

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística
General



TESIS DOCTORAL

**Contactos entre la literatura española y la literatura rumana en el
ámbito de la traducción**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Ofelia Mariana Uta Burcea

Directora

Eugenia Popeanga Chelaru

Madrid, 2014

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística
General



CONTACTOS ENTRE LA LITERATURA ESPAÑOLA Y LA
LITERATURA RUMANA EN EL ÁMBITO DE LA TRADUCCIÓN

MEMORIA PRESENTADA PARA
OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

POR

Ofelia Mariana Uță Burcea

Bajo la dirección de la Dra. Eugenia Popeangă Chelaru
Madrid, 2014



**Universidad Complutense Madrid
Facultad de Filología
Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística
General**

TESIS DOCTORAL EN FILOLOGÍA ROMÁNICA

**Contactos entre la literatura española y la literatura rumana en
el ámbito de la traducción**

OFELIA M. UȚĂ BURCEA

**TUTORA:
Dra. Eugenia Popeangă Chelaru**

MADRID, 2014

CONTACTOS ENTRE LA LITERATURA ESPAÑOLA Y LA LITERATURA RUMANA EN EL ÁMBITO DE LA TRADUCCIÓN

SUMMARY

APPROACH AND JUSTIFICATION	iv
----------------------------------	----

ACERCAMIENTO A LOS CONTENIDOS

PLANTEAMIENTO Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	I
APORTACIÓN DE LA TESIS	II
OBJETIVOS	III
HIPÓTESIS.....	IV
METODOLOGÍA	VI
ESTRUCTURACIÓN DEL TRABAJO.....	VIII
ACLARACIONES.....	XII
AGRADECIMIENTOS	XVII

PRIMERA PARTE: EL EXILIO RUMANO EN ESPAÑA, PORTAVOZ DE SU CULTURA Y LITERATURA

I. CONTEXTOS

A. EL CONTEXTO RUMANO 11

1. Los años 30 en Rumanía y el Movimiento <i>Garda de Fier</i>	12
2. La vida literaria rumana	19
3. Los escritores y el comunismo rumano	24

B. EL CONTEXTO ESPAÑOL

1. La Guerra Civil	44
2. Exilados españoles en Rumanía.....	54

II. ACTIVIDAD DE DIVULGACIÓN DE SU LITERATURA Y CULTURA GRUPOS Y PERSONALIDADES

A. GRUPOS

Asociaciones, Cenáculos, Fundaciones, Revistas, Editoriales	72
1. Editorial y colección <i>Caietele Inorogului</i>	74
2. Revista, editorial y colección <i>Destin</i>	77
3. El Cenáculo de Leonid, punto de encuentro del exilio	80
4. Asociación <i>Hyperion</i>	83
5. El Grupo Legionario	86

B. PERSONALIDADES

Valiosos 'españoles', naturales de Rumanía.....	90
1. Aron Cotruș, el poeta Legionario.....	92
2. El profesor y animador cultural Răuță	100
3. El madrileño Busuiocanu	105
4. Ciorănescu, 'el canario'	116
5. Vintilă Horia, el gran humanista	121

III. ESPAÑA, DESDE RUMANÍA

1. Contactos hispano-rumanos	133
2. E/LE en Rumanía	135

IV. RUMANÍA: POLÍTICA CULTURAL E IMAGEN

1. Un autor rumano de Madrid presenta Rumanía.....	141
2. Una dictadura de su país presenta Rumanía	142
3. El libro rumano en el mundo	145

V. EXILIO EXISTENCIAL	
1. Actitud de los exiliados hacia su lengua.....	153
2. Actitud de los exiliados hacia su literatura y cultura	158
3. Actitudes y relaciones entre los exilados	165
SEGUNDA PARTE: MARCO TEÓRICO Y PRÁCTICO DE LA TRADUCCIÓN	
LITERATURA RUMANA EN ESPAÑA	
1. Crítica e Interpretación de la Traducción.....	180
2. Las lenguas y sus culturas	183
3. El problema del original.....	187
I. TRADUCIR LA LITERATURA RUMANA EN ESPAÑA: LENGUAS EN CONTACTO	
1. TRADUCCIÓN DE LA POESÍA	
Ambigüedades de los textos poéticos	192
DE LOS CLÁSICOS: MIHAI EMINESCU	
1. El contacto de Eminescu con la cultura española	198
2. El contacto de los intelectuales españoles con Eminescu	200
3. Eminescu al español.....	202
2. TRADUCCIÓN DE LA PROSA	
DE LOS CLÁSICOS: ION LUCA CARAGIALE	216
Los “Momentos...” , sus monumentales cuentos cortos	217
DEL PERÍODO DE ENTREGUERRAS: LIVIU REBREANU	
Rebreanu en España de los 40-50	224
Traducibilidad y receptividad	251
II. TRADUCIR AL ESPAÑOL LA LITERATURA RUMANA EN SU PAÍS	
LA TRADUCCIÓN DIRIGIDA EN BUCAREST	
1. Algunas consideraciones sobre la traducción de los textos dramáticos.....	255
A. Traductores de Bucarest en una Antología para España.....	257
2. Exilio Hispanohablante en Bucarest	272
A. Los españoles de España.....	273
B. Los españoles de América Latina: Neruda y Lara	279
III. EL CRUCE DE LAS TRADUCCIONES MADRID- BUCAREST	
Eminescu, otra vez... ..	289
Traducciones directas e indirectas desde Rumanía y desde España	292
1. Lacul (3 traductores)	292
2. Dorința (3 traductores).....	298
3. Sara pe deal (2 traductores).....	306
4. Mai am un singur dor (2 traductores)	310
5. Crăiasa din povești (2 traductores)	314
6. Și dacã... (2 traductores)	316
7. Peste vîrfuri (2 traductores)	320
8. La steaua... (2 traductores).....	323
9. Rugăciunea unui dac (2 traductores).....	324
10.partiendo de una traducción indirecta: <i>Lasă-ți lumea</i>	329
Traducibilidad y particularidades de las reescrituras	330
IV. MEDIACIÓN CULTURAL, NO LABOR CIENTÍFICA	
Dificultades de la labor	335
V. CONCLUSIONES FINALES	
A. Las huellas del exilio rumano en España	348
B. Epílogo	361

BIBLIOGRAFÍA.....	364
ANEXOS I	
EL MARCO BIOBIBLIOGRÁFICO DEL EXILIO RUMANO EN ESPAÑA	
I. LISTADO DE PUBLICACIONES EN ESPAÑA	405
II. PERIODIZACIÓN DEL EXILIO 1939-1989: ESCRITORES Y PERSONALIDADES.	
1. PREEXILIO Y EXILIO: 1939-1950	416
2. EXILIO DEL PERIODO: 1951-1960.....	475
3. EXILIO DE LA DÉCADA 1961- 1970.....	483
4. EXILIO DE LA DÉCADA 1971- 1980.....	492
LA ÚLTIMA OLA ESPAÑOLA DE EXILIADOS: 1975-1985	497
5. EXILIO DE LA DÉCADA 1981-1989.....	501
III. PUBLICACIONES POR COLECCIONES	508
IV. ESCRITORES RUMANOS EN PERIÓDICOS ESPAÑOLES.....	514
1. COLABORACIONES EN LA PRENSA ESPAÑOLA	515
2. LITERATURA RUMANA EN REVISTAS ESPAÑOLAS	528
V LISTADO DE PUBLICACIONES EN RUMANIA	535
VI. LA TRADUCCIÓN DESDE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA... ..	559
Crítica e Interpretación de la Traducción.....	560
Existencia entre apariencia y presencia	567
ANEXOS II	
TEXTOS EN RUMANO VINCULADOS CON LAS CITAS TRADUCIDAS	577

SUMMARY

APPROACH AND JUSTIFICATION

The aim of this doctoral thesis is to carry out the presentation of the Romanian exile in Spain. By means of it, we address the phenomenon of uprooting, experienced by some Romanian authors who -because of political factors- had to look for other places where to express their views in freedom. Our work analyses the continuity and the perception of the Romanian literature and culture abroad over a given historical period (1939-1989), with many courses and seizures. We defend that the group of exiles, who practically communicate in their mother tongue as well as in Spanish, do not break the relationship with their literature, although they do break it with the country and, obviously, with their narrow limits that the regime imposed upon them.

By means of this, we contend a wider and, at the same time, richer vision of the phenomenon, understanding it as an aspiration of the Romanians to spread their literature, to promote the character and the historical course of the people and of their culture. Nevertheless, our main concern is the presence and the development of the Romanian exile in Spain, with a focus on Madrid as an *axis mundi exilium* city. In the second part, we are going to provide more significant aspects for the development of this issue of the translations made and published in Spain, to then highlight its most relevant aspects. Why this topic? For at least two reasons:

(1) The reality shows that there are still few studies about exiles, not to mention the lack of publications focusing on the Spanish exile, viewed from the country where the Romanians who fled their land settled.

(2) Approaching the topic from my teaching experience in the field of the two languages and literatures, one would say that it is a moral obligation which has to do with respect for one's work and with concern for the durability of the Spanish-Romanian relations cultivated by the former ones. In relation to the first aspect, we

ought to highlight the fact that, until recently, the exile has been treated rather as a whole. However, some works, and even doctoral theses, have been issued lately, both in Romania and in Spain; they approach the phenomenon paying more individual attention to several Romanian intellectuals who are known worldwide due to their writings translated into many languages. Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Alexandru Busuioceanu, Vintilă Horia, George Ciorănescu, George Uscătescu, are just a few of those Romanian writers who, before 1989, were better known abroad than in their own country and are now part of the universal heritage of culture and literature.

On the other hand, the existing references with respect to the translations of this literature prior to 1989 revolve around translators who, many times, are writers themselves and they certainly offer a vision rather subjective and interesting, so, we intend to analyse this, and also, to what extent the intellectuals exiled in Spain contributed, by means of translations, to the diffusion of the Romanian literature in their country of adoption and identify them, trying to set the configuration of the Romanian literature and culture in the new context and also perceive the forms of reception by the Spanish readers. Besides, we are interested in other concrete aspects, such as:

1. Finding the representative works of the exile and of the translation of the Romanian literature in Spain, throughout the period mentioned, considering that the translation is an element of linguistic contact between two languages of Latin origin and two European literatures of the same European area.

2. Making an analytical reading of some representative literary works for each genre, translated into Spanish at different historical stages by different authors, since it concerns the translation as an element of linguistic contact between two related languages and two European literatures.

Finally, as a research tool, the comparison between two languages allows to observe the operation of one language in relation to the other and the end product of the work has a practical, social and cultural effectiveness, as a result of an analysis that definitely addresses both the problem of the relationship between the Eastern and Western Europe culture and the bond between a *most prestigious* language and a *less*

prestigious one¹. The results of our search and the research on the published translations of the exiled Romanian intellectuals in Spain, between 1939 and 1989, led to the following general observations:

1. The exiled Romanian intellectuals have played a significant role in the spread of the Romanian culture and literature in Spain, especially in Madrid, Salamanca, Barcelona, and the Canary Islands.

2. Their work consists of cultural activities and the publishing of specific works, in books and newspapers, both in Romanian and in Spanish, in order to publicise the Romanian culture and literature. They have also translated some authors and works from Romanian to Spanish.

3. The Romanian intellectuals in Spain transform their exile into an opportunity of making known their own cultural identity.

Regarding the translations, we base our views on the following:

4. Translation is the noblest form of cultural mediation, an activity that combines interpretation and creation, by means of which a meaning is given when reading, a meaning that has the power to condition all the subsequent readings.

5. The Romanian translated works provide an indicative parameter of the image that the receptor culture, in our case the Spanish one, has of the Romanian culture and literature.

6. Since it is not a finished and closed work as the author's original work is, it allows various translations, of one or more writers, in the same or in different historical times.

7. In our case, the situation of "languages in contact" implies a linguistic relation between similar languages, which is reflected as such in the literary works presented here.

¹ It is an approximation to two cultures and an interchange between a source language -spoken by about 26 million people- and the receptor language, spoken (as first and second foreign language) by about 400-500 million people, probably based on the necessity of a language to stand up against a more powerful one.

8. We claim that translations represent a special case of linguistic contact and that the result of the translation becomes a messenger of the Romanian culture throughout the world.

9. The translations from Romanian literature favour cultural encounters -both linguistic and mediation events, subject to the cultural norms of the receptor culture, the Spanish one.

For the best approach possible, and in relation to the above, we have used specific methods for this type of work, based on the idea that the researcher is, first and foremost, an observer and an analyst. Therefore, this thesis is sustained by standard methods of exploration such as the search for authors and their writings, in catalogues and in the libraries of Madrid, the pre-reading and reading as tools for providing data, followed by different techniques and several levels of reading —reading comprehension, "scanning" and critical reading—, the observation and analysis of data and writings by comparing them, dealing with books and authors in Romanian or translated in different periods.

We rely, mainly, on three fundamental pillars: documentation, analysis and valuation. In this sense, collecting data was instrumental in the "Annexes I" section, which is practically the foundation of the whole thesis. First of all, we present the historical reality that will be the material basis of the structure of our entire discussion topic: the exile. We establish our data in this historical picture, which shows the activity of the intellectuals exiled in Spain, so to be able to proceed with the demonstration of their work.

As for the translation, we base our analysis on methods of Linguistics applied to translation, as well as on methods appropriate for literature related to literatures in contact, with special attention to extralinguistic methods, which link literature with history, politics, and sociology.

ANALYSIS OF THE TRANSLATIONS

1. We consider the act of translating in its totality from two perspectives: the form and the understanding, to see the elections the translator makes among a number

of different features, such as content and form, style and meaning, equivalence and coincidence and the criteria that had guided him through the process of translation.

2. We pay special attention to the similarities, differences, deviations and interpretations, noting the differences, the aspects of the difficulties of translating from Romanian to Spanish, and the repercussions implied by the translative process, with respect to the understanding of the subtleties of the language and of the cultural elements.

3. From the point of view of the *external criteria*, we consider the typology of translation, in our case, the translation of literature; we do not lose sight of the fact that genders respond in a different manner to a need of the culture and to our fellows' way of thinking.

4. As regards the work of the translators, we look at different techniques and levels of readings —mainly critical Reading— allowing to interpret the text and, from a “languages in contact” point of view, we use contrastive analysis to understand the linguistic mechanism.

5. We keep in mind the extension of the Romanian literature in Spain and, time and again, the cross-translations aspect, where our attention is focused on the question: What kind of literature and what authors were selected in this respect and who selected them? The analysis of some translations is based on this data collation.

6. We make other observations by means of comments on the works, references and presentations, in chronicles, essays, or interviews in order to understand the impact of the Romanian literature translated throughout this period in the Spanish context, mentioning them as such.

7. Our work consists, too, in translating to Romanian the bibliography and the consulted sources, which we always point at the end of the translated text, marking them with: (n. t.).

8. And, last but not least, we should mention the fact that this type of work has provided us with a critical view of the issue, as a result of an analytical interpretation of the reference sources.

STRUCTURE OF THE THESIS

Throughout the conceptual phase of the investigation we aim for the theoretical framework, we define the object of our study and choose the appropriate bibliography to analyse the periods of exile and the translated books presented as examples. It is also at this stage that we search for information on the presence of the Romanian intellectuals in Spain, as well as for various translations existing on the territory at the beginning of 1939. Once we had all these data gathered, we proceeded to the division of the study in independent, yet interrelated parts, to which we added the annexes, vital to the investigation. In the end, the discourse is structured as follows:

The first part “The Romanian exile in Spain” presents the historical and socio-political framework, which enables the presence of the Romanian literature in Spain, due to the exiled intellectuals in a period in which Romania experienced the regime of the Legionnaires of the Iron Guard. In the first chapter, we present the historical and literary context of the 1930s in Romania, making a few references to “The writers and the Romanian communism”, as well as to “The Spanish context” and “Exiled Spanish in Romania”. The arrival of the Romanian intellectuals to Spain and the implicit introduction of the Romanian literature develop on the historical background of the Spanish Civil War, therefore in a specific context of the literature of the country of adoption. From here on, we are interested in the important role that the exiled Romanians play in Spain —after the end of World War II— as representative voices of their culture, where translations are a major way of disseminating their literature, culture and history.

In the second chapter, we deal with “The work of disseminating their Literature and Culture”, which details the ways in which the Romanian intellectuals in the post-war Spain concentrated their efforts whilst in exile, by participating in organisations such as book clubs, foundations, publishing houses, as well as the individual efforts of some of them. Next, we follow the exiled writers in their Spanish journey throughout which they publicise the “Romanism” or distinctive aspects of Romania’s history and politics —in original works or in translations and presentations of the latter, issued in

Romanian and Spanish publications. In this sense, we highlight the contributions of some exiled Romanian intellectuals to culture; they enriched not only their national culture, but also the culture of the adoptive country. “Outstanding *Spaniards*, natives of Romania” is the title of the chapter dealing with some “Characters”, such as “Aron Cotrus, the legionnaire poet”, “The professor and cultural promoter Răuță”, “Busuioceanu, the madrileño”, “Cioranescu, the Canario”, and “Vintila Horia, the great humanist”. Chapters 3 and 4 of this volume deal with “Spain, from Romania” (“Iberian-Romanian contacts”, “Spanish language and literature in Romania) and “The image of Romania and its cultural policy”, as well as “A Romanian author from Madrid presents to the Spanish people in Romania”, “A dictatorship presents to the Spanish people in Romania”, and “The Romanian book throughout the world”. In chapter 5, the last one of this volume, titled “The existential exile”, we talk about the exiles’ relations and attitudes towards their language and culture, as well as towards their fellows.

The second part presents the framework of the translations, within the efforts of making the Romanian literature and its authors known in Spain. After defining this theoretical framework, the thesis proposes an analysis of some of these translations, made and published in Spain, with or without the element of “languages in contact”, in poetry, prose and drama. To exemplify the poetry, we chose Mihai Eminescu, one of the Romanian classics. We talk about “The contact of Eminescu with the Spanish culture” and of “The contact of the Spanish intellectuals with Eminescu”, as well as about “The translations of his poetry”. For the translation of the prose, from among other classics, we decided on Ion Luca Caragiale and Liviu Rebreanu, the latter one from the inter-war period, with two of his novels: *Ciuleandra* and *Ion*. Next we focus on the “Directed translation”, from Romania, to the Spanish speaking readers, in a period in which translations were done within the framework of a policy of Romanian literature dissemination which had well defined selection criteria. Our thesis gathers aspects of the Spanish exile in the communist Romania, apart from translations of Rafael Alberti, Teresa León and Spanish writers from Latin America: Neruda and Omar Lara. For the drama, we chose a work by I. L. Caragiale, included in “Drama anthology”, translated in Bucarest, but published in Madrid, in the ’70s.

Last, but not least, focusing on the cross-translations, we are going to analyse works of some authors and their versions, in different times with direct, as well as indirect translations, all included in the chapter III. We make some considerations and comments on the direct and indirect translations of Eminescu's poetry (*Lacul, Dorința, Sara pe deal, Mai am un singur dor, Crăiasa din povești, Și dacă..., Peste vîrfuri, Steaua, Rugăciunea unui dac, and Lasă-ți lumea...*). The second volume ends with conclusions and bibliography.

The Annexes I constitute a very important part of this investigation, since they contain the documentation and the references of the study. In “The biobibliographic framework”, our interest is focused on the statistical situation of translations in the Romanian literature (made both by Spanish and Romanian translators) in each of the decades from '39 to '89, highlighting their presence in the Spanish context.

The bibliographic research contains publications of the Romanians in Spain during 1939-1989 such as books, anthologies in newspapers and their supplements, dissemination of the language, culture, civilization, and history, by means of texts in Romanian or texts and personal creations in Spanish, to have a picture on how they used to “export” their culture as a strategy to recover the “adjusted” and the prohibited authors of the communist regime in Romania.

We draw attention to some personalities for each decade, starting with the “Pre-exile and the exile of 1939-1950”; “Notes on the decade and its personalities” (A. Cotruș, A. Răuță, A. Uscătescu). Horia Stamatou is the personality of the decade that follows, 1951-1960, with its notes. Next, the exile during the decade 1961-1970 (with its “notes on the decade”) has George Uscătescu as prominent personality. We then focus on the approach provided by the exiles from the latest wave that arrived to Spain (1975-1985), as followers of the former ones' work, not so much a work of translations to disseminate literature abroad, but of teaching and learning Romanian to publicise part of the Romanian culture, as well as a means of keeping their own identity. The exile of the decade 1981-1989, the last one considered in this thesis, has its notes on the decade 1981-1989 and its personality: Aurel Răuță. Then we present some of the publications gathered in collections in Romanian (Destin, Dacoromania, Salamanca, Dacia) and in

Spanish (Punto Omega, Punta Europa). We also present some Romanian authors in Spanish newspapers in two ways: as collaborators and as translators. Pages with translations in Romania, respectively in Bucharest, and a general analysis of the work of the exile are going to close our thesis.

CONTRIBUTION OF THE THESIS

(1) Aware of the lack of sorted data on the exiled Romanians' literary cultural activities existing in the country of adoption, we found it interesting to carry out, to the extent of our possibilities, a contribution in this respect, not only to the Romanian culture, but also to the Spanish one.

(2) It is true that the issue of translation as a form of contact between two languages and cultures is not a new argument, but the innovative idea is to analyse the phenomenon of the translated literature from within the country of exile.

(3) If the works made from a Romanian perspective hardly skim the surface of the Spanish writings, our thesis relies particularly on these texts, found in Spanish libraries (especially in the National Library of Spain, which keeps the tracks left by these intellectuals on the Iberian territory).

(4) Not only the way of approaching the issue, but rather the "encounter" between two cultures in times of political crisis in the two countries is meant to tend towards innovation.

Therefore, it is interesting to see the impact of the presence of the Romanian intellectuals in the culture of the new country, to grasp the works and translated authors, and also the whole resourceful universe of their literature and culture, of those creators who moved out in order to remain alive in a space far away from their own, more or less welcoming and sympathetic with "the other".

LIMITS OF THE THESIS

Our thesis does not cover all the possibilities and does not deal with the matter from all points of view; instead, it opens the way for further inquiries as to what the experience of exile can offer.

We reckon that there are more things to say, that we could not cover in this work, not only in the aspect of the dissemination of the culture and literature, that was our concern here, but also in all the aspects that language, culture, civilisation, history and literature can offer as experience correlated with banishment, as an existential form of survival.

We, therefore, consider that the binomial translation between languages in contact and self-translation open a very attractive path of research in the landscape of the translations.

We are aware of the fact that the research on Romanian and Spanish translation, as languages in contact, can become a land of many opportunities in the area we are trying to explore, as well as in those that are left, by being able to contribute to the process of translation with data that might be much more significant than we can imagine.

We only deal here with what was rendered into Spanish and with their corresponding translations on the Spanish territory, carried out mostly in Madrid; thus we leave the door open for other research in the field of languages in contact and of the exile-related translations of Spanish expression.

ACERCAMIENTO A LOS CONTENIDOS

PLANTEAMIENTO Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

La presente tesis doctoral se propone llevar a cabo una presentación general de la actividad de los intelectuales del exilio rumano, tratándose del especial caso de dar a conocer su literatura y cultura, por medio de las traducciones publicadas en España. Nuestra labor analiza la divulgación de la literatura y cultura rumanas fuera de su país, a lo largo de un periodo histórico determinado, esto es, desde el fin de la Guerra Civil española (1939), hasta el cambio del régimen de Bucarest (1989).

Defendemos que el grupo de desterrados, que se expresa prácticamente tanto en su lengua como en la española, no rompe la relación con su literatura, aunque sí con el país, y obviamente con los estrechos límites que el régimen les impone. Con ello abogamos por una visión más amplia, y al mismo tiempo más rica, del fenómeno, entendiéndolo como una aspiración de los rumanos de divulgar su literatura y de dar a conocer el carácter y la trayectoria histórica de su pueblo y su cultura.

Más adelante proporcionaremos aspectos significativos para el desarrollo del tema de las traducciones hechas y publicadas en España, para después resaltar los aspectos más pertinentes, ya que lo que verdaderamente nos interesa, son los contactos cultural-literarios hispano-rumanos en el ámbito español de la traducción, una labor hecha por intelectuales rumanos exiliados en España durante dicho período, tomando Madrid como ciudad *axis mundi exilium*.

La razón de este tema se advierte por lo menos por dos motivos:

(1) En la actualidad se demuestra que todavía hay pocos estudios sobre el exilio español, por no hablar de la falta de publicaciones centradas en el tema, visto desde el país donde radicaron algunos de los rumanos al huir de su tierra.

(2) Enfocado el tema desde mi experiencia didáctica en el campo de las dos lenguas y literaturas, diríamos que es una obligación moral, que tiene que ver con el respeto por su importante trabajo cultural y el interés por la lengua rumana y su literatura, así como por la persistencia y la continuidad de las relaciones hispano-rumanas cultivadas por ellos.

Con relación al primer aspecto, hay que destacar el hecho de que, si hace poco se trataba el exilio en su conjunto, últimamente empiezan a aparecer trabajos, incluso tesis doctorales, tanto en Rumanía como en España, que analizan el fenómeno prestando más atención individual a unos cuantos intelectuales rumanos ya conocidos en el mundo a través de sus obras traducidas a muchos idiomas². Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Alexandru Busuioceanu, Vintilă Horia, George Ciorănescu, George Uscătescu, son sólo algunos autores que antes de 1989 están más acreditados fuera que en su propio país, y que hoy por hoy, forman parte del patrimonio universal de la cultura y literatura. Por otra parte, tenemos noticias de que en Italia se trabaja para sacar a la luz datos sobre los exiliados rumanos afincados en el territorio italiano, en una tesis doctoral.

Al parecer, sobre las traducciones recientes de algunas obras de la literatura rumana en España se ha escrito bastante en los últimos años. Sin embargo, las referencias existentes con respecto a las traducciones de esta literatura anterior a 1989 giran en torno a los propios traductores, los cuales, muchas veces, son escritores y hacen esta labor como una forma de mediación cultural, ofreciendo una visión personalizada, más bien subjetiva, pero que puede resultar interesante, y es lo que nos proponemos, de hecho, indagar con nuestro trabajo.

APORTACIÓN DE LA TESIS

(1) Conscientes de la **carencia de datos ordenados** sobre la actividad cultural literaria existente en el país de adopción de los exiliados rumanos, en la medida de nuestras posibilidades, nos ha parecido interesante llevar a cabo una aportación en este sentido, no sólo para la cultura rumana, sino también para la española.

² Para obtener una mayor ilustración sobre el tema ver: M. Nedelcu (1989), *La obra literaria de Vintila Horia. El espacio del exilio en cuatro novelas francesas*, UCM; Stancu, L. (2000) *Exilul românesc din Germania în documentele Securității 1945-1965*, Universitatea Ovidius, Constanta; Vlas, G. L. (2009) *Motivul exilului în literatura antică și contemporană*, Universitatea Oradea; Moraru, S. V. (2010) *Literatura exilului românesc de expresie spaniolă: George Uscătescu*, Alba Iulia; Drăgănoiu, C. (2011) *Proză literară de exil: Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu și L. M. Arcade*, București / Strasbourg; Ciortea, R. (2012) *Destinos intelectuales en el espacio español: el caso de los escritores Alexandru Busuioceanu, Vintilă Horia, George Uscătescu*, Universidad de Extremadura; Costin, A. E. (2013) *Vintilă Horia: Exil et création*, Univesitatea “Al. I. Cuza”, Iași.

(2) Es cierto que el tema de las traducciones como forma de contacto entre dos lenguas y culturas no es un argumento nuevo, pero la idea novedosa consiste en analizar el fenómeno de **las traducciones desde el interior** del país del exilio. Si otros trabajos, hechos desde la perspectiva rumana, tratan de paso las obras en castellano, nuestra tesis se apoya concretamente sobre estos textos, existentes en las bibliotecas españolas (especialmente en la BNE, institución nacional que guarda el paso de estos intelectuales por el espacio ibérico).

(4) No sólo la forma de tratar el asunto, sino el desarrollo de la labor entre “puntos de crisis política”, por así llamarlos, con grandes movimientos de masas. Es decir que empieza con el fin de una guerra civil, en un país, y se termina cuando se cambia el régimen en el otro, y eso puede resultar interesante y novedoso. Por lo tanto, es interesante ver el impacto de la presencia de los intelectuales rumanos en la cultura española en los principios de los años 40, bajo el régimen de Franco, hasta la caída de su dictador y del régimen comunista, en la Rumanía de los finales de los 80.

(5) Contemplando una situación especial de **lenguas y culturas en contacto**, el aspecto del contexto histórico-lingüístico obliga a tratar el fenómeno del exilio y su presencia en tierras españolas, poniendo en relación dos países y sus culturas correspondientes, con sus lenguas románicas de la misma raíz latina.

OBJETIVOS

Objetivo general. Lo que nos proponemos es analizar en qué medida los intelectuales exiliados en España en los años 40 (y posteriores), han contribuido a la difusión de la literatura rumana y de su cultura en el país de adopción mediante las traducciones y publicaciones, cuáles son éstas, y en qué condiciones se han dado.

Intentaremos definir de esta forma la configuración de la literatura y cultura rumanas en el nuevo contexto, y percibir las formas de recepción por parte de los lectores españoles.

Objetivos implícitos:

1. Encontrar las obras representativas del exilio y de la traducción de la literatura rumana en España a lo largo de todo el período mencionado, siendo la traducción una

forma de mediación cultural que beneficia el contacto lingüístico entre dos idiomas de origen latino y dos literaturas del mismo espacio europeo.

2. Hacer una lectura analítica de algunas obras literarias representativas de cada género y traducidas al castellano, en diferentes etapas históricas y por distintos autores.

Objetivos prácticos:

1. Finalmente, como instrumento de investigación, la comparación entre dos lenguas permite “observar el funcionamiento de una lengua en relación con la otra” y “aclarar algunos fenómenos que sin ella, seguirán ‘ignorados’³”. (Delisle y Bastin, 2006: 96).

2. El producto final del trabajo tiene una efectividad práctica, social y cultural, como resultado de un análisis que, definitivamente, trata tanto el problema de las relaciones entre una cultura del este y otra del oeste de Europa, como la relación entre una lengua *de mayor prestigio* y otra *de menor prestigio*⁴.

HIPÓTESIS

Hipótesis generales. Los resultados de la búsqueda y de la investigación de las traducciones publicadas por los intelectuales del exilio rumano en España, entre 1939 y 1989, nos han guiado a formular las siguientes hipótesis generales:

1. Los intelectuales rumanos exiliados han desarrollado un importante trabajo cultural de divulgación de la cultura y literatura rumanas en España, especialmente en Madrid, Salamanca, Barcelona y las Islas Canarias.

2. Su labor consta de actividades culturales y publicaciones de trabajos específicos en libros y periódicos, tanto en rumano como en castellano, para dar a conocer la cultura y literatura rumanas, y como fruto de la misma, han traducido a algunos autores y obras de la literatura rumana al castellano.

³ Para el concepto se cita a Jean Paul Vinay y Jean Darbelent, *Stilistique compare de francais et de l'anglais* (pág. 24).

⁴ Es un acercamiento a dos culturas y un intercambio entre una lengua de origen hablada por, aproximadamente, 26 millones de personas y otra, la receptora, hablada (como primera y segunda lengua) por 400 o 500 millones de personas aproximadamente, basado, quizás, en la necesidad que siente una lengua de defenderse frente a otra, más poderosa.

3. Los intelectuales rumanos afincados en España transforman el exilio en una experiencia de divulgación de su propia identidad cultural.

Hipótesis secundarias. A partir de estas hipótesis generales, en torno a las traducciones se plantean algunas hipótesis secundarias:

1. Partimos de la idea de que la traducción es la forma más noble de mediación cultural, una actividad que reúne la interpretación y la creación mediante la cual se fija una lectura, con el poder de condicionar todas las posteriores.

2. Las obras literarias rumanas traducidas son un parámetro indicativo de la imagen que la cultura receptora, en nuestro caso la española, tiene de la cultura y literatura rumanas.

3. Ya que no es una obra terminada y cerrada como la original del autor, permite varias traducciones, de uno o más autores, en la misma o en distintas épocas.

4. En nuestro caso, la situación de 'lenguas en contacto' implica un acercamiento lingüístico entre lenguas afines, lo que se refleja como tal en los textos literarios encontrados.

5. Defendemos que las traducciones hechas y publicadas en España representan un caso especial de lenguas en contacto y el resultado de la traducción se convierte en una difusión de la cultura rumana al mundo.

6. Las traducciones de la literatura rumana son favorecedoras de un encuentro cultural, tanto lingüístico como de mediación, estando sujetas a las normas culturales vigentes en la cultura de llegada, en este caso la española.

METODOLOGÍA

En la fase conceptual de la investigación se busca el marco teórico, se delimita el objeto de estudio y se elige la bibliografía apropiada para analizar las épocas del exilio y los libros traducidos presentados como ejemplos. En esta fase se indagan informaciones sobre la presencia de los intelectuales rumanos en España, tanto como varias traducciones existentes en el territorio español empezando en el año 39. Una vez recopilados todos los datos, se divide el trabajo por partes independientes y al mismo tiempo interrelacionadas, a las que se añaden los anexos.

Para alcanzar el mayor acercamiento posible y en relación con todo lo anterior, utilizamos metodologías específicas para este tipo de trabajo, basadas en la idea de que el investigador es ante todo un observador y un analista. Por lo tanto, nos apoyamos en la **metodología tradicional de exploración**, como la búsqueda de los autores y sus obras en los catálogos y en las bibliotecas de Madrid; la prelectura y la lectura como herramientas para la provisión de datos, seguida de distintas técnicas y varios niveles de lectura⁵. Así pues, los verbos que definen a menudo nuestra metodología son los tradicionales: investigar, observar, leer, analizar, comparar, confrontar y cotejar.

Nos apoyamos, principalmente, en tres pilares fundamentales: la documentación, el análisis y la valoración. En este sentido, la recopilación de datos nos sirve para la parte llamada “Anexos I”, que prácticamente es el fundamento de toda la tesis. En primer lugar, presentamos la realidad histórica que sirve de base material a la estructura de todo nuestro discurso sobre el asunto del exilio. Contamos con la fijación de datos en este cuadro histórico, en el que mostramos la actividad de los intelectuales exiliados en España, para poder seguir con la demostración de su labor.

En cuanto a la traducción, hacemos diferencia entre la traductología, que es la ciencia de observación y explicación de los procesos traductores, y la traducción, que pretende abordar el fenómeno en todo su proceso hasta la recepción de la misma en el espacio ‘del otro’. Dentro de la misma, diferenciamos la labor de la traducción

⁵ Esto es: la comprensión lectora, la lectura ‘de exploración’ y la lectura crítica; finalizando con la observación y el análisis de datos y escrituras, comparando datos, confrontando libros y autores en rumano o traducidos, en distintos períodos.

científica, de las traducciones como mediación cultural, es decir, para dar a conocer su literatura y cultura, aunque basamos nuestras observaciones en ciertos métodos propios de la lingüística aplicada a la traducción, así como en algunos métodos propios de la literatura referidos a las literaturas en contacto, con especial atención a los procesos extralingüísticos, que relacionan la literatura con la historia, la política y la sociología. De modo que para el análisis de las traducciones tenemos en cuenta una serie de factores intrínsecos:

1. Consideramos el acto de traducir en su integridad, desde dos perspectivas: la de la forma y la de la comprensión. Contemplamos las elecciones que hace el traductor entre una serie de diferentes características (contenido y forma, estilo y significado, equivalencia y coincidencia, entre otros) y, en la medida en que sea posible, los criterios que le guían en el proceso de la traducción.

2. Prestamos especial atención a los parecidos, las diferencias, las desviaciones y las interpretaciones, notando los aspectos de las dificultades de la traducción y las repercusiones que implica el proceso traslativo, con respecto a la comprensión de las sutilezas de la lengua y a los elementos culturales.

3. Desde el punto de vista de los criterios externos, reconocemos la tipología de la traducción (sin olvidar que los géneros responden en una medida diferente a una necesidad cultural y la forma de pensar del otro) pues nos ayudamos de distintas técnicas y niveles de lecturas que permiten interpretar el texto; tratándose de lenguas en contacto, aplicamos el análisis contrastivo para comprender los mecanismos lingüísticos aferentes.

4. Ni olvidamos la extensión de la literatura rumana en España, ni el aspecto de cruce de las traducciones. Nuestra atención se centra sobre qué tipo de géneros y qué autores se han seleccionado, y por quién. El análisis de algunas traducciones se basa en el cotejo de las escrituras.

5. Otra indagación la hacemos a través de algunos comentarios sobre las obras, referencias y presentaciones, en crónicas, ensayos o entrevistas, para comprender el impacto de la literatura rumana traducida durante todo ese período en el ámbito español, mencionándolas como tales.

6. Nuestra labor consiste también en la traducción de las fuentes bibliográficas en rumano consultadas, que siempre marcamos al final del texto traducido con (n. t.).

7. Finalmente, señalamos el hecho de que este tipo de trabajo nos proporciona una visión crítica del asunto, como resultado de una interpretación analítica de todas las fuentes.

ESTRUCTURACIÓN DEL TRABAJO

Una vez establecida la metodología y los objetivos, al final el discurso está organizado de la siguiente manera:

La primera parte, “El exilio rumano en España, portavoz de su Cultura y Literatura”, presenta el marco histórico y sociopolítico que posibilita la presencia de la literatura rumana en España a través de algunos de sus intelectuales, cuya llegada al espacio ibérico empieza en una época después de que Rumanía pasa por la mano de los Legionarios de la Guardia de Hierro. En el primer capítulo presentamos el contexto histórico-literario rumano de los años 30, haciendo unas cuantas referencias a “Los escritores y el comunismo rumano” y a los “Exiliados españoles en Rumanía”. La llegada de los intelectuales rumanos en “El contexto español”, e implícitamente la introducción de la literatura rumana al ámbito español, se desarrolla sobre el trasfondo histórico de la Guerra Civil y un encadenamiento específico de la literatura del país.

A partir de aquí, nos interesa el importante papel de los rumanos exiliados en tierras españolas, después del final de la Segunda Guerra Mundial, como portavoces de su cultura, destacando su actividad de traducción, como forma de mediación cultural, para dar a conocer la literatura, la cultura, la historia del país. Trataremos en el segundo capítulo (Actividad de divulgación de su Literatura y Cultura) sobre la laboriosidad de los intelectuales rumanos en la España de la postguerra, demostrando sus esfuerzos para dar a conocer las obras más representativas de la literatura rumana en todo el exilio, a través de organizaciones (cenáculos, fundaciones, editoriales), así como por la propia actividad individual de algunos de ellos. Acompañamos luego a los escritores rumanos en su periplo español para difundir *el rumanismo*, o distintos aspectos de la historia y la política del país, en obras originales, o a través de traducciones y presentaciones de los

mismos, difundidas en las publicaciones rumanas o españolas. En este sentido, destacamos las aportaciones de algunos a la cultura, tanto la nacional como la del país de acogida, a las actividades culturales, y a sus trabajos en el campo de las traducciones. “Valiosos ‘españoles’, naturales de Rumanía”, hemos titulado este capítulo que presenta algunas “Personalidades”, como “Aron Cotruș, el poeta Legionario”. “El profesor y animador cultural Răuță”, “El madrileño Busuiocanu”, “Ciorănescu, el canario” y “Vintilă Horia, el gran humanista”. Los siguientes capítulos de esta primera parte, tratan sobre “España, desde Rumanía” (“Contactos hispano-rumanos”, “Lengua y literatura española en Rumanía”) y “La imagen de Rumanía y su política cultural”, imagen sobre la que tenemos dos puntos de vista distintos (“Un autor rumano de Madrid presenta a los españoles en Rumanía”, “Una dictadura presenta a los españoles en Rumanía”, y “El libro rumano en el mundo”). La última parte (V), titulada “El exilio existencial”, habla sobre las relaciones y actitudes de los exiliados hacia su lengua y cultura, como también entre sí.

La segunda parte. Con “El marco teórico y práctico de la Traducción” estamos dentro de la labor propiamente dicha. Después de pasar por el cuadro teórico, el trabajo propone un análisis de algunas de las traducciones, hechas y publicadas en el ámbito español, en condiciones de lenguas en contacto o no, tanto de poesía como de prosa y de teatro. Para la poesía hemos elegido (de los clásicos), a Mihai Eminescu, fijándonos en “El contacto de Eminescu con la cultura española” y “El contacto de los intelectuales españoles con Eminescu”, para analizar luego a “Eminescu traducido”.

De la prosa presentamos (de los clásicos) a Ion Luca Caragiale, y (del periodo de entreguerras), a Liviu Rebreanu, con dos de sus novelas. No obstante, nos interesa la política de las traducciones hechas en Bucarest, o qué significa para el régimen: “Traducir al español la Literatura Rumana” desde Rumanía hacia los lectores de habla castellana, en una época en la que las traducciones se realizaban dentro de una política de la difusión de la literatura rumana en función de determinados criterios de selección. En este sentido hemos elegido un texto dramático, una obra de I. L. Caragiale, incluida en una *Antología de teatro*, traducida en Bucarest, pero publicada en Madrid, en los años 70.

A continuación reunimos aspectos del exilio español en la Rumanía comunista, así como las traducciones de Rafael Alberti, Teresa León, así como de los españoles de Latinoamérica: Pablo Neruda y Omar Lara. Y, no por último, centrándonos en “El cruce de traducciones Madrid-Bucarest”, analizaremos algunas obras de autor y sus versiones, en diferentes épocas, por distintos autores, con traducciones tanto directas como indirectas. Es aquí donde ponemos algunas consideraciones y comentarios de estas traducciones directas e indirectas de poesías de Eminescu (*Lacul, Dorința, Sara pe deal, Mai am un singur dor, Crăiasa din povești, Și dacă..., Peste vîrfuri, La steaua, Rugăciunea unui dac y Lasă-ți lumea...*

Recalcamos el hecho de que los intelectuales exiliados en España hacen “Mediación cultural, no labor científica” hablando asimismo de las dificultades de la labor (de los traductores, los autores, los lectores y los diccionarios) No obstante, el segundo volumen se acaba con un “Epílogo”, después de las “ Conclusiones finales” y antes de la “Bibliografía”.

Los Anexos (I y II). Los **Anexos I** son muy importante para nuestra investigación ya que contienen la documentación y el apoyo del trabajo. Sobre todo esto se construye la tesis. En “El marco biobibliográfico”, nuestro interés se centra en la situación estadística de la traducción de la literatura rumana, en cada década en las que hemos dividido todo el período desde el 39 hasta el 89, destacando su presencia en el territorio español, tratándose de traducciones en el ámbito español, realizadas tanto por españoles como por rumanos.

La investigación bibliográfica contiene las publicaciones de los rumanos en España entre 1939-1989, es decir: libros, antologías en periódicos y suplementos de los mismos, divulgación de la lengua, cultura, civilización e historia a través de textos en rumano o textos y creaciones personales en español. Tenemos de esta forma una imagen general sobre el modo de utilizar la “salida al extranjero” de su cultura, como una estrategia que permite la recuperación de los “ajustados” y de los prohibidos del régimen comunista de su país.

Marcamos la presencia de algunas personalidades intelectuales en cada década del periodo analizado, empezando con el “Preexilio y exilio 1939-1950” y con “Notas sobre el periodo y personalidades de la época” (A. Cotruș, A. Răuță, A. Uscătescu). Seguimos con el “Exilio del periodo 1951-1960”, con “Notas sobre el periodo” y, como personalidad de la época, tenemos a Horia Stamatu. A continuación, el “Exilio de la década 1961-1970”, (igualmente con sus “notas sobre la década”) tiene como personalidad destacada a George Uscătescu.

Dirigimos la mirada, después, hacia el enfoque que han dado los desterrados pertenecientes a “La última ola del exilio en España (1975-1985)”, como continuadores de la labor de los anteriores, no tanto de las traducciones, como mediación cultural, para difundir la literatura en el extranjero, sino de la enseñanza y el aprendizaje del rumano, para dar a conocer parte de la cultura rumana, pero también como forma de no perder su propia identidad. El “Exilio de la década 1981-1989”, y última considerada por nuestro trabajo, tiene sus “Notas sobre la década” y a su personalidad: Aurel Răuță.

Presentamos después las publicaciones agrupadas por colecciones, en rumano (Destin, Dacoromania, Salamanca, Dacia), y en español (Punto Omega, Punta Europa). Presentamos luego la divulgación de la literatura y cultura rumanas a través de algunos periódicos españoles (III) de dos formas: colaboraciones y traducciones. Continuamos con un listado de publicaciones de las traducciones en Rumanía, como resultado del contacto indirecto entre las dos literaturas. Al final, analizando la labor “desde la teoría a la practica...” llevada al cabo con sus pros y sus contras, comparamos la situación real de su trabajo, “Entre apariencia y presencia”, sacando nuestras conclusiones.

Los **Anexos II**, son prácticamente fragmentos de textos en rumano vinculados a las citas traducidas, y, con ellos se cerrará nuestra tesis.

ACLARACIONES

A. SOBRE EL USO DE LOS DIACRÍTICOS

En lo que se refiere a los diacríticos rumanos, nos encontramos en una situación no tan cómoda de localizar textos de distinta índole en el uso de la ortografía y los diacríticos rumanos, Ă/ă; Â/â; Î/î; Ș/ș; Ț/ț⁶, aspecto que provoca una cierta incoherencia a la hora de poner las citas y los nombres según se encuentran en el original. Es sabido que todos los que viven en España: George Uscătescu, Aureliu Răuță, Alexandru Busioceanu, Vintilă Horia y Aron Cotruș, por poner algunos ejemplos, así como las asociaciones o sus publicaciones en rumano del tipo: *Asociația Culturală Hispano-Română*, revista/editorial *Carpații*, editorial *Dacoromânia*, tanto como algunos nombres de autores rumanos traducidos (Ion Creangă, Dinu Flămând), o los propios traductores (Aurelio Răuță, Aron Cotruș) están sujetos a las normas del castellano, a donde pasan sin sus respectivos diacríticos.

Sin embargo, tanto sus nombres como sus publicaciones en rumano son parte de la cultura rumana, donde se originan, con lo cual se pueden hallar de distintas formas en las fuentes. Casi de modo paradójico, la adaptación de los mismos actúa a veces como un agente “nivelador”, borrando las posibles asperezas de las sonoridades del rumano. Aparte, tenemos la resistencia del exilio⁷ a adaptarse a las normas ortográficas establecidas en el país (como explicaremos en la primera parte de nuestra tesis, en el apartado dedicado a la editorial *Caietele Inorogului*).

⁶ Algunos de los mencionados sonidos -propios de la lengua rumana- se conservan en el habla occidental en grafías específicas, pero a <â> y respectivamente î, se han perdido en todos los demás idiomas. Lo que supone que, al leer, para el entendimiento de la palabra, hay que tener en cuenta los cambios de â/î dentro de la palabra y la flexión de la misma. Con la Reforma (M. O./59 de 22/03/1993) de las reglas de la Academia Rumana- para el uso de <â> en vez de î en algunas palabras-, hay quienes no consideran que se ha hecho un “acto de restitución nacional”, como se pretende, sino todo lo contrario, dado que ésta afecta únicamente a la ortografía, sin motivaciones o consecuencias en la ortoepía. Por otra Normativa de 1995, la Academia impone la reconsideración de algunas formas pronominales escritas en una sola palabra.

⁷ Los exiliados siguen las normas ortográficas fijadas por la reforma de 1932 (publicadas en S. Pușcariu y T. A. Naum, *Îndreptar și vocabular ortografic*, Editura Cartea Românească, 1932), porque cuando se establecen las otras dos siguientes, respectivamente de 1953 y 1965, la mayoría de ellos están fuera del país.

Igualmente, algunas revistas literarias, probablemente, consideran que las normas anteriores al año 1993 son más acertadas. De hecho, comentándose anticipadamente la oportunidad de una nueva reforma, algunas voces, incluso “externas” (Lombard: 1992)⁸ optan por las normas de 1965 por estar mejor hechas. Además son válidas todavía, entre otras cosas porque cuando el principio fonético y el etimológico no pueden ponerse de acuerdo se deja al fonético que elija, lo que parece un método correcto, entre otras razones porque quienes han intervenido en este asunto en los últimos cien años lo tienen asumido, demostrando así que el método funciona.

En lo que concierne a la palabra rumano, *român* y sus derivados, es una anomalía, una “concesión” que vale la pena conservar⁹ (Lombard 1992 539). De modo que en los artículos de las páginas de *România literară*, la revista de la Unión de los Escritores de Rumanía, *România Cultural*, *Tribuna*, *Observatorul Cultural*, por ejemplo, encontramos las formas *î* en todas las palabras que llevan este sonido, marcado como a base de *i* y no de *a*, pero conservando la *â* en la palabra rumano y sus derivados. También hay escritores que no tienen en cuenta la reforma de 1993 y mantienen en sus obras la forma anterior.

Y, no por último, están las fuentes de Internet, donde casi siempre faltan los diacríticos. La explicación a este hecho la podemos encontrar en las características técnicas de los ordenadores de los autores, entre otras causas (que hemos presentado en un estudio sobre este tipo de fuentes, en otra ocasión)¹⁰. No es menos importante reconocer que el hecho de poner los diacríticos puede generar dificultades de lectura a través de Internet, si los textos no están sometidos a operaciones posteriores para evitar tal inconveniente. Dicho todo esto, sin olvidar que nuestro trabajo, en castellano, hecho y presentado aquí, se dirige preponderantemente al público español, aunque también a los hablantes de español como segunda lengua, hemos considerado las dos formas en las

⁸ Alf Lombard, en *Limba română*, núm.10/1992: 531-540.

⁹ Por esa vacilación, por ejemplo, la revista *Limba Română*, publicada por la Academia Rumana, escribe su nombre con *â*, hasta el número 5 del año II/1953, así como a partir del primer número, del año XVI respectivamente 1965; igual en el texto donde aparece la respectiva palabra y las derivadas. En el intervalo entre estas dos fechas, es decir del n.º 6 (el último) de 1953 hasta el n.º 6 de 1961, se llama *Limba Romînă*, con *î*.

¹⁰ Véase Ofelia Uta Burcea, “Glosario INMIGRA TERM. Algunas consideraciones, sobre la traducción al rumano de las unidades léxicas”, en *Philologica Jassyensia*, Anul VIII, N.º. 2/2 (16), 2012: 269–283.

que se presenta en las fuentes (por si aparece el aspecto anteriormente comentado, no sea tomado como incoherencia o negligencia por nuestra parte).

B. SOBRE LOS LÍMITES

1. Interesándose principalmente por el contacto entre las dos literaturas en el ámbito de la traducción y por esta última como mediación cultural, nuestra tesis no abarca todas las posibilidades y no trata el asunto desde todos los puntos de vista, sino que abre el camino para indagaciones posteriores respecto a lo que la experiencia del destierro puede ofrecer.

2. Pensamos que quedan cosas por decir, que no podemos cubrir con nuestro trabajo no solamente el aspecto de la difusión de la cultura y literatura que nos ha preocupado aquí, sino todos los aspectos que la lengua, cultura, civilización, historia y literatura pueden ofrecer como experiencia correlacionada con el destierro, como forma existencial de supervivencia, en el espacio del 'otro'.

3. Consideramos que el binomio traducción entre lenguas en contacto y auto traducción, abre, por si mismo, un camino de investigación muy atractivo en el panorama de las traducciones.

4. Somos conscientes de que la investigación de la traducción entre rumano y español como lenguas en contacto se puede convertir en un terreno de muchas posibilidades, tanto en el campo que intentamos explorar, como en los demás que quedan aún, pudiendo aportar al conocimiento del proceso traductor entre estas dos lenguas afines, datos quizás mucho más importantes de lo que creemos.

5. Así que dejamos abierta la puerta para otras investigaciones en el campo de las lenguas en contacto y de las traducciones asociadas al exilio de expresión española, dado que nos ocupamos aquí solamente de lo que se ha vertido en castellano, con sus resultados correspondientes, existentes en el territorio español, pero que, como veremos más adelante, se han llevado a cabo principalmente en Madrid.

C. LISTA DE ABREVIATURAS

- AC —Aron Cotruș
BNE — Biblioteca Nacional de España
BIRE — Boletín de Informaciones de los Rumanos del Exilio
CA — Cayetano Aparicio
CRS — Center for Rumanian Studies
CSIC — Consejo Superior de Investigaciones Científicas
CR — Cartea Românească
DESR —Dicționarul esențial al scriitorilor români
DEX — Dicționar explicativ al limbii române
DPD — Diccionario Panhispánico de Dudas
DRAE — Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española
DRCTL — Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria
ICLR — O istorie condensata a literaturii romane 1880-2000
L/A — María Teresa León y Rafael Alberti
LCC — Lengua, Cultura, Civilización
LCCH —Lengua Cultura, Civilización, Historia
LO —Lengua Objeto
LT —Lengua Traducida
MGC — María Gabriela Corcuera
MBV — Manuel Battle Vásquez
NGES — Nueva Gramática de la Lengua Española
n. n. —Nuestra nota
n. t. —Nuestra traducción
OC — Observatorul Cultural
RAE —Real Academia Española
REI —Radio España Independiente
RL — România Literară
RRI —Radio Rumanía Internacional
RSR —Republica Socialista România
TM —Texto meta
TO —Texto objeto

Este trabajo se dedica

*a mi marido, Octavio, que me motivó a quedarme en tierras españolas, ayudándome a seguir..., **in memoriam...***

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Escuela Rumana (especialmente a la Universidad “Babes- Bolyai,” de Cluj) y a la Española (la Universidad “Antonio de Nebrija” y la Facultad de Filología de la UCM) por todo lo que me han ayudado a aprender a lo largo del tiempo.

Doy gracias a Dios que ha favorecido el encuentro con mi directora de trabajo, la Dra. Eugenia Popeangă, sin la que todo esto no habría existido. Gracias por la oportunidad. Agradezco sus palabras amables, sus observaciones, su apoyo y su orientación siempre acertada.

Gracias al mismo Dios por el encuentro con los profesores del Departamento de Lenguas de la Universidad Nebrija (especialmente con Marta Baralo y Marta Genís,) como también con mis excelentes compañeros del Master (2006-2007).

... a Octavio Santos García, mi marido, que al final se ha hecho amigo de los escritores rumanos aquí presentes (dicho por el), a Juan Guillermo Rubio Gómez (mi ex alumno de ICR enamorado de la lengua y cultura rumanas, que ya conoce muy bien), por leer y corregir este trabajo (así como a Elba Suárez Ramírez) y, por supuesto, a mi amiga, Mihaela Petrache especialmente por el aporte a las revisiones finales (la bibliografía y el texto en inglés) del mismo. Agradezco a todos y cada uno el interés por la tesis y todos sus amables comentarios.

... a mi gentil amiga, investigadora de la Academia Rumana de Iași, Ofelia Ichim, y a todos sus maravillosos colaboradores (especialmente a Luminița Botoșineanu e Isabelle Elena Tamba), como asimismo a las catedráticas de la Universidad “Al. I Cuza” (de la misma ciudad), Iulia Nica y Liliana Foșălău. Gracias a todas y a todos, y cada uno, por todo el soporte afectuoso y por su amistad en gran parte del período de esta labor.

... a Georgeta Orian de la Universidad de Alba Iulia, a Aurora Comșa de la Universidad de Alcalá de Henares y a Bogdan Ștefanescu de la Universidad de Bucarest por poner a mi disposición materiales de sus propias investigaciones.

... a Iulian Matache (Ministro Rumano) y a su esposa, Daniela, mi querida amiga, por buscarme libros en las bibliotecas y librerías de Bucarest y Focșani, por todo el cariño, y por arrimar el hombro para llegar con facilidad y a tiempo a Iași y a Alba Iulia, donde se presentaron, en distintos Congresos académicos, partes de esta tesis.

Gracias por el apoyo incondicional durante este trabajo a todos los mencionados aquí, como también a mi familia (a mi hija, Lorelai –que originó mi viaje a España) por la comprensión, el amor, la devoción y, no menos a mis preciadas amigas: Tanza y su hija, Madalina, de Roma, Diana Adamek, escritora y catedrática de la Universidad rumana “Babes-Bolyai” de Cluj, a la poetisa Flavia Cosma de Val-David, Canadá, y, no por último, gracias a todos mis profesores (especialmente a Charo y Ágata) y a todos mis compis (principalmente a Cristina Queraltó), de la Escuela “Amigos del Shiatsu”, Madrid (curso 2011-2014); mil gracias por el ánimo y la energía positiva cuando la ‘crisis doctoral’ apretaba mucho...

Muchísimas gracias a todos los que han depositado su confianza en mí, dándome la oportunidad de ser yo misma; gracias a Dios por haberos encontrado a todos y cada uno (lecciones de vida incluidas!).

Gracias por existir y, por estar, pese a todo.

PRIMERA PARTE

EL EXILIO RUMANO EN ESPAÑA, PORTAVOZ DE SU CULTURA Y LITERATURA

El exilio formaba parte del destino rumano (M. Eliade, Diario)

EMPRENDER OTROS CAMINOS...

El exilio cultural... ha contribuido plenamente a la “humanidad”, a la “europeidad”, y a la “cristianidad” (Horia Stamatu, *Exil, realitate, idee*)

Terminología. Exilio, asilo político, diáspora, inmigración, son palabras que pueden tener para los especialistas valores distintos, de modo que, en la actualidad, hay divergencias de opinión, en lo que concierne al uso de uno u otro. Sumándose a la misma idea de salida de un país por diferentes causas y circunstancias, se articulan de una forma distinta las escrituras propias de un pueblo. Como la condición de *exiliado político* se refiere a una situación de aislamiento temporal de su país, para volver una vez desaparecidos los factores que lo han provocado, muchos de los que deciden emprender otros caminos no se consideran como tales, pensando que todo durará solamente unos años.

De acuerdo con Juan Martini (1993: 552), consideramos que la palabra *exilio* cubre una diversidad de situaciones, distintas para cada persona que emprende este camino, empezando con “aquellos que se fueron del país, aunque nadie los persiguiera directamente pero en función de un análisis, personal y político, que aconseja la salida” , y terminando con “los que yéndose lograron evitar persecución y cárcel, pasando por los que se vieron obligados a exiliarse porque consideraban que su vida estaba en riesgo a causa de sus convicciones políticas, reprimidas en general por el poder”.

Por otro lado, a nivel psicolingüístico estamos acostumbrados a percibir el exilio como una vivencia forzada en otro lugar del que uno preferiría, bien porque uno es expulsado (véase los emblemáticos Ovidio y Napoleón, entre otros), bien porque elige alejarse de un lugar o un sistema que no le gusta, yendo por un camino sin retorno que bien conocen los rumanos del período comunista.. No es menos verdad que solemos asociarlo con todo lo que significa algo especial y único, porque si no podría tener solamente el atributo de valer como una experiencia traumática. En cuanto a la palabra *diáspora* (del léxico religioso), se refiere a la dispersión de una etnia por el mundo, señalando “la disgregación” de este tipo de población. En su ‘Antología comentada’ Florin Firan y Constantin M. Popa (1996: 5) hablan de *Literatura diasporei*, tomando la palabra diáspora en su sentido etimológico bíblico: “La emigración, el exilio, el refugio, han sido, evidentemente, determinados por circunstancias y causas distintas”, dicen los

autores, y siguen: “Pero todos se van sumando a la idea de diáspora, entendida en su sentido etimológico como dispersión de una etnia por el mundo (gr. di= por; sperio= sembrar), mas bíblico, de “salida” hacia la luz, esperanza, libertad” (n. t.). Desde luego, una aproximación meramente semántica no puede agotar los alcances que se suelen dar al término; se comprende asimismo de qué modo ésta amplitud puede complicar un acercamiento a la literatura vinculada con /o producida en tal situación. Es más, aunque ésta podría incluir a las anteriores, la diáspora supone el mantenimiento de las relaciones con el país de origen, que no es el caso de los exiliados rumanos¹¹.

Eso significa que la palabra puede cubrir una situación posterior al exilio, más bien después de 1996 (cuando en Rumanía se da, desde el punto de vista político, la alternativa de gobernar en las elecciones), ya que se puede salir conservando las relaciones con la tierra de origen. Sin embargo, la palabra *inmigrante* define al que migra de su hogar, eligiendo otras tierras más adecuadas para una vida mejor. Sus motivos son económicos, no se espera nada fuera de lo común en su vida sociocultural, aunque puede darse. Teniendo en cuenta todo lo anterior, bajo nuestro punto de vista, en el periodo al que hacemos referencia la mayoría de los que están fuera del país y no pueden volver sin consecuencias negativas, se encuentran en situación de *exiliados*.

El exilio rumano en España en el contexto general del exilio. El fenómeno de la migración de los rumanos hacia otros territorios está señalado desde la segunda mitad del siglo XIX, con una trayectoria fluctuante hasta el día de hoy. Los motivos del exilio no tienen que ver con causas económicas, sino políticas: discriminación, amenazas y acoso. Prácticamente, el exilio intelectual rumano empieza en 1945-1949, en la etapa estalinista del comunismo, cuando la censura persigue sus escritos para no dejarles posibilidad alguna de expresar libremente sus opiniones. Frente a esa situación, algunos eligen “el exilio interior”, continuar su vida en el país escribiendo y publicando, bajo el control y las amenazas de la censura, un determinado tipo de escritura, mientras que otros optan por salir del país, con todos los riesgos.

¹¹ A estos el régimen no les permite volver sino en raras ocasiones, de “aperturas ceasusistas” hacia el Occidente, únicamente si se trata de algún interés (propagandístico, en la mayoría de los casos). Es por eso que ellos tienen el certificado de refugiado político, donde pone que pueden viajar a todos los países, excepto Rumanía.

Es verdad que en todo ese periodo que cubrimos con nuestra tesis hay distintos momentos más favorecedores que otros, y más propensos a la salida del país. Así, por ejemplo, los acontecimientos de los años 39, 40, y 41, marcados por la Guardia de Hierro, y posteriormente, después de la Segunda Guerra Mundial, cuando en 1944 Rumanía, aliada de Alemania, cambia de bando (ya que Antonescu ve perdida la guerra y negocia un armisticio con los británicos). A partir de ese momento, dicho país declara enemigos a los rumanos. Como resultado, los oficiales de Rumanía son capturados.

Después de la caída de Antonescu, Legionarios o no, escritores, médicos, periodistas, gente de negocios, universitarios y otros, que no quieren continuar bajo el régimen comunista, inician su largo viaje del exilio. Según M. Fernández Almagro, de la Real Academia de la Historia¹²: “Rumanía quedaba allá, con todas las llamas de la guerra prendiendo en su suelo, con todas las amenazas soviéticas encima, con el ‘telón de acero’ en trance de caer sobre el noble pueblo como guillotina de dramático destino”.

Generalmente, las fuentes de la literatura histórica rumana suelen hablar de tres ‘olas’ del exilio¹³: la primera, entre los años 40-50, la segunda, entre 60-70, y, la siguiente, en los años 80, aunque de sus obras se habla más bien después de los años 40.

Estructura y períodos. La primera ola está constituida por los diplomáticos que no quieren volver al país después de la instauración del gobierno de Antonescu. La siguiente ola, más numerosa y con una orientación totalmente distinta, es la de los Legionarios, que salen en 1941 (divididos posteriormente, por distintos intereses, en tres grupos). A estos se les añaden, después de 1944 (23 agosto), y 1947, los diplomáticos (de Antonescu) que ya no vuelven al país, así como los estudiantes y los militares prisioneros de los alemanes en la Guerra. A todos ellos, que se encuentran ya fuera de Rumanía, se les suman, poco a poco, algunos rumanos que, legalmente o no, generalmente con grandes esfuerzos (a causa de las medidas tomadas por el gobierno) consiguen salir del país después de 1945 (más bien después del 6 de marzo). Así es como logran estar fuera, ya a principios de 1956, muchas personalidades importantes de la cultura rumana.

¹² *La Vanguardia Española*, n. 9, 7/10/1948.

¹³ Eva Bering (2001), siguiendo la idea del crítico Laurențiu Ulici (*Luceafărul*, 5/1995).

Posteriormente, por las medidas, cada vez más duras, en las décadas de los 70 y 80, la emigración, sin cesar, conoce sus altibajos. Estamos de acuerdo con el crítico contemporáneo Ion Simuț (2008)¹⁴, según el cual, el criterio de periodicidad del exilio rumano tiene que ver con la política, las interdicciones y los cánones de la dictadura comunista y con su estructuración, más objetiva, acorde con las realidades de la política comunista rumana. El crítico habla de un primer momento, “el exilio desde 1941 hasta el fin de 1947, cuando las fronteras se cierran severa y herméticamente”. Sigue después “la prohibición casi total del exilio en el período 1948-1964” y, por fin, un tercer momento con “el exilio progresivamente aumentado en el período Ceaușescu”, empezado remarcablemente después de 1971, e intensificado en los años 80. Concluyendo, Simuț dice que “los tres períodos serían, en realidad, dos”, porque “en los años 50-60 no pasa nada importante, nada más que el cierre hermético de las fronteras, con lo cual no hay por qué “apurar aquí la década siguiente, solamente para no dejar un vacío”, indica el mismo.

A continuación, el mismo autor habla de un aumento de salidas en la época llamada de Ceaușescu, desde el 65 al 71, hacia 1989, “como fenómeno de reacción a la dictadura” por parte de los escritores. Cristian Bădiliță (2000-2010) considera que fundamentalmente hablamos de dos olas y destaca la diferencia que se hace notar entre un exiliado del país de Ceaușescu y un exiliado del país del rey Miguel: “El exiliado de los años 1970-1980 detesta a su país y a sus compatriotas. Huye asqueado no solamente por el régimen sino también por sus compatriotas, a los que ha visto obedeciendo al dictador, afirma Bădiliță (2010: 9). Huye del hambre, añade el comentarista, del calvario de la espera cotidiana, haciendo colas interminables para una mitad de barra de pan seco, un paquete de mantequilla, unas pobres lonchas (benditas, finalmente, como dice el autor) de salami (n. t.). De hecho, él considera que el exiliado de los años 70 se va del país de la miseria generalizada, que no es el mismo que el país próspero, confortable y civilizado que deja detrás Eliade.

¹⁴ “Cronologia exilului literar postbelic”, en *România Literară*, 23/2008 (de aquí en adelante, *RL*).

Después de enumerar los países elegidos por los rumanos al salir de su país, entre 1941-1989¹⁵, Ion Simuț agrega: “lo curioso es que España es preferida solamente por la primera ola del exilio, por los culpables de la colaboración en la política de la extrema derecha de Rumanía de los años 40”. Pero no hay que extrañarse, dado que España, como expone Eva Bering (2001: 29), es el único país europeo que, en aquel momento, no solamente acepta sino que concede la ciudadanía a aquellos exiliados que reconocen abiertamente su opción fascista. No es menos cierto que el estado de la cuestión in situ demuestra que también dentro de la tercera ola (siguiendo el criterio de Ion Simuț), hay quién elige España como destino¹⁶, ya que los últimos intelectuales rumanos llegan aquí (principalmente a la Comunidad de Madrid) entre 1975 y 1985, como presentamos más adelante en este trabajo. Es muy probable que los documentos emitidos por Ceaușescu en julio de 1971 y 1972¹⁷ y las cosas que pasaron entre las dos

¹⁵ Que son, según Simuț (en este orden): Francia, Alemania, EE.UU, Israel, Suecia, Canadá, Inglaterra, Australia y Holanda.

¹⁶ Por otro lado, aunque la cuestión de nuestro estudio se centre en un marco temporal cuyo final se fija en 1989, la realidad nos ha demostrado que la cuestión de abandonar el país ha estado y sigue estando latente hasta nuestros días, y, por tanto, vuelve a tomar protagonismo después de 1990, cuando se nota otra salida masiva de los rumanos del país, por toda Europa, estando España esta vez entre los países preferidos. Pero la diferencia es que el fenómeno no se forma dentro del antiguo marco político de terror. Los que dejan su país ahora son emigrantes, ciudadanos con derecho a salir y sus motivos son más bien económicos; es más: ellos pueden viajar por Europa simplemente con su DNI.

¹⁷ Entre el 7 y el 13 de julio de 1971, después de la vuelta de Pekín, Ceaușescu lanza dos documentos ideológicos que tendrían efectos importantes para los productos culturales posteriores: *Propuestas de medidas* presentadas al Comité Ejecutivo del CC del PCR, para mejorar la actividad político-ideológica de educación Marxista-Leninista de los miembros del partido, y en julio de 1972, con ocasión de la *Conferencia Nacional del Partido*, se hace público el otro documento: la *Presentación* a la conferencia de trabajo del activo del partido, en el terreno de la ideología y de la actividad cultural- educativa. “Ambas constituyen un manifiesto declarado contra la liberalización, la competencia profesional, de los intelectuales. No son discursos circunstanciales, sino un programa de medidas que si se aplica como tal, se corre el riesgo de reorientar a Rumanía hacia el estalinismo integral” (Lovinescu 1978: 458; n.t) Con las *Tesis de Julio*, Ceaușescu entra en verdadero conflicto con los escritores. Lo demuestran varios encuentros, como la presencia de todos, en Neptun, en una sesión aplicada (4 de octubre de 1971), sobre las “Tesis”, así como en noviembre en la *Plenaria* entre Nicolae Ceaușecu y los escritores que empiezan a representar para el poder un problema serio. Hasta la Conferencia de los escritores de 1972 hay muchos “movimientos” inesperados en el seno de este grupo intelectual. Y para que quede todo más claro, en diciembre se publica la nueva ley en lo que concierne al secreto de Estado, que, entre otras cosas, prohíbe la publicación y difusión de cualquier texto escrito que pueda perjudicar a los intereses del Estado rumano; prohíbe a los ciudadanos rumanos los contactos con la prensa y la radio del extranjero, que tienen intereses opuestos al país, o lo calumnia; igualmente se toman una serie de medidas para los ciudadanos rumanos que se encuentran en el extranjero, y que no pueden conceder entrevistas sin la aprobación del jefe de la organización a la que pertenecen, de modo que en esta ley se incluyen no

fechas, en todos los sentidos, contribuyeran a la decisión de salir de los últimos exiliados¹⁸. Después hay que destacar que, aunque posteriormente se nota una presencia de muchos rumanos en España, todos los que llegan después de 1989 son más bien inmigrantes y no exiliados. Pero volviendo al principio, tal como presenta la situación otro rumano salido del país, Basil Lăpădat Marcu¹⁹, “España abrió sus puertas a un pequeño pero selecto grupo de refugiados rumanos, en su mayoría elementos nacionalistas, y más precisamente Legionarios”, asegura el catedrático (2003: 294), considerando que “Con la subida al poder de la Legión en Rumanía y de la Falange en España, ambos movimientos políticos ultra-nacionalistas, los dos pueblos hermanos empezaron a conocerse mejor”, y que “el Mariscal Ioan Antonescu continuó esa amistad”. Aprovechando las circunstancias, escribe a continuación el autor, el Profesor Alexandru Popescu-Telega aumenta su actividad hispánica en Rumanía, mientras que los medios de intercambios culturales, de comunicación y de diálogo, se realizan con más rapidez e intensidad.

Con la llegada de los intelectuales rumanos al espacio ibérico se crea una situación especial para dar a conocer la lengua y la cultura rumanas, y como consecuencia de la afluencia de todos ellos a la capital española, y también a la portuguesa, se estrena una Cátedra de lengua y literatura rumanas, observa Lăpădat Marcu, tanto en la Universidad Central de Madrid como, más tarde, en la Universidad de Lisboa. De hecho, “vivir en España constituye para muchos rumanos de aquí, un verdadero privilegio” considera V. Horia (1965: 26) “y damos gracias a Dios por haber dirigido nuestros pasos hacia esta tierra, en la que el ser humano no ha traicionado su condición, y donde el dolor ajeno tiene la gracia de transformarse en dolor propio, o sea, en compasión y caridad”²⁰.

solamente los secretos (no definidos) del Estado sino también los datos y documentos que no pueden publicarse ni ser divulgados (Lovinescu, 1978: 461-492).

¹⁸ De hecho, según algunas estadísticas han dejado su país, entre 1972-1989, más de 200 escritores, lo cual supone la mayor cantidad de todos los países comunistas.

¹⁹ En su *Bibliografía rumana en español*. (El autor es otro exiliado, que presenta su tesis de maestría sobre el poeta rumano George Coșbuc en 1960, en la Univesidad Nacional de Mexico).

²⁰ “Sobre Luís Calvo y la sociedad rumana”, en el *ABC* (12/02/ 1965: 26).

El acuerdo cultural firmado entre Rumanía y España²¹ el cinco de marzo de 1942, a pesar de estrechar las relaciones a este nivel entre los dos países, resulta ser importante y beneficia a los exiliados rumanos en España: “El acuerdo tiene previsto la intensificación de los cambios culturales y científicos, la creación de rectorados y cátedras de lengua y cultura españolas en Rumanía y, respectivamente, de lengua y cultura rumanas en España, intercambios de profesores universitarios y estudiantes, de publicaciones científicas, asimismo la traducción recíproca de obras científicas y literarias y la constitución de una asociación con el nombre simbólico de Traian, en cada uno de los países, asociación de colaboración rumano-española”²². Aparte de profesores como Nicolae Herescu²³ (que encontramos dando conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en otoño del 42), beneficiarios de este acuerdo, desde el principio, son también tres profesores de la Facultad de Farmacia de Bucarest²⁴ elegidos miembros de la Real Academia de Farmacia de España.

Posteriormente a 1945, pero especialmente después de noviembre del mismo año, cuando Ana Pauker se instala en el Ministerio de Exteriores y al Rey Miguel se le quita el poder, la mayoría de los diplomáticos y agregados de prensa que se encuentran en el extranjero toman la decisión de no regresar al país. A todos ellos se añaden, aparte de los universitarios, los becarios, es decir, los que quieren estudiar. Así presenta el investigador del fenómeno Florin Manolescu (2012) la situación, nombrando algunos intelectuales que se encontraban fuera:

Matila Ghyka (Inglaterra), Aron Cotruș, Alexandru Busuioceanu y Ștefan Georgescu-Olenin (España), G.I. Duca (Suecia), Grigore Cugler (Noruega), Nicolae Petrescu-Comnène, Theodor Scorțescu, Alexandru Gregorian, Nicu Caranica, Yvonne Rossignon și Horia Roman (Italia), Constantin Brăiloiu, Ștefan Baciú și Raoul Bossy (Suiza), el General Ion Gheorghe y D.C. Amzăr (Alemania), Emil Cioran, Eugen Ionescu, Alexandru Ciorănescu y Lucian Bădescu (Francia),

²¹ A propuesta del entonces embajador rumano en Madrid, el acto es recibido con entusiasmo por los ministros de Asuntos Exteriores, tanto el español como el rumano.

²² Al. Mihalcea y Marian Moise en el periódico *Timpul* (nuestra traducción; de aquí en adelante, n. t.).

²³ El universitario Nicolae I. Herescu, conocido por su trabajo de latinista y, entre otros, por su libro *Ovidiana*, también Presidente de la Sociedad de los Escritores Rumanos (1939-1944). Abandona el país en julio del 44 junto con su mujer y su hija, estableciéndose al final en Francia. Entre 1946-1947 es profesor en la Universidad de Lisboa.

²⁴ La misma fuente menciona asimismo a: Dr. Alexandru Ionescu-Marthiu, Dr. Alexandru Mavrodin y el Dr. Constantin Ionescu.

Vintilă Horia (Austria), Mircea Eliade y Jean Leontin Constantinescu (Portugal) o Constantin Virgil Gheorghiu (Croacia). A esos se les añaden los universitarios: Claudiu Isopescu, Ioan Guția, Gh. Caragață, Petru Iroaie y Alexandrina Mititelu (Italia), Grigore Nandriș (Inglaterra), Victor Buescu (Portugal), I. G. Dimitriu (Alemania) y Emil Turdeanu (Francia), como asimismo los becarios y los estudiantes más antiguos o más recientes: Leonid Mămăligă/ L.M. Arcade, Constantin Amăriuței, George Ciorănescu, Virgil Ierunca y Monica Lovinescu (Francia), Mircea Popescu, Eugen Coșeriu y George Uscătescu (Italia) u Octavian Vuia (Alemania).

La mayoría establecen su residencia en los países en los que se encuentran trabajando o estudiando. En cambio, otros cambian más veces el país de asilo²⁵. Ellos son, como los define el mismo Florin Manolescu (2012), escritores rumanos afincados en el extranjero, expulsados por decreto de las autoridades nacionales, residentes exiliados. Todos ellos, una vez que deciden permanecer en España, tienen como finalidad la difusión de la literatura y cultura rumanas durante todo el exilio, ya sea en español (Alexandru Bsuiocanu, Alexandru Ciorănescu y Vintilă Horia), en rumano, o en ambas lenguas, como en la mayoría de los casos. Para ellos la escritura se convierte en *modus vivendi*, los textos son el espacio para sus vivencias y las palabras su tierra.

Emprender nuevos caminos en la literatura ‘del otro’ no es fácil, especialmente para los que publican antes de marcharse, que se ven obligados ahora a hacer frente a un problema de recepción de su escritura en España: el nuevo lector no conoce los mecanismos de la escritura disfrazada, enmascarada, con lo cual no puede ser ni su cómplice, ni su seguidor, y tampoco le atrae mucho algo que está fuera del alcance de su experiencia cultural. Así es como, en el nuevo contexto, a falta de su ambiente restrictivo, deben reconsiderar toda su forma de transmitir el mensaje. Entonces empieza su búsqueda para encontrar la forma adecuada, pero distinta, intentando conciliar lo ético con lo estético. Toda su creación se construye con la finalidad de no perder de vista ni el pasado ni el presente, valores sobre los que se construye el futuro en libertad. A los escritores exiliados se le concede, generalmente, el mérito de intentar dar a conocer la literatura y la cultura rumanas en todo el exilio, en grupo, a través de sus cenáculos, fundaciones, editoriales, o como experiencia personal de algunos

²⁵ F. Manolescu, *VR*, 7-8, julio-agosto de 2012 (n. t.).

(Alexandru Ciorănescu, Vintilă Horia, Alexandru Busuioceanu, Jorge Uscătescu, Horia Stamatu), cuyas trayectorias artísticas se desarrollan dentro de la cultura y literatura españolas. Toda la misión de los intelectuales del exilio rumano se despliega en torno a una finalidad precisa: la difusión del ‘rumanismo’, de la historia y cultura del país, aprovechando la oportunidad para denunciar al régimen y su adulación a la “estrella roja” de Moscú, y sus barbaridades con respecto a los suyos. No pocas veces son apoyados en sus esfuerzos por sus amigos españoles, como pasa por ejemplo con ocasión del Primer Centenario de la Unificación de los Principados rumanos cuando el director del Instituto de Cultura Hispánica, Blas Piñar, en su discurso laudativo, aparte de resaltar la “hispanidad” y “latinidad” de Rumanía, “agradeció la ayuda rumana durante la guerra civil española, prometiendo que “si se diera otra vez la oportunidad viril de que jóvenes occidentales se levantaran para combatir por la catolicidad, tened seguro que yo y muchos de nosotros empuñaremos los fusiles para defender la libertad de Rumania” (Ferrero 2006: 178).

Así que, a través de distintas formas de actividad cultural, como publicistas, traductores, fundadores de instituciones o colaboradores en publicaciones propias del exilio o españolas, comunicándose tanto en rumano como en español, individual o en grupos, los intelectuales del exilio logran dejar las marcas de su paso por la vida cultural–literaria española y, a la vez, rumana. Pero las circunstancias favorecedoras del exilio intelectual, es decir, las condiciones específicas de la sociedad rumana en su contexto general histórico y social que han generado el desarraigo, es lo que nos proponemos a presentar en las siguientes páginas, con particular énfasis en la vida intelectual rumana en su país.

I. CONTEXTOS

A. EL CONTEXTO RUMANO

1. Los años 30 en Rumanía y el Movimiento *Garda de Fier*

El 8 de junio de 1930 Carol II de Hohenzollern-Sigmaringen²⁶ logra apoderarse del trono, aprovechando la falta de autoridad de la Casa Real y las divergencias entre los partidos políticos. Su llegada al poder sorprende a los políticos, que no creían que se instalaría en el trono sin consultarles previamente. Algunos se fijan en él como posible fundador de un nuevo sistema político en Rumanía, ajeno a la democracia, mientras que los liberales en el poder se le oponen.

Lo que realmente se produce en junio es un golpe de estado, superando la autoridad de la Ley (según la cual, el rey Miguel tenía el derecho a gobernar hasta su muerte; y, obviamente, en ese momento está vivo). Pero no solamente la sociedad rumana acepta bien la situación, sino incluso el extranjero, que ve una oportunidad de colaboración con un país de un nivel económico significativo en aquel entonces. En lo que al rey concierne, él mantiene en su política exterior una actitud de neutralidad entre las democracias occidentales y los regímenes fascistas, reforzando las relaciones económicas con Alemania (con una importancia mayor aún tras la anexión de Austria).

Es verdad que Carol es el rey más controvertido de Rumanía²⁷. Su política y su vida personal son, muy a menudo, objeto de muchos y no muy buenos comentarios. Su gobierno, en el que su amante Elena Magda Lupescu tiene un papel decisivo, es represivo y corrupto. El profesor e historiador Nicolás Iorga, su primer ministro (18/04/1931), encargado de la formación del nuevo gobierno, ni tiene el apoyo de ningún partido político, ni un plan concreto para gobernar. Un desacuerdo entre el rey y su gobierno impone la renuncia de Iorga en junio de 1932. Pero hasta finales de 1933 se suceden diversos gobiernos en el poder y Carol II logra comenzar la desintegración de los partidos tradicionales, especialmente de los nacional-campesinos.

²⁶ Nacido el 3/10/1893 en Sinaia (Rumanía), muere el 3/04/1953, en Estoril (Portugal), como consecuencia de un infarto a la edad de 60 años, siendo enterrado en el cementerio real del Monasterio san Vicente de Lisboa. En 2003 (próximo a cumplirse el quincuagésimo aniversario de su muerte en el exilio), los restos mortales de Carol II se trasladan a Rumanía, enterrándose otra vez en el Monasterio de Curtea de Argeş, en una ceremonia en la que el rey Miguel no participa.

²⁷ Incluso se gana la fama de libertino y mujeriego, siendo personaje habitual de la prensa rosa. Como se sabe, deja el trono tres veces, en una de ellas por no querer expulsar a su amante.

A medida que el rey acapara cada vez más poder político, aumenta su desconfianza hacia los partidos. Para competir con la ascendente fama de la Guardia de Hierro crea su propia organización juvenil, la *Straja Țării* (Guardia de la Patria) en 1934. Carol II utiliza perspicazmente el momento de las elecciones de diciembre de 1937²⁸, elecciones con unas consecuencias políticas desastrosas para el país, porque deja al jefe de Estado la libertad de nombrar a cualquier grupo político preferente y de formar un gobierno realmente personal²⁹. Es la primera señal de que el régimen de una monarquía autoritaria empieza en el país³⁰, que será efectiva desde 1938, cuando él mismo decide cambiar la Constitución Liberal de 1923 por una que marque su concepción soberana de gobernar y olvidarse de las apariencias ‘democráticas’.

Los principios de 1938 se caracterizan por una fuerte ascensión de la Guardia de Hierro, que no para de atacar al régimen democrático a la vez que intenta orientar el país hacia el Eje Berlín-Roma. Al mismo tiempo el Primer Ministro, Octavian Goga, quiere ganar las elecciones de marzo de 1938. Por eso negocia en secreto con Corneliu Zelea Codreanu, pero en febrero Carol lo reemplaza por un patriarca (Miron Cristea) que pronto es sustituido por el hombre fuerte del régimen, Armand Călinescu. De esta forma, Carol II instituye una dictadura real, para evitar la formación de un gobierno que podía incluir ministros pertenecientes a la Guardia de Hierro. De hecho, de este gobierno forma parte, además, el mariscal Ion Antonescu. En noviembre del mismo año toma medidas contra la organización, que le resultaba muy incómoda (aparte de que el mismo Hitler apoya la presencia de éstos en el poder), y ordena el asesinato de Corneliu Zelea Codreanu, el dirigente de la fascista Guardia de Hierro.

²⁸ Un momento en el que el rey pensaba en desacreditar a los partidos y a los Legionarios para ganar el poder; un momento muy difícil para la democracia rumana, en el que ninguno de los partidos consigue el 40% de los votos necesarios para formar gobierno, quedando además en tercer lugar los Legionarios.

²⁹ Así es que el rey que pone como jefe del gobierno al escritor Octavian Goga, el presidente de un partido con solamente un 9,15% de los votos (Partidul Național-Creștin), enfureciendo a Iuliu Maniu (Partidul Național Țărănesc) por no ser consultado ni siquiera formalmente en el asunto de la crisis política. Para él, el gobierno Goga es una verdadera provocación para la nación rumana.

³⁰ Pero el autoritarismo, por aquel entonces, era una característica de la mayoría de los países europeos, ya que su cuñado el Rey Alejandro de Yugoslavia decreta una nueva Constitución que limita las libertades democráticas y controla los miembros del Parlamento. En Polonia también se instala el mismo tipo de régimen, dirigido por Josef Pilsudski, igual que en Bulgaria, donde la dictadura militar del rey Boris III restringe los derechos de los ciudadanos.

El Capitán es liquidado junto con otros miembros de la Legión la noche del 29 de noviembre de 1938 a las afueras de Bucarest³¹. Como consecuencia, Armand Călinescu, el primer ministro, es asesinado en 1939 por un grupo de Legionarios, como respuesta, en un acto vengativo, sumándose así a otros actos de violencia en Rumanía. Él muere a manos de seis miembros de la Guardia de Hierro en una emboscada y las revanchas son espantosas: en cada provincia tres miembros de la Guardia son ejecutados, aparte de otros asesinados en los campos de concentración. De hecho, unos meses antes, el Rey cambia la Ley electoral (9/05) y da algunos privilegios a los Legionarios, dado que aceptan colaborar con su régimen, pero tres semanas después de que empezase la Segunda Guerra Mundial (en septiembre del mismo año), Carol II aumenta tanto la autoridad de su régimen que en junio de 1940 transforma su anterior organización política (Frontul Renaşterii Naţionale) en un partido único y autoritario, el Partido de la Nación, donde asimismo se integra la Guardia de Hierro.

En el contexto general de la política internacional de 1939, y después de la pérdida de los territorios rumanos del noroeste, a favor de Hungría, el Rey se ve obligado a dimitir dejando el poder al mariscal Ion Antonescu, que forma un gobierno junto con los Legionarios (15/09/1940), proclamando el Estado Nacional Legionario. Durante una mañana de otoño de 1940 (7/09), Carol sale del país³² y Miguel, su hijo, retoma su derecho como Rey de Rumanía, haciendo otra vez su juramento de coronación. Resulta que en los años 30 la democracia y el nacionalismo son los fundamentos de la disputa política rumana que no acaban de reconciliarse, de modo que encontramos una combinación de democracia y una dictadura más bien conservadora.

³¹ “La ejecución causó un profundo disgusto en Berlín y Roma y las relaciones con Rumanía atravesaron por momentos tensos. Después de la muerte de Codreanu fue nombrado un nuevo ministro de Negocios Extranjeros, Gafencu, afín a la causa nacional y autor de numerosos artículos, discursos y manifestaciones a favor de Franco. Sus intenciones en política exterior iban dirigidas a recuperar las buenas relaciones con el Eje, y para ello solicitó al embajador español que intercediera ante las legaciones alemana e italiana” (Eiroa 2001: 24).

³² Junto con Elena Lupescu salen en un tren con doce vagones llenos de objetos patrimoniales, de los palacios de Sinaia (Pelişor y Peleş) perseguidos por un grupo de Legionarios con armas de fuego en un intento de parar el tren, sin lograrlo. Así que la pareja, después de muchos viajes por Latinoamérica, vive cómodamente en el exilio entre Londres, París y los lugares turísticos de moda de entonces, parando brevemente en Suiza, para ir posteriormente a vivir a Portugal hasta su fallecimiento.

Para algunos Rumanía no es suficientemente democrática, y para otros no tiene suficiente carácter nacional. En estas circunstancias se produce un giro a la izquierda, aunque la élite rumana, política e intelectual, se orienta mayoritariamente hacia la derecha. La sociedad rumana de aquel entonces es en su gran mayoría rural. Solamente un 25 % de la población vivía en las ciudades, es decir, el proletariado urbano era muy escaso. Quizás las opciones socialistas y comunistas de los rumanos y la inexistencia de una izquierda moderna, tienen que ver también con todo esto.

Dadas las circunstancias, en los años 30 surge en Rumanía un partido de extrema derecha y antisemita, la denominada *Garda de Fier*, algunos de cuyos miembros encontramos en el bando fascista durante la Guerra Civil Española. La organización conocida como Guardia de Hierro se crea en 1927 como “Legión de San Miguel Arcángel” por Corneliu Zela Codreanu y dura hasta la Segunda Guerra Mundial³⁴. *Garda de Fier* gana notoriedad por su participación en el Holocausto. Una formación antisemita³⁵ destinada a defender Rumanía de los húngaros, judíos, masones y bolcheviques, para preservar la fe cristiana de los rumanos, descendientes originales de los dacio-romanos, el Movimiento Legionario se manifiesta en formas específicas del fascismo, con el que se suele asociar. El núcleo fundacional lo forman Codreanu y cinco de sus camaradas, que comparten prisión a principios de la década de los veinte. Desde el primer momento el Movimiento se encomienda a San Miguel Arcángel (extensión válida, teóricamente, por lo menos hasta la muerte de Corneliu Codreanu), en su intento de poner una cara cristiana a sus ideas (aunque en cuanto a los asesinatos de los años

³⁴ En junio de 1935, la Legión cambia oficialmente su denominación, pasando a llamarse partido *Totul pentru Țară* (Todo para el País). El mecanismo de funcionamiento de la organización está basado en “el Nido”, (que tiene entre tres y trece hombres que se juran lealtad y hermandad). Unos cuantos Nidos forman un Pueblo, y los Pueblos se agrupan en Regiones hasta llegar a la Nación, formando la verdadera imagen del país, según ellos. Todos los que no pertenecen a la Legión son percibidos como enemigos.

³⁵ Una vez en el poder, desde el 14 de septiembre de 1940 hasta el 21 de enero de 1941, la Legión endurece la legislación antisemítica y empieza una campaña de pogromos y asesinatos políticos, así como de intimidación y usurpación a los sectores comerciales y financieros judíos. Funcionarios y oficiales son ejecutados en la cárcel de Jilava (la misma donde fue encarcelado Codreanu). El historiador y antiguo primer ministro Nicolae Iorga o el economista Virgil Madgearu, antiguo ministro, son asesinados sin haber sido siquiera detenidos.

treinta de I. G. Duca³⁶ y Mihai Stelescu³⁷, supuestamente ordenada por el Capitán, dudamos de su cara espiritual cristiana). Codreanu mismo define a su Movimiento como ‘Revolucionario, Cristiano y Nacionalista Místico’. Tanto es así que el Movimiento Legionario introduce, como práctica política persistente, el denominado “pensamiento mítico”, afirmando sin duda que esta forma de pensar es la única representación de la consciencia colectiva posible y sostenible para las masas. Así es como consagra la figura del líder carismático, instituyendo una liturgia política para la celebración de la edificación del estado y del culto al jefe (Iordachi 2001)³⁸.

Codreanu vive en las páginas de la historia, antes y después de su asesinato, entre el héroe y el asesino, ya que la historia deja para la posteridad una imagen distorsionada del Capitán, el fundador del Movimiento, en tonos oscuros, asociándolo con las actuaciones de la Guardia de Hierro que quiere cambiar la orientación política del país, tan de izquierda. De hecho, la personalidad dicotómica del líder deja ver, por un lado, un Cornel Zelea Codreanu nacionalista, cristiano, el autor de textos como “Notas de la Jilava” o de “Circulares y Manifiestos”, y por el otro, al jefe, al caudillo que actúa dirigiendo e instigando a los suyos hacia todo tipo de barbaridades⁴⁰.

Zelea Codreanu es un jefe con mucho carisma, un prototipo instituido ya anteriormente por el fascismo y acreditado por el Legionarismo. El Capitán suele presentarse como ‘un nuevo Mesías’ el enviado por el mismo Arcángel Miguel, para salvar al pueblo rumano⁴¹. Por ello, algunos consideran que: “Corneliu Zelea Codreanu era ‘Căpitanul’ de carnaval, ‘un actor prost’, capabil totuși să fascineze la noi ‘atăția

³⁶ Como respuesta a la prohibición de la organización, hecha por el ministro liberal Ion Duca, en diciembre de 1933, los Legionarios lo asesinaron.

³⁷ Mihai Stelescu, uno de los suyos, un caudillo que en 1936 hace sufrir a la Guardia su primera escisión cuando la abandona para formar un grupo rival, aunque no llegó a constituirlo, porque pronto es asesinado por sus antiguos compañeros.

³⁸ En: http://www.observatorcultural.ro/Fascismulprecizariconceptuale*articleID_25154articles_details.html (n. t.)

⁴⁰ En realidad, muchas de las referencias que encontramos sobre esta experiencia juzgan aquella parte de la historia rumana culpando a la Legión, incriminándola de crímenes y atrocidades, y todo lo malo de la extrema derecha, que cometieron el comunismo y el fascismo, en general, sin dar crédito a su parte ‘Cristiana y Nacionalista Mística’ declarada.

⁴¹ Tenía la costumbre de convocar a la gente del pueblo frente a la iglesia, donde aparecía en traje popular, montado en su caballo blanco, con todos sus compañeros que llevaban gorras de piel con plumas y venían igualmente montados en sus caballos.

oameni, și tineri și bătrâni”⁴². Mostrándose como “el hombre nuevo” y a su Movimiento como una alternativa patriótica a los partidos “corruptos y clientelistas”, Codreanu⁴³, junto con su organización, gana cada vez más adeptos en el país (según algunas fuentes, 66 escaños en las elecciones de 1937) y el rey Carol II decide que supone un peligro. Horia Sima llega a ser el líder nominal del movimiento después de la muerte de Codreanu⁴⁴. Trae a España, junto con él, la pasión puesta en la idea de salvación nacional.

La exacerbación por la recuperación del folklore y la exaltación mística, como ideales de los Legionarios rumanos, encuentran un terreno fértil en la España franquista. Ya veremos más adelante que la Guerra Civil española acapara el interés de todos ellos. Ponemos de relieve cómo deciden participar algunos en esta guerra que no era la suya, pero sin embargo consideran suyos los ideales de la misma, tales como la causa nacional y los valores de la cultura cristiana que iban a defender. Como consecuencia de esta implicación tan a fondo en un acto tan profundo de un país como una guerra, a principios de 1941, Ion Antonescu consigue abortar un golpe de estado Legionario eliminando a los Legionarios del gobierno. Muchos de ellos emprenden el camino del exilio y algunos se dirigen hacia España, donde saben que tienen las puertas abiertas.

De todos modos, no es asunto de este trabajo insistir en estas cuestiones y, por supuesto, resulta bastante difícil presentar un punto de vista objetivo sobre el ‘fenómeno Legionario’, único por su fuerte dimensión y que se manifiesta tan controvertido en la vida de un país. Aparte de las presentaciones nada favorables, hay fuentes en las que se muestra solamente la cara cristiana de la Legión, de la ‘salvación nacional’, elogiando al Capitán, su martirio y los dos muertos en los campos españoles de Majadahonda,

⁴² Corneliu Zelea Codreanu era “El Capitan ‘de carnaval’, ‘un mal actor’, capaz de fascinar entre los nuestros ‘a tanta gente, tanto jóvenes como ancianos’” (Al. Săndulescu, en *RL* 21/2008).

⁴³ Cuando no escribe alguna Circular o Manifiesto, el Capitán vive entre los campos de trabajos voluntarios que instituye en el país, entre las marchas y procesiones religiosas, o en el medio de distintas formas de ayudas humanitarias, atestiguadas en una serie de fotografías del momento.

⁴⁴ Es uno de los pocos Legionarios prominentes que sobrevive para enfrentarse con el poder, cuando intimidado por las amenazas de Hitler, convencido por su gobierno ‘democrático’ y su intrigante amante, Elena Lupescu (según hemos visto anteriormente), Carol II y los suyos planean liquidar de forma rápida a la peligrosa Guardia de Hierro. Pero esto no quiere decir que se queden definitivamente liquidadas sus ideas, o que desaparezcan definitivamente de la escena sus seguidores, puesto que, en definitiva, cambiando el rumbo y el nombre del grupo, muchos de ellos siguen con sus ideas, en el país o fuera de él.

además de sus ideas generosas, en el intento de cambiar el rumbo del país en aquel entonces. Sin embargo, esta parte está escrita por los miembros del (nuevo) Movimiento, y, por lo tanto, se sitúa en el otro extremo. Según resulta, estamos sobre arenas movedizas y no es nuestro propósito aclarar las cosas, aparte de que hoy en día hay seguidores de los antiguos Legionarios por todo el mundo, reunidos en un nuevo ‘Movimiento’, una formación de extrema derecha, que se denomina *Noua Dreaptă* (La Nueva Derecha). En sus libros y textos publicados (especialmente en Internet), todos ellos hacen un intento de rehabilitar la imagen, las ideas y, las personas que pertenecen a este Movimiento, considerando también a algunas de las grandes personalidades como Nicolás Steindhardt y Petre Țuțea, como suyas.

Con el mismo propósito hacen referencia a las declaraciones de Mircea Eliade de aquel entonces, o utilizan el triángulo filosófico Cioran, Noica, Eliade como punto de apoyo para la credibilidad moral de las camisas ‘verdes’ en general, para seguir a continuación con el culto a la personalidad de Corneliu Zelea Codreanu. Otro aspecto de su presencia en la vida social contemporánea son las manifestaciones anuales en Majadahonda, España, dedicadas a Moța y Marin, caídos en la Guerra Civil española, cuando los miembros de la Asociación de distintas partes del mundo se reúnen en España. Sea como fuere, es difícil no ver adónde se ha llegado con la aplicación de las teorías de la Guardia de Hierro, en la práctica legionaria, teniendo en cuenta su punto de partida, y que hay una diferencia entre lo que aparentan ser, teóricamente hablando, y lo que han llegado a ser, en la realidad objetiva, los Legionarios.

El “terrorismo legionario” es auténtico pero “la responsabilidad de estos actos terroristas no ha sido demostrada para el mismo Codreanu” (Weber 1995: 428), lo cual no significa que el Capitán no tenga responsabilidad moral por los actos de sus hombres. Dado que hay muchas cosas por aclarar todavía, consideramos suficientes los aspectos generales presentados para que se entienda mejor la configuración política favorecedora del exilio de los intelectuales rumanos y, a continuación, seguiremos nuestro camino, echando un vistazo a la situación de la literatura rumana en Rumanía en

los mismos años 30, igual de importante por las influencias sociales que sufren los escritores en sus decisiones de salir del país para iniciar el camino del exilio.

2. La vida literaria rumana

La literatura rumana de entreguerras (1918-1944), marca sus nombres de referencia no sólo por aquel período y por el país, sino también por lo que es la literatura rumana en general, conocida dentro y fuera de su territorio, ya que se caracteriza por un alto nivel de calidad de la creación literaria y artística. Intelectuales brillantes, filósofos y sociólogos, creadores de obras monumentales⁴⁵, ennoblecen el horizonte de la creación y del pensamiento a alturas comparables con otras culturas europeas. Lo mismo ocurre en el campo de la estética, la teoría y la crítica literarias, donde se encuentran una serie de nuevos enfoques metodológicos, nuevas teorías y fórmulas de abordar el texto. Como en la vida sociopolítica, en los años 30, el modernismo y el nacionalismo son los fundamentos de la disputa en la literatura y cultura rumanas que no acaban de reconciliarse.

Para algunos, la literatura no es lo suficientemente moderna y para otros no tiene suficiente carácter nacional. De modo que tenemos por un lado a los seguidores de la doctrina estética de Eugen Lovinescu⁴⁶ y por otro al grupo de los jóvenes escritores de la “nueva espiritualidad”; los que en sus artículos promueven el regreso a la ortodoxia, la única, según ellos, que puede expresar la verdadera identidad del pueblo rumano⁴⁷. Con lo cual, en la literatura rumana de finales de los años 30 coexisten estas dos tendencias bastante claras, que se manifiestan como opuestas: por un lado el tradicionalismo y por el otro, el modernismo.

⁴⁵ Las obras monumentales de Mircea Eliade, Emil Cioran y C. Noica tienen su génesis en los sistemas complejos de pensamiento filosófico desarrollado en este período de entreguerras (entre otros, el sistema filosófico-poético de Lucian Blaga).

⁴⁶ Con su teoría del sincronismo europeo, conforme a la cual una cultura y civilización se desarrolla por imitación y debido a los préstamos de un modelo más avanzado.

⁴⁷ Aunque algunos críticos, como Șerban Cioculescu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, consideran que sus creaciones no son fieles a este punto de vista.

Resulta un poco difícil su clasificación y sistematización, debido a la evolución tortuosa de algunos autores y a las interferencias entre las corrientes y sus orientaciones ideológicas. Temas como la actualidad social y su realismo cruel, la aldea y la vida del campesino, tanto en una visión idealizada, como en su transición hacia lo urbano, influencias de la literatura europea, la primacía de lo estético o la gran fuerza épica, son algunas de las características de esta literatura. A todo esto hay que añadir algunas formas nuevas de la fuente tradicional más refinadas, con el realismo místico de la ortodoxia, la poesía hermética, la prosa fantástica y simbólica, el teatro poético y algunos experimentos modernos, bastante temerarios, así como innovaciones que van desde la actitud y el estilo hasta una forma declarada de experimentación vanguardista, como por ejemplo, Tristan Tzara, el fundador del dadaísmo⁴⁸.

Ion Barbu, Ion Vinea, Ion Pillat, Constantin Virgil Gheorghiu, Horia Stamatu, Emil Botta y Lucian Boz son solamente algunos de todos ellos. Igual de inédito es el experimentalismo y misticismo de la prosa de Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian⁴⁹, Petru Comănescu, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, por citar solamente algunos de los autores cuyo principal propósito tiene mucho que ver con una visión de la realidad totalmente subjetiva, con una representación ‘auténtica’ de esa realidad en la que ellos se sienten profundamente implicados.

Hablando de misticismo de la ortodoxia, especificamos que se trata de una actitud⁵⁰ bastante personalizada del tradicionalismo, según la encontramos en los textos de Vasile Voiculescu, o Lucian Blaga, de modo que algunos críticos se preguntan si es o no simplemente un aspecto intrínseco del “misticismo” como tal. De aquí el aspecto llamado ‘rumanismo’, relacionado directamente con el ‘ortodoxismo’ rumano. El ‘rumanismo’ tiene que ver con la religión cristiana de culto ortodoxo. Sin embargo, tal como lo demuestra el poeta y filósofo Lucian Blaga, el “rumanismo” es más bien un

⁴⁸ Generalmente, toda la obra de experimentación vanguardista, tanto la plástica como la literaria, es tratada con reservas, mirada con ojo crítico y sospechoso por las autoridades comunistas.

⁴⁹ Su *Diario* (uno de los libros más importantes, bastante controvertido y conocido, entre los publicados después de 1990) contiene una imagen casi diaria de la vida literaria, artística, política y económica de su tiempo, que puede complementar informaciones (olvidadas por otros libros de historia y distintos textos) sobre la época, como por ejemplo el aumento progresivo de la actitud antisemítica.

⁵⁰ Es un matiz distinto del “ortodoxismo” que se practicaba en las páginas de *Gândirea* de N. Crainic.

estado afectivo espiritual, que tiene que ver con el capital artístico que se enriquece con el paso del tiempo, por los valores estilísticos que las obras artísticas aportan. Pero todas estas ideas y una parte de la inquietud ideológica de los intelectuales de la época aparecen en las publicaciones de dicho período de tiempo. Una de ellas es prácticamente el pilar filosófico más importante de un grupo entero reunido alrededor de ella: nos referimos a la revista *Gândirea*, que conduce Cezar Petrescu en Cluj, donde sus colaboradores definen la orientación de la corriente⁵¹ con sus contribuciones, que influyen en las obras posteriores.

De entre ellos: Radu Gyr, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Dan Botta, Ovid Caledoni, Nița Mihai, Dumitru Caracostea, Mircea Eliade, Ovidiu Papadima, Dragoș Protopopescu, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, Septimiu Bucur, Vasile Băncilă⁵², Ion Petrovici, Nicolae Crevedia, Vintilă Horia, Al. Busuioceanu, Bazil Munteanu, Tudor Vianu, Nicolae I. Herescu, Constantin Manea, Dumitru Staniloae, son personalidades que ya definen de por sí la cultura rumana. La revista de literatura *Meșterul Manole* (1939-1942) tiene en su grupo de redactores al joven Vintilă Horia (desde 1941 director de la publicación, junto con Ovid Caledoni), ex colaborador de la misma. En las páginas de *Discobolul* (1932-1933), encontramos a Eugen Ionescu, Lucian Boz, Edgar Papu y Emil Botta.

Posteriormente, Emil Botta pasa a una autoproclamada revista modernista, *Cristalul* (1934-1935), donde firman asimismo Ramiro Ortiz, Șerban Cioculescu y Emanuil Bucuța, entre otros. Dos revistas cuyo títulos están en minúsculas (un aspecto de una práctica modernista bastante común en la época), *răboj* (1932-1933 y 1935-1936) y *bobi*, reúnen a escritores como Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian⁵³, Virgil Carianopol, Felix Aderca, entre otros. *Ulise* es otra revista con algunos escritores cuyo destino parece marcado profundamente por el héroe mítico que

⁵¹ Respectivamente: autoctonismo, nacionalismo, neo-ortodoxismo.

⁵² Aquí es donde, en el Núm. 1-2, del año VI, Enero-Febrero de 1938, Vasile Băncilă publica una investigación sobre el poeta Lucian Blaga (que continúa posteriormente, ampliándose cada vez más).

⁵³ La prensa de 1934 se concentra rápidamente sobre un escándalo provocado por la aparición del 'Prefacio' de su libro *De două mii de ani*, firmado por el filósofo Nae Ionescu.

le da nombre. De su redacción se responsabiliza el poeta Lucian Boz⁵⁴, y en ella publica también el poeta Constantin Virgil Gheorghiu (que, como sabemos, se va a vivir a Francia después de la Segunda Guerra Mundial) y, el poeta Horia Stamatu, que encontramos más tarde en España, después del fin del Movimiento Legionario, en 1941 (en el que no se sabe nada sobre su implicación, dicen algunos comentaristas), hablando sobre su periplo por Buchenwald, donde se queda hasta el final de la guerra, pero disfrutando de mejores condiciones que los demás, con lo cual la mayoría de su vida literaria conoce etapas llamadas Madrid, Roma o París⁵⁵. Es sabido que antes de salir del país Horia Stamatu trabaja en la redacción de la publicación de orientación legionaria, *Buna Vestire*⁵⁶. Pero, quedándonos en el ambiente de los años 30 y hablando de las revistas y los periódicos, hay que decir que existen bastantes de orientación legionaria, bien porque tienen que ver con esta ideología, o bien porque los Legionarios las reivindican como parte de su doctrina nacionalista o cristiana.

Algunas publicaciones son fundadas por ellos mismos (en otros casos son directores o jefes de redacción), pero la mayoría colaboran con artículos que van desde opiniones ideológicas hasta las literarias. Tanto es así que muchos de los intelectuales de la época están presentes en las páginas de *Axa*, *Cuvântul*, *Buna Vestire*, *Cuvântul studentesc*, *Dacia noua*, *Frăția de cruce*, *Gând românesc*, *Înălțarea*, *Libertatea*, *Rânduiala*, *Decembrie*. Para ejemplificar con algunos nombres, incluimos en la lista no solamente a los Legionarios reconocidos como tales, sino también a los que en algún momento simpatizaron con el Movimiento. Aquí están: Ion Moța, Vasile Marin, el filósofo Nae Ionescu, el eslavista Petre P. Panaitescu, Horia Stamatu, Radu Gyr, Aron Cotruș, Aurel Cotruș, Vladimir Dumitrescu, Virgil Ionescu, Vasile Voiculescu, Cezar

⁵⁴ Es también un analista de la obra de Eminescu al que el crítico George Călinescu aprecia. Después de que el gobierno de Goga suprime los periódicos *Adevărul* y *Dimineața*, donde trabaja, se va a Francia para vivir, estudiar y trabajar. De vuelta a Rumanía a finales del año 43, escribe su experiencia en el campo de concentración de Drancy, en el libro *Francia entre 1938-1944*, pero sale otra vez del país rumbo a Australia, donde re-publica sus estudios sobre Eminescu.

⁵⁵ D. Hîncu, en *RL*, 5/2007.

⁵⁶ Posteriormente, después de pasar por Alemania y Francia, entre 1951 y 1961 vive en España, y en su vida madrileña Stamatu trabaja en la redacción de las revistas rumanas *Libertatea Românească* y *Fapta*, pero también en la española *Oriente Europeo*. Hallamos también su nombre en las páginas del cuaderno mensual de literatura *Punta Europa*.

Petrescu, Virgil Carianopol, Ion Pillat, el investigador Simion Mehedinți, Alexandru Cantacuzino, Vintilă Horia, Georgeta Crainic, Ovidiu Papadima, Lucian Blaga, Emil Cioran, Sextil Pușcariu, Septimiu Bucur, Vasile Bancilă, Ernest Bernea, Dragoș Protopopescu, Septimiu Sever, Septimiu Bucur, Nicolae Crevedia. Hay casos en los que, en una misma publicación, como por ejemplo *Meșterul Manole*, escribe un poeta de extrema izquierda, y pensamos en Mihai Beniuc, así como un simpatizante de los Legionarios (el no tan conocido Mircea Streinul). Posteriormente podemos ver cómo algunos, como Pamfil Șeicaru y Vintilă Horia, aparecen en la revista del exilio madrileño, *Carpații* (1954), cuyo director es Aron Cotruș.

Con todo esto nos damos cuenta de que en la Rumanía comunista, al igual que en la España franquista, continúa el enfrentamiento ideológico acerca de las orientaciones tradicionalistas y nacionalistas, por un lado, y modernistas y cosmopolitas, por otro. Es decir, a nivel ideológico, el combate se da entre aceptar las influencias de las literaturas extranjeras o, de lo contrario, rechazarlas a favor de las fuentes tradicionalistas. Como cabe esperar, la apertura a las influencias extranjeras era generalmente apoyada por los liberales, mientras que el modelo nacional era divulgado por los conservadores.

Grosso modo, la confrontación de muchos estilos, opiniones y corrientes nuevas, innovadoras, no muy largas pero muy intensas en esta década, deja las huellas del paso de las élites intelectuales rumanas, tanto de las tradicionalistas como de las modernistas que llegan hasta hoy. Especialmente, la configuración de la nueva literatura poética se verá concretada por esta década (bastante influida por la corriente simbolista). Es cierto que todavía existe un interés especial por aquella época tan rica en ideas, y a veces, tan sorprendente. Por ende, los años 30 del pasado siglo aún fascinan, estando presentes en muchos debates académicos y literario-artísticos de nuestro tiempo. Es como si no quisieran ser olvidados ni por nuestra memoria, ni por nuestra conciencia.

3. Los escritores y el comunismo rumano

Como expone Jorge Uscătescu en el Ateneo de Madrid (13/12/1954): “Nada más patético en nuestro tiempo que el destino del hombre rebelde en el ‘paraíso’ comunista”. El destino humano bajo un régimen comunista se desarrolla bajo “la tiranía de la historia abstracta”, según él, todo sentimiento de protesta está allí aplastado desde la cuna, a saber, en los más recónditos rincones de la mente y la conciencia”, a la vez que “toda sombra de libertad ha desaparecido, ya que no sólo las libertades políticas están perseguidas hasta el final, sino que el control se ejerce sobre todos los resortes del espíritu”. Además, “las depuraciones constantes, la crítica y autocrítica, los procesos adoptados como medio de permanente vigilancia revolucionaria, el universal clima de culpabilidad, crean, de hecho, por una extremada tiranía, la más espantosa anarquía” (Uscătescu 1955: 27).

La transformación del régimen comunista en una burocracia seudocapitalista, sumada a los caprichos de la oligarquía Ceaușescu, termina por hundir al país en una crisis que aún continúa en la nueva sociedad capitalista rumana. Y, como no todos los escritores pueden soportar este delirio ideológico, y más que nada las persecuciones políticas, la falta de libertades individuales y la ausencia de perspectivas de desarrollo profesional, algunos, con un poco de suerte, huyen del país. En el extranjero la situación de los escritores en Rumanía es bastante conocida. Sobre todo en España, ya que hay intercambios interculturales entre los dos países.

Presentando esta realidad, después de pasar por Rumanía dentro de “Un viaje europeo”, Manuel Mújica Laínez, en el periódico *La Nación* del 10 de junio de 1958, describe el comunismo, y al país de los escritores rumanos así: “El comunismo es frío, dictatorial, ciegamente violento; el rumano es cálido, tierno, expansivo y generoso. El comunismo, el arrollador ciclón rojo, es asiático. El rumano es latino”. No obstante, un latino que vive en la desgraciada miseria: “la pobreza se evidencia en el estado deplorable de los edificios, sobre todo en las mansiones de la antigua zona aristocrática”.

Se habla de la densidad de población, teniéndose en cuenta que “casi no se ha construido desde el cambio de régimen y sus habitantes llegan a un millón y medio, cuando la capacidad no pasa de 500.000, por lo que las viviendas son aprovechadas hasta un límite increíble”. En estas condiciones, “las dificultades se traslucen en el modo de vestir, la modestia de las tiendas y el enorme coste de la vida. La gente, con trajes demasiado grandes y zapatos usados, expansiva de natural, va por las calles sin levantar la voz”. Al corresponsal de *La Nación*, Bucarest le causa una profunda tristeza.

Tal como se observa en la realidad, los españoles ya están al corriente de la situación del país rumano, por las publicaciones del periódico *ABC*⁵⁷, entre las cuales hay una “Memoria” dirigida por los rumanos del exilio español⁵⁸ al presidente de la VIII Asamblea General de la UNESCO, asamblea en la que se vota “el aplazamiento del examen de admisión en el organismo solicitado por la República Popular Rumana”. En dicho escrito, los rumanos de España insisten en que “por muy respetables que sean los intereses financieros y comerciales de los estados y los materiales de sus súbditos, así como el deseo de establecer colaboraciones entre el mayor número posible de ellos, por lo menos para ellos, “esas consideraciones no pueden prevalecer sobre los derechos del hombre y el de las naciones, su libertad e independencia”.

De modo que a los rumanos del exilio “les duele el voto a favor y las abstenciones de los pueblos libres”, como también les duele el hecho de que “la República Popular sirve sólo al interés del Kremlin, lo mismo en las actividades culturales, privativas de la UNESCO, que en las de orden militar, económico, político y diplomático”, según se afirma en dicha Memoria. “En la actual Rumanía, y por orden de las autoridades soviéticas, -se puede leer a continuación-, se han enviado a Rusia los documentos históricos de interés nacional, para convertir a Rumanía en un país sin estado civil, falsificándose la Historia como medio de justificar su absorción”.

⁵⁷ Véase: *ABC* (Sevilla) 18/03/1969: 33; 03/02/1965: 19; *ABC* (Madrid) 15/05/1968: 51; *ABC*, 27/03/1969: 43 de la serie: *ABC* en Bucarest, por Luis Calvo, enviado especial del periódico a Rumanía.

⁵⁸ Se trata de la protesta de la Asamblea de la Comunidad Rumana (cuyo presidente era Aron Cotruş), contra el ingreso de la República Popular Rumana en la ONU, renovando su decisión de continuar la lucha por la liberación de su patria (véase también, *ABC* 1/02/1956: 28).

La lengua y su cultura sufren igual: “La lengua rumana fue cercenada, suprimiéndose las palabras de origen latino por expresiones eslavas. Las obras clásicas fueron “depuradas” o destruidas, castigándose la posesión de textos íntegros”. La educación y la intelectualidad soportan igual desconsideración: “En la enseñanza se han suprimido las lenguas occidentales, haciéndose obligatorio el estudio del ruso”, y “anualmente se elimina a los obreros e intelectuales del trabajo, para forzarles a la situación de voluntarios en los campos de forzados, por la comida precisa para subsistir”. También es verdad, como se presenta en el documento, que no es la primera vez que el país pasa por una situación similar⁵⁹, pero una vez llegado al período contemporáneo, se hace hincapié en el hecho de que “hoy el pueblo rumano mira hacia el exterior esperando”.

Sabe que fuera de las garras soviéticas viven y penan los mejores,” la espuma del país”, aquellos intelectuales “que han podido milagrosamente salvarse de la esclavitud para devolver a la patria su libertad”. Se afirma rotundamente que “Rumanía no es ni será nunca comunista, como no fue en sus provincias atenazadas, de ningún país de los que influyeron sobre ellas”, ya que “su fondo de libertad, de amor a la independencia, ha hecho que sea Rumanía libre, grande y respetada en períodos históricos que fatalmente han de llegar otra vez. No por último, los autores (que se quedan en el anonimato) contrastan actitudes y luchas de los dos pueblos: ”poética que alcanza las armas cuando es preciso, en una lucha que se parece mucho, en el siglo XX, a la que los

⁵⁹ “Rumanía ha sufrido semejante situación en otros tiempos. Conocemos bien el heroico temple de aquel pueblo; pero nunca, en ningún momento histórico, puede afirmarse como en éste que el pueblo rumano, en su mejor representación, viviera en el exilio o reposase en la tumba”, subrayando que “los procedimientos del soviét son mucho más radicales que los del turco o los del zar”. Se hace después una breve incursión en la historia del pueblo rumano para destacar “su fondo de libertad, de amor a la independencia”, como algo fundamental, que lo define. “En las épocas de lucha por la libertad, el pueblo rumano se refugió en sus bosques y montañas”, ahí donde: “el señor, el príncipe de los bosques y de las alturas, lucha con el invasor”, escriben. El arte rumano se construye sobre toda esa idea: “el romance popular, la música, el incipiente teatro, y luego el que pudo escribirse por sus clásicos modernos, se impregnan de heroísmos y de luchas”. Los autores desconocidos del Manifiesto hablan de su pueblo, “pese a la Policía comunista”, como de “un pueblo amable, amante del suelo y del cultivo, pastor por necesidad, cortés por razón y gusto, que tiene un viejo abolengo latino, puesto con orgullo ante el eslavismo de los vecinos grandes y pequeños”, considerando que “la gran desgracia de Rumanía es su exquisita civilización, sobre una tierra negra y magra, que en sus entrañas guarda petróleo”.

españoles iniciaron contra Roma y recrudescieron con la Cruz en la Reconquista”. Al final, “El Manifiesto” plantea la idea de salvación del país y su destino, por parte de la cultura que, según los autores del documento, “está en esos hombres de heroico renunciamiento de la vida”, y no menos, “en los sabios, artistas, profesores y escritores que trabajan fuera de su país por devolverle, con la libertad, sus tradiciones” (18/12/1954: 24). Es cierto que en la Rumanía de aquellos tiempos la vigilancia y la intrusión de la policía política llamada *Securitate* en la vida privada de uno es un *modus vivendi*. Después de todo, la explicación de cómo se mantiene el comunismo durante tanto tiempo en el país se puede encontrar en la ayuda del servicio de estas fuerzas de seguridad nacional (*Secu*, para los rumanos).

La institución está organizada según el modelo de la URSS (y subordinada a la misma), con un gran número de informadores escogidos de todas las masas nacionales, empezando por los alumnos de las escuelas y terminando por las estructuras más altas de la jerarquía social⁶⁰. Oficialmente conocida como DIE (Dirección de Informaciones Externas), el organismo de represión está concebido para cumplir con dos objetivos: el primero, descubrir alguna actividad de ‘espionaje imperialista’ y, el segundo, liquidar cualquier intento de resistencia interna al régimen comunista.

La presencia permanente de la *Secu* ‘detrás de las paredes’ es una forma de meter el miedo en el cuerpo de la gente, para no darse cuenta, en parte, de la debilidad de su sistema. Y así es como la gente hace de la desconfianza un sentimiento muy potente ya que hay un *securista* por cada quince personas (Lovinescu 2010: 252) trabajando día y noche, persiguiendo asidua y constantemente. En las reuniones, encuentros públicos o cualquier tipo de manifestaciones, alguien está registrando las conversaciones y fotografiando lugares, personas y caras, para ser identificados posteriormente. Desde enero de 1983 se agrava la Ley contra las relaciones con los extranjeros, de tal forma que a finales del 88 se necesitan dos testigos para poder verlos; los periodistas tienen que recibirlos en un despacho especialmente preparado (Lovinescu 2010: 183; 261); con los miembros de la Unión de Escritores se pueden

⁶⁰ Algunos hablan de más de treinta mil, a principios de los años sesenta.

reunir únicamente en el cuadro restringido de la Unión. La intimidad de la correspondencia es violada, censurándose la que se mantiene con “los enemigos de la nación” (especialmente tratándose de los de la Europa Libre), y sus llamadas telefónicas ‘pinchadas’. Incluso se intenta liquidar⁶¹ a los incómodos⁶². Por desgracia, esta forma de vivir tan altamente aterrorizados, desconfiados y sospechosos, genera modificaciones a nivel psíquico, mental y en la manera de actuar de la gente, alteraciones que todavía hoy en día están presentes en muchos comportamientos de las personas de aquel entonces. De verdad que el “comunismo ha destruido no solamente la historia y la economía, sino que ha destruido caracteres, mentalidades y una generación de personas. Almas de seres humanos” (Manolescu F. 2010: 564; n. t.).

Por no decir que por donde pasa la *Securitate* deja sus marcas, incluso en el aspecto físico de las personas, como observa Monica Lovinescu (2010: 168). Además, “cuando se ha vivido durante tanto tiempo bajo el peso de la palabra que miente, la amenaza de la palabra que dice la verdad es una terrible amenaza” (Uscătescu, 1971: 152), por eso algunos consideran que en la época del totalitarismo rumano nunca se ha vivido en un estado de ‘normalidad’ (Grigurcu 1999: 373). La ambigüedad, la discordia y la desinformación –a todos los niveles– son los principales instrumentos de la dictadura para controlar y perseguir a la población.

⁶¹ Por ejemplo, en noviembre de 1980, los Agentes CIE mandan cajas explosivas (el libro de Memorias de Hrusciov en español, lleno con explosivos de plástico) con el fin de liquidar a los cabezas del anticomunismo de la emigración, (Nicolas Penescu, Șerban Orăscu, Paul Goma), mas los atentados no se llevan a cabo. Pero Ceaușescu quería liquidarlos porque descubrieron y desenmascararon sus maquinarias ocultas y el hecho de no respetar los derechos humanos frente a la tercera Conferencia para la Seguridad y Cooperación en Europa, de Madrid. Lo reintentaron en el 82, en París, otra vez sin resultado (aparte de que se hizo público el intento). Lo probaron asimismo con Paul Georgescu (en 1981) que sobrevivió a las puñaladas (Troncotă 2003: 113), aunque después muere de un cancer que se sospecha fue provocado por la denominada “operación Radu”, de la que habla Pacepa, en su libro *Horizontes rojos*, significando la irradiación poco a poco y continuada, practicada por los mismos servicios secretos.

⁶² Entre ellos, Monica Lovinescu de Radio Europa Libre, para la que Ceaușescu emite una orden especial: “Il faut faire taire Lovinescu. Il ne faut pas la tuer. Nous n’avons pas besoin d’anquête américaine ou française que pourrait nous mettre mal à l’aise. Il faut la réduire en charpie. Lui brise la mâchoire, les dents et les bras: Pour qu’elle ne puisse plus jamais parler ni écrire: Elle doit devenir un cadavre vivant: Une exemple inoubliable pour les autres. Il faut passer à tabac chez elle pour qu’elle et l’autres apprennent qu’il n’existe aucun endroit sûr pour ceux qui calomnient la dictature du prolétariat, même leur propres maisons” (2010: 147).

Sin duda, eso demuestra la debilidad del sistema, porque tales ‘instrumentos de la palabra’ son, en realidad, en un último análisis, nada más que meros productos del miedo. *La Secu* es un sistema del miedo basado en una cadena de perseguidos y perseguidores. Estos últimos son, aunque sin saberlo, a su vez perseguidos por otros, “–jugábamos doble papel: ¡prisioneros y guardianes! Una verdadera performance, ¿verdad?–, dice Bujor Nedelcovici⁶³”, manipulados con la misma finalidad de denunciar a los incómodos, de ‘ficharlos’ para, acto seguido, eliminarlos de la vida cultural-literaria rumana, o pasarse a su barco y obedecer ‘a las normas internas’.

Esto significa que “un chivato empleado por un departamento era vigilado por el personal de otro departamento, o, incluso desenmascarado”, ya que “la *Securitate* no registraba sólo a los delatados, sino incluso a los difamadores. E implícitamente a los jefes del PCR que, en algunos casos, eran fichados por dos departamentos consecutivamente”⁶⁴. En una conversación con el periodista francés François Corre, de marzo de 1986, Monica Lovinescu (2010: 188) habla de dos etapas de actividad de la *Secu* y dos formas relevantes de actuación de la misma: el espionaje propiamente dicho, hasta 1970, y la desinformación y el terrorismo después de 1977, cuando empiezan los ataques, en todos los sentidos, contra el exilio, empezando con Radio Europa Libre.

Dicha institución se interesa por todos los que están fuera del país⁶⁵ a través de la iglesia y los Departamentos de los Ministerios de Exteriores y del Interior. Estos últimos trabajan juntos para hacer un informe de la situación de los ciudadanos de nacionalidad rumana existentes en otros países. De modo que el 21 de marzo de 1960 se confecciona “El gran catálogo de la emigración”, que se edita como libro (Vălenaş 2000: 24)⁶⁶. Pero, en 1965, inmediatamente después de llegar al poder, Ceauşescu toma medidas aún más duras contra los que están fuera del país; entonces Alejandro Drăghici

⁶³ Elena Budu, 15/07/ *RL*, 36/2000.

⁶⁴ N. Manolescu, en *RL*, 22-23/2010; n. t..

⁶⁵ Según alguna fuente, un informe del 24 de febrero de 1967 establece que están fuera del país alrededor de 620.000 personas. La mayoría vive en EEUU y Canadá, otros en Austria, España, Italia, Inglaterra, Venezuela, Australia o Nueva Zelanda. El 90% de ellos sale de Rumanía entre 1905 y 1941.

⁶⁶ Bajo la Sentencia núm. 2538/1960, emitida por el General Coronel Alejandro Drăghici todos sus subalternos tienen que perseguir a los ‘elementos’ mencionados en la lista. En esta lista encontramos también Emil Cioran (p. 119) y George Uscătescu (p. 123), entre otros nombres del exilio (Ídem, Vălenaş 2000: 24).

le elabora otro catálogo, exclusivamente con Legionarios, de los que encuentra un total de quinientos cuarenta y cinco nombres. Entre 1971-1972 se redactan dos catálogos, esta vez de contenido general, de todos los rumanos que viven fuera de las fronteras. Los dos catálogos contienen 7632 nombres de personas ‘enemigas’ (Ídem, 124)⁶⁷. En 1975 el jefe de Estado rumano piensa en un proyecto amplio para mantener controlado el exilio y le encarga al DIE la tarea de hacer un inventario computerizado de todos los inmigrantes rumanos, o de la segunda generación de los mismos, organizado según el país de residencia, profesión y dirección de trabajo. La recogida de datos se prevé realizarla a partir de los registros consulares, los datos obtenidos a base de censura de la correspondencia y de los agentes de espionaje. Todo tenía que acabarse en un intervalo de cinco años (Manolescu F. 2010: 563).

De hecho, la misma policía política de los países del Este trabaja continuamente para cortar las relaciones de los exiliados con sus países, ampliando de esta forma la ambigüedad, el enfriamiento de las relaciones y la sospecha, manifiestamente aumentando el miedo. Este es uno de los capítulos más tristes y sombríos de la historia contemporánea europea. Las policías políticas secretas encarnadas en el caso rumano en su más brutal forma, la *Securitate* (Marcu 2010: 125), pagada con el dinero de todos (y no poco). Es la mano larga de Ceaușescu, la herramienta que hace la vida de los intelectuales rumanos imposible, casi ‘ofreciéndoles’ como única perspectiva ilusoria la salida del país.

Para llevar a cabo sus finalidades la *Securitate* trabaja como una verdadera empresa, con un departamento especial donde cada día ‘firma el registro de asistencia’ como jefe del departamento un escritor (preferentemente importante o conocido) porque la *Secu* necesita una cierta credibilidad para sus historias inventadas sobre uno u otro de los escritores ‘malos’. Tanto es así que “los escritores y los periodistas mismos, accionados por el Poder, no se cortan nada al atacar cruelmente a sus compañeros de pluma” (Cesereanu 2002: 245-252; n. t.).

⁶⁷ El autor precisa que, exceptuando las personas muertas en el interin, este catálogo “sensiblemente enriquecido” últimamente sirve y se utiliza todavía por los Servicios de Informaciones Externas (SIE) bajo la dirección del ‘periodista’ Cătălin Harnagea.

A veces, los ataques demuestran una violencia verbal en la que el imaginario lingüístico parece desbordarse (Ibidem). La operación de crear adeptos y seguidores se hace por medio de todo tipo de publicaciones, tanto los conocidos periódicos del poder como las revistas culturales y de literatura, donde encontramos nombres de poetas, prosistas y críticos como Miron Radu Paraschivescu, y los del equipo de Mihai Novicov, respectivamente: Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, Mihnea Gheorghiu, I. Popper, Petru Dumitriu, entre otros. La tarea de la ideologización en 1947, según resulta del libro de Ana Selejean, *La traición de los intelectuales*, dicho por el crítico Alejandro Săndulescu (2006) se hace por medio de las revistas literarias: *Contemporarul* y *Revista literară* (su redactor de entonces, M. R. Paraschivescu), y periódicos como *Scânteia* și *România liberă*. Se añade después la revista *Flacăra*, con artículos excesivamente demagógicos firmados por Mihai Novicov y su equipo: Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, Mihnea Gheorghiu, I. Popper y Petru Dumitriu⁶⁸. Claro está que estos no son los únicos. La enfermedad del comunismo contagia a bastantes ‘plumas’, en mayor o menor medida, en la línea abierta de “los grandes revolucionarios promocionados por el régimen soviético”, de tipo Victor Eftimiu, I. D. Suchianu, Zaharia Stancu, Miron Paraschivescu, mencionados por Mircea Eliade desde 1949⁶⁹, entre otros.

Sin duda, escritores de un incontestable valor literario se quedan atrapados en la ambigüedad. Añadimos, a la lista abierta ya en este trabajo, a Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Marin Preda, Eugen Jebeleanu, D. R. Popescu, además de los ya mencionados G. Călinescu y T. Vianu, T. Arghezi y Geo Bogza. Algunos comentaristas pueden decir que, a su manera, algunos de ellos demuestran a veces el coraje de decir las cosas como son. Esto es verdad, pero hay que decir que tampoco se pasan de un cierto límite ‘permitido’, lo justo para engañar mejor a los ingenuos. Para darse cuenta de las actitudes de los intelectuales relativas a la política del partido, y de cómo funcionan las cosas, basta presentar un caso de entre muchos, que se titula además así: *El caso de Alejandro Jar*⁷⁰.

⁶⁸ *Literatura română și comunismul* (II), Al. Săndulescu, en *RL*, 35/ 2006.

⁶⁹ Mircea Eliade, *Impotriva deznădejzii*. (Publicistica exilului), 1992: 42.

⁷⁰ A. Selejean, *Literatura in totalitarism*, *CR*, 1998: 23-35.

Es solamente un ejemplo⁷¹ de cómo trata el régimen a los que se permiten saltar sus normas y desviarse ‘de su camino justo’. No sin importancia, mirando el mismo contexto, están las consideraciones sobre la problemática de la literatura y los títulos de los mismos, en periódicos o publicaciones, –o con ocasión de distintas reuniones de los escritores (es el año en el que se festeja a Arghezi, a Mihail Sadoveanu, a Lenin)⁷² para darse una cuenta de cómo va el asunto en este sentido. Prevalece, en todo caso, la idea de que las producciones literarias importantes se deben a la “justa orientación de la literatura por el partido”, como las de 1960, por ejemplo (Selejan 2000: 9). Las obras del realismo socialista se construyen dentro de una estética dicotómica entre un pasado rencoroso, pobre y oscuro y un presente equitativo, moderno y luminoso, cuyas puertas están abiertas gracias al partido y sus dirigentes. Este presente que se origina en el pensamiento político envuelve una cerrazón mental y psicológica de la gente, una modernidad estética que muchos de los intelectuales buscan más allá de las distinciones políticas dominantes en los años del *ceausismo*. Los creadores tienen que hablar necesaria y continuamente de las “construcciones grandiosas del Partido Comunista ideadas por sus amados dirigentes”.

⁷¹ En una sesión plenaria de la asamblea de los miembros activos del partido (1956), reunidos con el fin de analizar el caso de “la camarada Jar”, en las tomas de palabra por parte de los otros escritores, como “la camarada”: Paul Georgescu, Verónica Porumbacu, Aurel Baranga, Ov. S. Crohmălniceanu, María Banuș, Eugen Frunză, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu, Mioara Cremene, se presenta la actitud ingrata del denigrante del partido y se propone la exclusión del mismo, que se acepta casi por unanimidad (con una sola excepción). Un resumen de dicho acto se publica en la revista *Gaceta literaria* (nº 31, 1/08/1957), en la que después de un año se divulga una *Carta abierta* del escritor Alejandro Jar, mediante la cual él mismo hace autocrítica (como se solía hacer por recomendaciones de los jefes del partido, a todos los niveles), un duro requisitorio en el que, reconociendo sus desviaciones, pide disculpas por equivocarse tan gravemente. Y, no menos, intenta explicar en tres sintagmas que todo lo ocurrido se debe a su falta de entendimiento de los métodos del partido, y como tal encuentra menos errores en la actitud de éste, como: “tendencias de administrar la orientación, indicaciones rígidas, críticas exageradas”. Añade una conclusión, con la que expresa muy bien su cambio de actitud y su arrepentimiento: “¿pero, podrían ser estos errores la esencia de la orientación? Seguramente, no” (Selejan 1998: 35; n. t.).

⁷² La investigadora rumana contemporánea Ana Selejan recoge en el capítulo *El delirio Lenin* (2000, 36-42) una serie de 13 artículos dedicados al aniversario leninista en *Gazeta literara*, *Viata româneasca*, y *Contemporarul*, las tres revistas literarias de propaganda del país, firmados por S. Damian, Savin Bratu, Mihai Novicov, Silvian Iosifescu, Eugen Luca, Perpessicius, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Hăulică, George Munteanu y George Ivașcu. El político controla, con un lenguaje personalizado, -la dichosa ‘lengua de madera’- extremadamente presente, no solo en los textos oficiales que hacen referencia al poder y su política, sino también en algunos textos de tipo cultural y literario.

Como asumen el cambio de sus discursos, cambian de igual forma los términos de la frase entre sí, igual que el significado de los mismos y su destino. El escritor Bujor Nedelcovici⁷³ (2000), explica que no solamente las personas son enclaustradas sino que igualmente las palabras son condenadas. Por el miedo del Partido a algunas palabras, comenta Monica Lovinescu (2010: 133), pues éstas cambian. Por ejemplo, desde el verano del 84, “no se dice *grevă* (huelga), sino *muncitori grupați* (obreros agrupados). Y ellos están continuamente “agrupados”, en una fábrica u otra, añade ella. En otros casos, para “iglesia”, vocablo prohibido, se utiliza la expresión “monumento histórico”.

Desde luego, Paul Goma⁷⁴, señala que tanto “exilio” como “diáspora” son términos prohibidos en Rumanía antes del 89, donde se habla solamente de “huidos” y “banditas”. Es bien cierto que en el vocabulario socialista rumano falta la palabra exilio, aunque no así en los registros de los exiliados, como vemos. Tampoco se habla en la prensa del ‘fallecimiento’, ya que “la muerte no existe en el socialismo. Pronto tampoco los ancianos”, dice Monica Lovinescu (2010: 64), en 1982.

Desde que en los años cincuenta, en Rumanía empieza a cobrar vida la nueva literatura ‘realista-socialista’, un verdadero modelo de mistificación y propaganda, la política del Partido Comunista hace desaparecer, poco a poco, los modelos anteriores. Como explica el crítico rumano Nicolas Manolescu, “las novelas realista-socialistas presentan una realidad todavía más mentirosa en su coherencia ideológica y en su “carnalidad” artística que los libros de historia o los documentos de partido”⁷⁵. Como tal, se van sus escritores, que pueden poner en peligro la nueva ideología del Partido único. Así es como ‘la fuerza creadora’ se reemplaza por ‘la fuerza ideológica’. “Para promover una nueva literatura, realista-socialista, de hecho mistificadora y propagandística, era necesario suprimir los antiguos modelos”, es decir, todo lo que significa “verdaderos valores del tesoro clásico y de la ‘entreguerra’, que podrían ser peligrosas por su influencia ‘maléfica’”.

⁷³ Elena Budu, en *RL*, 36/2000

⁷⁴ Entrevistado por Radu Negrescu-Suțu, en París, diciembre de 1999.

⁷⁵ Nicolae Manolescu, en *RL*, 40/ 2010 (n.t.)

En este contexto, "el arte ha sido reemplazado por la ideología, la libertad del escritor por 'el sentido único', sin la posibilidad de elección. O 'ardías' o desaparecías". Así se explica "la campaña furibunda contra Arghezi, Blaga, Ion Barbu, por dar algunos ejemplos, estigmatizados con los más calumniadores epítetos"⁷⁶. Aparece el 'escritor-político', que "es una entidad intermediaria entre el militante y el literato" (Uscătescu 1971: 50). Es el representante de un nuevo género, el 'realismo socialista', en el que el escritor es un proscrito que intenta sustraerse a la realidad en la que vive y a la que quiere desenmascarar. Sus escrituras son ambiguas y sinuosas, con símbolos e imágenes especialmente confusas para poder engañar a la censura. "Vacía de contenido político acaso más que ninguna otra en la Historia, la ambigüedad de su escritura resulta también más evidente.

La distancia entre el signo y la realidad se ensancha. La confusión aumenta" (ibidem, 51). En los años 60, Horia Stamatu considera que la literatura rumana no es sino un capítulo de la propaganda del régimen, con la misión de exaltar 'las construcciones socialistas', de condenar la 'criminalidad occidental' y de glorificar a 'los héroes trabajadores', los héroes del socialismo', 'el partido' (Miron 2007: 47). El 'realismo socialista', que supone un vacío espiritual y la negación de la persona, según Virgil Ierunca (1964: 137-138), no tiene fondo, tal y como demuestran, después de experimentarlo, los escritores húngaros y polacos, dice Ierunca (Ibidem, 238).

Ierunca lo define como "una especie de hueco ideológico que se tapa con lo que se puede, en función de las vacilaciones políticas y policiales de la 'línea' del partido, añade. Y, no sin amarga ironía, finaliza: "con el seguimiento de una casuística precisa, se ha demostrado que Hamlet y Stalin pueden ser realista-socialistas" (n. t.). Pero la autoridad comunista se defiende (aunque confusa y ambiguamente con respecto al uso de la terminología), diciendo que su criterio para clasificar una obra como realista socialista, entre otros, es "el criterio ideológico, el modo de interpretación del mundo, la perspectiva del desarrollo social reflejada en aquella obra" (Selejan, 2000: 396).

⁷⁶ *Literatura română și comunismul* (II), Al. Săndulescu, en *RL*, 35/ 2006 (n. t.).

Conforme a este juicio, el principal mérito de una obra es “el encuentro con el marxismo”, como por ejemplo en el caso de Camil Petrescu, el que “sin el encuentro con el marxismo, *Un om între oameni* no habría representado lo que representa, es decir, la visión de la época socialista sobre una etapa muy importante de la lucha de liberación política y social de nuestro pueblo, dice Ana Selejean (2000: 396), reflexionando además: “es errónea, pues, la opinión según la cual cualquier obra que se refiere a nuestro pasado no tiene derecho a pasar al terreno realista socialista” (n. t.).

Lo que sigue después es aún más grave, por sus consecuencias en la vida literaria del país. A pesar de que en los años setenta “los escritores y los creadores de arte demuestran una amplia apertura a las experiencias de Occidente, pero no se percibe ninguna crítica al control burocrático del partido” (Uscătescu 1971: 150), de modo que en los años 80 la literatura y la cultura rumanas están impregnadas con el culto a la personalidad megalómana de Ceaușescu. La cultura hace de la historia el principal instrumento de su propaganda invadiendo la prensa, la radio y televisión, los teatros, las librerías, galerías de arte, el mundo del espectáculo y cinematográfico (Georgescu 1991: 117). Aunque la “historia de réquiem” no es un invento de los comunistas rumanos, según el analista Paul Georgescu, es la más exitosa en su labor de “vaciar de contenido las más cumplidas actividades” (Ídem, 126).

Justo después de la Primavera de Praga, Europa del Este se encuentra bajo el efecto de la ‘desovietización’ y los escritores son los primeros en captar el cambio, intentando aprovechar la nueva situación, especialmente los que viven en países no tan marcados por la ideología comunista como en el caso de Rumanía. Estas son palabras mayores porque no se puede hablar de un verdadero proceso de liberalización, dado que Ceaușescu y su Partido Comunista se dan cuenta perfectamente del riesgo de seguir tal proceso, de manera que se sigue persiguiendo a los escritores a través de la censura. “Los escritores han entendido esto antes que los demás, comenta el crítico rumano Nicolás Manolescu, en 2001, y añade:

El relajamiento de la censura de los últimos años de la década de los 70, el acceso al patrimonio nacional mediante la publicación de algunas creaciones prohibidas, las traducciones de la literatura occidental contemporánea (no sólo la soviética) han

sido más que nada conquistas de la comunidad y no privilegios de las autoridades. La autoridad se ha liado en su juego, del que al principio tenía todo el control, pero que después se le escapó de las manos⁷⁷ -

En una carta de Horia Stamatu (1974) dirigida al escritor Dumitru Țepeneag, establecido en París, el poeta de Friburgo define el régimen actual como una síntesis entre la corrupción y el partido personalizado a favor de los Soviets, mientras que todo el país es una cárcel. “Actualmente existe una síntesis de corrupción y partido personal que satisface a los Soviets, porque degenera, anula y descompone al pueblo rumano, en palabras de Stamatu, quien considera que “todo el país es una cárcel”, donde “el comunismo está perfectamente realizado. Los Soviets deben estar satisfechos y, tienes razón, no es el momento de pasar a ocupar el país espectacularmente, porque necesitan pan, este año en el sentido más literal”⁷⁸. Después de pasar casi una década de tira y afloja, algunos de los escritores ya no tienen fuerza de voluntad para seguir luchando. Así pues, deciden salir del país, añadiéndose de esta forma a la lista de los desterrados, y se unen a los exiliados anteriormente para poder seguir escribiendo.

Como consecuencia inmediata de su decisión de dejar el país se les abre un amplio proceso de alta traición, se les quitan todos los bienes, sufren persecuciones de todo tipo, así como todos los miembros de su familia que permanecen en el país (algunos se quedan sin trabajo o son internados en hospitales psiquiátricos, otros son enviados a trabajos forzados, y a los niños se los llevan a los orfanatos). Otro efecto es la retirada de sus libros de todos los espacios públicos, con la prohibición de hablar y de publicar referencias sobre sus personas, creyéndose que así se olvidaría todo el mundo de ellos. La situación empeora poco a poco, cada vez más, especialmente con la fuga del escritor Petru Dumitriu (finales de 1960). Tanto es así que “el nombre del ‘traidor’ es indexado, borrado de los archivadores y de los libros, quitado de los manuales, diccionarios, antologías”, de una forma muy parecida a aquellas “de los curas egipcios o al senado romano que castigaban con el olvido del nombre del delator de la tradición

⁷⁷ N. Manolescu, en *RL*, 48/2001 (n.t.).

⁷⁸ D. Țepeneag, en *RL*, 5, del 7/02/1996; n. t.

(de las costumbres). *Quod non est in actis non est in mundo*⁷⁹. No obstante, ‘el traidor’ permanece en el centro de ‘la atención’ de la *Securitate* rumana esté donde esté⁸⁰. Así, no solamente se empobrece la literatura rumana, sino que se crea un grotesco vacío cultural, un lapsus energético creador con sus características específicas de la cultura ancestral. Se explica entonces por qué las relaciones entre los escritores y *La Securitate* en la época comunista son muy tensas y complicadas. Y eso no solo porque ésta posee un muy buen aparato para instrumentar una sofisticada confusión entre todos, casi total, por medio de ‘la actividad informativa’, sino también porque es muy difícil, casi imposible, luchar contra un “enemigo en la oscuridad” y, también lo es defenderse si no puedes saber de qué estás acusado concretamente.

De hecho, en la Primera Constitución del régimen comunista del 48⁸¹ se consignan artículos severos de carácter general, con el fin de poder acusar a cualquiera de hechos como estos: “Traicionar a su Patria, violar su juramento, ponerse al servicio del enemigo, causar un prejuicio al poder militar del Estado, constituye el crimen más grave hacia el pueblo y se castiga con todo el rigor de la Ley” (Uscătescu, 1968: 98). Considerando que “una cultura dirigida y severamente controlada por el Estado pierde su carácter principal de libertad de creación artística, para asimilarse con una producción económica cualquiera, estatalizada” (n. t.), George Ciorănescu (bajo el pseudónimo de Iosif Moldoveanu) afirma además que la producción cultural de la República Popular Rumana tiene un claro aspecto práctico, que es aquel de ser el instrumento educativo y propagandístico de la política comunista⁸². Hay bastantes escritores que son calificados como opositores al manifestar sus opiniones ideológicas diferentes al régimen, juicios a los que temen los comunistas.

⁷⁹ E. Negrici, en *RL*, 15/2008; n. t.

⁸⁰ En el período 1978-1989, los documentos de la *Securitate* (organizados en fichas con datos de las personas que están “en la atención” de los Órganos de la *Secu*), funcionan en base a la Sentencia del Ministerio del Interior núm. 001050, del 25/ 05/ 1977. Estas personas pueden ser, entre otros, los que han viajado y no han vuelto a tiempo o nunca, los que han intentado pasar la frontera ilegalmente, los que han pedido el visado para salir definitivamente del país, los que han pedido matrimonio con extranjeros. Igualmente se realiza un control más eficiente de los 54 legionarios de la emigración (Troncotă 2003: 44-45; 61).

⁸¹ Actualizada en 1952, antes de la nueva Constitución de la RSR, que establece al Partido Comunista como el poder único y un estado totalitario.

⁸² G. Grigurcu, en *RL*, 6/2010 (n. t.).

Acusados de ‘oscurantismo’, ‘misticismo’ o de adhesión a la extrema derecha (hay una gran mayoría que simpatizaba o colabora con la ideología legionaria) Emil Cioran y Mircea Eliade, C. Noica y Ion Barbu, Nichifor Crainic y Radu Gyr, así como Lucian Blaga y Ioan Alexandru Brătescu-Voinești son una buena diana para las afiladas flechas de los publicistas adeptos al sistema dictatorial, que no cesan de atacarlos. El régimen les tiene recelo porque como creadores pueden construir otros mundos, más que nada libres de todo tipo de restricciones, de las limitaciones que caracterizan su forma de gobernar. Pero su debilidad se demuestra cuando, evitando el enfrentamiento directo, mandan a la cárcel por años y años, a los ‘traidores’, como Nichifor Crainic, Radu Gyr, Constantin Noica, Vasile Voiculescu, Nicolae Steinhardt, Vladimir Streinu, Dinu Pillat⁸³, Alejandro Paleologu, Sergiu Al. George, Nicolae Balotă, por nombrar sólo algunos.

Simplemente el hecho de leer un libro de algunos proscritos es motivo para ir a la cárcel, como le pasa al mencionado Sergiu Al. George, condenado a cinco años y medio de prisión por el increíble delito de leer el libro de Eliade, *Noaptea de sânziene*⁸⁴. Y no es el único, lo mismo le pasa a algunas personas del círculo de Constantin Noica, que van a prisión a finales de los años 50 (Scraba 2010)⁸⁵. Todos ellos sin una verdadera culpa, nada más que una inventada, sacada de ‘la ficha de los archivos de la red’, de algún perseguidor chivato.

“Lo cierto es que en la historia del comunismo, tanto la idea de la voluntad del poder, en la tradición maquiavélica, como las implicaciones psicológicas de nuevo cuño que no excluyen tampoco la idea de la represión psicológica, están presentes” (Uscătescu 1969: 8). Aunque parece un texto de ficción, es el caso de un hombre asesinado en la cárcel por el increíble motivo de tener un diario donde suele anotar sus opiniones sobre libros, películas, personas. “¡Qué locura tener tal diario en semejante régimen!”, comenta Monica Lovinescu (2010: 171), que se acuerda de él y de sus libros

⁸³ El hijo del poeta Ion Pillat, novelista, crítico e historiador literario, condenado, es el “jefe de lote”, junto con Noica, en el proceso “construido” por la *Securitate*, a finales de los ’50, cuando los intelectuales son declarados culpables de “conspiración contra el orden social”.

⁸⁴ Mircea Eliade, *Jurnal*, 2004: 130.

⁸⁵ En: <http://www.romanianstudies.org/content/2010/02/mircea-eliade-intr-o-colaborare-cu-bucluc/>

de poesías (publicadas con un prefacio del poeta Nina Cassian). Nada de ficción, es un caso real, entre tantos: “Gheorghe Ursu, asesinado en la cárcel por el increíble motivo de apuntar en un diario su opinión sobre libros, películas y personas. Especialmente sobre películas. Ursu era un cinéfilo”. Pero, “dos compañeros que querían afirmarse han observado dónde tenía sus cuadernos con las notas y los han entregado a la *Securitate*. De ahí salió todo”. Es verdad que “nos resulta imposible entender hoy (¿pero ayer lo comprendíamos?) como puede ser investigado, encarcelado y asesinado alguien sólo porque anotaba sus opiniones en un cuaderno de uso propio, es decir, sin carácter público”⁸⁶.

Al principio disimulan dejándole en paz, pero posteriormente es acusado de estar en contacto con personas del extranjero, especialmente con el exilio rumano, con escritores no conformistas. Resulta sorprendente que el dossier de seguimiento informativo se cierre solamente dos años después de la muerte de Gheorge Ursu (Troncotă 2003: 50). Al juzgar a los responsables de la muerte del disidente comunista, salen a la luz pruebas (en las declaraciones de los testigos), sobre los métodos de la *Secu*, que son los mismos de los años 50: la tortura, la humillación, las increíbles palizas (Ibídem, 49)⁸⁷. Si los escritores son perseguidos por la *Securitate* comunista, sus libros son perseguidos por la censura comunista. Y ¿qué representa ésta para los escritores?

Para algunos, es “la negación, la prohibición, la guardia de la noche, sumisión voluntaria, mediocridad, la falta de inspiración y espíritu, la animalización obligatoria. En una palabra: ¡EL MAL!” (Nedelcoviçi 2000). Algunos comentaristas, como Elena Budu (2000), hablando de la censura, o “el Ministerio de la Verdad”, la consideran “una institución oculta, parecida a muchas organizaciones del período de la dictadura. El misterio, el secreto y lo ‘no dicho’ formaban parte de la estrategia del terrorismo del grupo restringido que había remplazado al estado, después al Partido, al primer círculo... ¡la Familia!, dice ella⁸⁸.

⁸⁶ Cronicar, *RL*: 34/2006; n. t.

⁸⁷ Para más, véase: “Revenirea la metodele agresive de los años 50. Cazul Gheorghe Ursu”, en *Duplicitarii*, 2003: 49.

⁸⁸ Elena Budu, en *RL*, 36/2000; n. t.

De hecho, muchos de los motivos para salir del país eran mixtos: la condición política y la condición de escritor. Algunos de estos escritores declaran que esta última pesa más en su decisión de salir⁸⁹. Al fin y al cabo, el ceausismo y el exilio van en paralelo. Para ser coherentes, no podemos hablar de los desarraigados sin hablar de la otra parte de la ecuación, en la que el binario da la vuelta cada vez que una parte cambia de actitud. Así se explica la aceleración del ritmo de la salida de los escritores después de 1971, con las famosas *Tesis de Julio* del dictador, lo que significaba la instalación del culto a la personalidad de Ceaușescu y la revelación de otros métodos anticulturales de la dictadura comunista (es decir, la masificación de la cultura, el Festival Nacional “Canto a Rumanía”, la reforma de la censura)⁹⁰. Esto significa que durante la década anterior se va deteriorando poco a poco la situación. “Entre 1971-1979 los dirigentes han hecho todo lo que han podido para destruir los brotes de la reforma, necesitando casi una década para ello”, escribe el crítico Nicolás Manolescu (2001), continuando:

Los escritores no han cedido ni fácilmente ni por su libre voluntad. La disidencia y la emigración de escritores empiezan en los años 70: es entonces cuando los escritores pierden las últimas esperanzas de poder conservar lo que habían ganado en los años 60⁹¹.

Aunque el dictador dice, en los años 80, que ya no existe la dichosa censura, en realidad se transfiere este derecho a las editoriales: “En los años ochenta, Ceaușescu declara que la censura se elimina, comentan algunos jóvenes investigadores, como Elena Budu (2006), preguntándose: ¿Pero cuál ha sido la realidad? Para nosotros, los jóvenes, continúa ella, son detalles que no conocemos muy bien. Oficialmente, las atribuciones de la censura han sido transferidas a las editoriales. En realidad la censura seguía funcionando”⁹². De modo que esto no es nada más que otro procedimiento hipócrita y perverso utilizado como tantas veces en el antiguo régimen. Como los editores son en la mayoría de los casos también escritores, son transformados en los vigilantes del pensamiento de sus compañeros.

⁸⁹ Bujor Nedelcovici, entrevistado por Elena Budu, en 2000.

⁹⁰ I. Simuț, en *RL*, 23/2008; n. t.

⁹¹ N. Manolescu, en *RL*, 48/2001 (n. t.)

⁹² E. Budu, en *RL* 26/ 2000 (n. t.).

Esto es ¡otro beneficio!, como exclama, en sus líneas, la misma comentarista. Resulta difícil ser tan ingenuo y creer al mentiroso régimen sabiendo lo perverso que es. “Según se ha afirmado, una de las más hábiles estrategias de Satán ha sido el intento de convencer a los humanos de que él no existe, advierten otros (Grigurcu 1999: 345), se podría decir que uno de los más perspicaces esfuerzos propagandísticos del régimen ceausista, de una naturaleza diabólica, ha sido aquella con la que anunciaba... ¡La aniquilación de la censura!” (n. t.). Esto no puede ser verdad, porque la censura es el modo habitual y predilecto de controlar la mente de los escritores.

Más todavía, la censura se conecta por redes subterráneas con otros instrumentos aquí mencionados (la ambigüedad, la desinformación), de modo que sus raíces y sus recovecos de mentiras son difíciles de descubrir. Además los fichadores nunca firmaban sus notas informativas: “Indispensable para ellos, la censura bajaba a otros niveles aún más peligrosos, porque son más sofisticados, más difíciles de detectar, dice el crítico rumano G. Grigurcu (1999: 345) y sigue: “entre las instancias intencionadamente multiplicadas, dentro de la multitud de burócratas enigmáticos, no sabes de quién dependes, a quien dirigirte para pedir explicaciones, a quién ser grato para que no mutilen tu obra” (n. t.).

No obstante, es difícil creer que algo puede cambiar de verdad, dado que las variaciones de roles manejados por el régimen son bastante frecuentes y, como hemos afirmado ya, los perseguidos pueden transformarse de la noche al día en perseguidores. Por eso, para los que siguen en el país, es muy difícil ‘no contaminarse’ del virus comunista. Los repetidos y casi continuos ataques⁹³ del uno al otro, vulneran su resistencia y sus nervios⁹⁴. La literatura del pasado aparece partida y dentro de ésta, escritores como Maiorescu, Lovinescu, Barbu, Blaga, Arghezi, H. P. Bengescu, Rebreanu, Minulescu, Pillat, Voiculescu, Vinea, Fundoianu, Voronca, E. Botta, por no hablar de Eliade, Cioran, Ionescu, son tratados como reaccionarios, incorporados a la

⁹³ Algunos incluso son atacados post mortem, con el fin de desacreditarlos, como Rebreanu, por ejemplo.

⁹⁴ Como pasa, entre otros, con Tudor Arghezi y George Călinescu. Ambos resisten en un principio, pero posteriormente no les queda otro remedio que incorporarse.

categoría de los políticos, que pueden tentar al poder del régimen (Grigurcu, 1999: 373). Los clásicos, Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Coșbuc, entre otros, son falsificados “sometidos a una censura *post mortem* para que después de una terrible bronca puedan recibir un pasaporte de supervivencia” (Ídem). Aunque después del año 65 cambia un poco la situación, las secuelas de la confusión se quedan. La situación afecta de la igual manera a los intelectuales de afuera, a los que se intenta meter dentro de una ideología a la que no necesariamente tienen que pertenecer. “Sufren hoy, no sólo los escritores y los intelectuales de fuera de las fronteras del país, todavía insuficientemente conocidos y, no pocas veces recibidos sospechosamente, -expone Grigurcu (ídem)-, sino, extrañamente, también los grandes escritores a los que se les crea una hagiografía incómoda, de una interpretación unívoca e imperativa, no sin relación con la obligación de seguir un punto de vista único” (n. t.).

B. EL CONTEXTO ESPAÑOL

1. La Guerra Civil

No es menos cierto que la percepción sobre la guerra española es diferente en Europa. El 18 de Julio de 1936 y el inicio de la Guerra Civil en España, es seguido con gran interés en Rumanía por los partidarios de la Guardia de Hierro, dado que se sienten identificados con la causa nacional de ésta y con su misión de defender el Imperio de Cristo y toda la cultura cristiana de Satán y sus seguidores bolcheviques-judeo-masónicos. “¡Se ametralla el rostro de Cristo! ¡Se conmueve el edificio cristiano del mundo!” decía, en su última carta dirigida a sus padres el futuro héroe rumano, muerto en tierras españolas, Ionel Moța. Y, a continuación: “¿Podemos nosotros permanecer indiferentes? ¿No es un gran beneficio espiritual para la vida futura caer en defensa de Cristo?”⁹⁵ Creyendo que de la suerte de España depende el destino de Rumanía (todavía más tras el episodio de la defensa del Alcázar, que emociona profundamente a la organización), deciden hacer algo, aunque fuera un gesto simbólico, para manifestar el apoyo y admiración por la causa Nacional.

Así es como el comandante Ion Moța prepara un equipo de seis jefes Legionarios de entre los más valientes y experimentados (entre ellos un sacerdote ortodoxo, con los ornamentos y la cruz oriental), y serenos todos ellos, el 24 de noviembre de 1936, parten hacia tierras españolas. Al Subjefe Nacional de la Guardia, el General retirado y aristócrata Giorgio Cantacuzino *Grănicerul*⁹⁶, se le ocurre regalarle una espada al Héroe del Alcazar y viajar hacia España⁹⁷, precisamente a Toledo⁹⁸ para entregársela

⁹⁵ http://www.nouadreapta.org/actiuni_prezentare.php?idx=216

⁹⁶ El General Gheorghe Cantacuzino –Grănicerul busca hechos en la historia y descubre que a principios del siglo XVII, Felipe III regala una espada forjada en Toledo al Príncipe Rumano Miguel el Sabio. Y se le ocurre forjar una copia de tal Espada en Toledo y regalársela a Moscardó en nombre de la Guardia de Hierro Rumana. Cantacuzino ofrece su propia espada entregada por el Rey de Rumanía (por su valor en la I Guerra Mundial), para ser fundida.

⁹⁷ Una vez revelado el plan a las autoridades nacionales, parten de Bucarest en tren junto con una delegación de un grupo de Legionarios con destino a Toledo (22/11/1936).

⁹⁸ Llegan a Toledo, funden la Espada de Cantacuzino y hacen una réplica de la regalada por Felipe III. El General Moscardó no se encuentra en Toledo, sino en Soria, donde tiene su cuartel general con la unidad que manda en campaña.

solemnemente⁹⁹. Durante el viaje a bordo del barco “Monte Oliva” (que los lleva primero a Portugal), escribe continuamente en su diario *Libertatea*, y después de entrar en España e, implícitamente, en la guerra, envía continuamente “Cartas de los legionarios rumanos del frente español”. Tras la entrega de la Espada a José Moscardó, se quedan en España para enrolarse en La Legión¹⁰⁰ y luchar por Franco, idea que ya venía mascullando durante el viaje. Pero ninguno habla español, no están físicamente en forma y apenas tienen instrucción militar. Como consecuencia, dos de ellos mueren, “en la fría llanura de castilla / entre un surco de palmas y estrellas”¹⁰¹. Y es así, los dos comandantes de la Legión, Ion y Vasile coinciden en el augurio de que el porvenir de la Rumanía legionaria depende de su intervención y desaparición en la guerra española.

En una cadena de imágenes visuales y auditivas, Alexandro Cantacuzino, compañero y soldado también en el equipo de los Legionarios, describe en su libro¹⁰², plásticamente, el momento de la muerte de los dos. “Me doy cuenta de que la ametralladora se quedó sin dueños. Me paso a manejarla yo..., subraya Cantacuzino, continuando la presentación con una serie de imágenes visuales: “los terrones de tierra, dispersados por los obuses, me golpeaban en la cara, el humo y el polvo de las explosiones me picaban en los ojos. Hago esfuerzos inútiles, no puedo poner en marcha la ametralladora...Una detonación me obliga a cerrar los ojos”. Detrás de las frases bastante cortas se desvelan sus emociones: “Cuando los abro, un momento después, la mirada se me abate a un metro y medio de mí, sobre un cuerpo yaciendo sobre el suelo. Me pongo de rodillas y le levanto la cabeza. Es Ionel Mota. Me quedo con su cabeza en las manos, mirando perdido a no se qué mundo lejano”.

⁹⁹ El 7 de Diciembre, en una solemne ceremonia, entregan la Espada a Moscardó. Cantacuzino pronuncia un discurso donde habla de los lazos patrióticos de Rumanía y España. Sigue un desfile y una comida de hermandad con las autoridades y la Falange local.

¹⁰⁰ Los rumanos se alistan en la Legión y por Navidad los destinan a Talavera de la Reina, de donde, tras pasar la Navidad, son trasladados con su unidad a las cercanías de la Carretera de Majadahonda. Aunque están convencidos de que todo se arregla por mano de la Divina Providencia, su situación era complicada.

¹⁰¹ En sus versos, Castroviejo ofrece la rosa, la palma, la oliva y la estrella, los símbolos de los mártires, a los jóvenes muertos.

¹⁰² *Pentru Christos* (Amintiri de pe frontul din Spania), Bucuresti, Martie, 1937.

La muerte, la dueña de la guerra que se apoderó de sus compatriotas, está allí: “A un metro yace Vasile Marin, con la espalda apoyada en la pared de la trinchera. Vuelvo hacia atrás para gritarle a Clime y al padre Dumitrescu, por encima del rugido de las balas y de los obuses: ‘Ionel y Marin están muertos’”. La reconstrucción del momento se hace minuciosamente, el autor sabe manejar las palabras para que resulte más auténtica la descripción: “Sobre su ropa con gotas de sangre todavía líquida, el reloj de Ionel Mota esta colgando de la cadena con el vidrio roto. Se ha parado. Son las cinco menos cuarto. Por la ropa penetrada y rota de Ionel Mota se ven los colores de la bandera rumana”, y sigue: “Es nuestra bandera sobre la que estaba escrito: ‘La Legión del Arcángel Miguel, Guardia de Hierro’, con la que nos hemos presentado al General Moscardó”¹⁰³.

Así es como el momento de la muerte de los dos héroes rumanos, aparte de ser mediatizado, se constituye en una fuente de inspiración también para algunos escritores españoles, como por ejemplo José María Castroviejo¹⁰⁴ o Agustín de Foxá¹⁰⁵, que publican sus versos¹⁰⁶ y textos en prosa, en las páginas de la Revista *Escorial*, de aquellos tiempos. Ambos insisten en la entrega de sus vidas como sacrificio cristiano. Dedicándose totalmente a la causa de la guerra española, el héroe de Castroviejo clama desde el mundo de los espíritus: “No recompensa, mas victoria pido/ Por Cristo ametrallado y por España/ En nombre de mi patria, Rumanía./ Dijo Ionel, en el mismo frente...” No menos importante le parece el sacrificio de los dos héroes a Mircea Eliade, que escribe en enero de 37: “Raras veces se encuentra en la historia de un pueblo una muerte tan significativa como la muerte de estos dos dirigentes legionarios, caídos en la guerra española” y añade: “El destino les ha elegido a ellos para testificar; para enseñar

¹⁰³ En : <http://www.rostonline.org/rost/ian-feb2007/mota-marin.shtml> (n. t.)

¹⁰⁴ El escritor fue amigo de García Lorca, Foxá y Rosales. En 1939, apareció su libro de poemas *Altura* que la revista “Vértice” calificó como “el más bello libro de poemas de la guerra de España” (*Vértice*, núm. 24, julio de 1939), pero el periodismo fue una de sus principales actividades.

¹⁰⁵ Foxá es el autor de *Misión en Bucarest* y otras narraciones (Madrid, Prensa Española, 1965), alusión a su doble juego en Bucarest al principio de la Guerra Civil.

¹⁰⁶ Castroviejo presenta en el poema “Ascensión” una “Elegía en la muerte de Ion Mota”: “Breve momento. Pronto los hosannas, /el júbilo sin fin entre las nubes, /la ascensión hacia Dios: aunque en la tierra, /sigan sin duelo lágrimas corriendo” El autor ve la ‘ascensión’ del alma de Ionel a los Cielos acompañada por los hosannas y el júbilo de los ángeles en una imagen visual, que recuerda “El entierro del conde de Orgaz”, de El Greco.

a los demás la serenidad que te da la fe, el sentido cristiano y heroico que adquiere la vida cuando estás preparado, en cualquier momento, para renunciar a ella” (Eliade, 1937: 3)¹⁰⁷. Los Cuerpos de los jóvenes Moța y Marin son embalsamados en Toledo, adonde el General Cantacuzino viaja para recoger los féretros. Como favor especial ofrecido por Franco, dejan volver a los rumanos restantes con los héroes muertos y, de esta forma, sus restos mortales son trasladados a Rumanía vía París y Berlín, donde se les rinde homenaje. El día 13 de enero del 37 se celebra el funeral de Moța y Marin en Bucarest, con toda la iconografía del Movimiento, capas, cruces y miles de Camisas Verdes desfilando, en una gran exhibición pública de la Guardia de Hierro hasta el Mausoleo ‘Casa Verde’ de Bucarest. Es un grandioso espectáculo fúnebre, una impresionante procesión ritual cristiana con mezclas de símbolos paganos, que quiere llamar la atención sobre todo por su grandeza, aunque también por la multitud de gente que participa en el escenario.

Bien mirado, es un producto típico de la imaginación totalitaria (hay un antes, durante el régimen carlista y, un después, en los tiempos ceausistas del país), tratándose de un desfile que quiere dejar clara la imagen de la fuerza y el poder de la Legión. En cuanto a su efecto casi hipnótico relativo a la muchedumbre, Vasile Băncilă, el joven comentarista de la filosofía de Blaga en aquel entonces, que se encuentra presente, escribe al poeta en una carta: “de lo que he visto no podría olvidarme ni en el otro mundo”¹⁰⁸, quedándose sin palabras para lograr expresar todo lo que siente.

Lo más impresionante le parece el aire mítico, la atmósfera legendaria del evento, que resplandece como si algo del sacralizado momento de *illo tempore* se tratara, como en el funeral de Esteban el Grande, o del viaje del Héroe Desconocido. Más tarde, en febrero de 1937, el General Franco les concede una condecoración post-mortem a los dos: “El gobierno español honró los cadáveres de los héroes; era la sangre hispánica transportada a la Dacia por Trajano (intacta y ardiente en medio de los siglos

¹⁰⁷ Apud Claudio Mutti 2009: 79-82.

¹⁰⁸ Ovidiu Pecican, *Apostrof*, 2013, núm. 5: 16-19, se trata de una carta de Vasile Băncilă dirigida a Lucian Blaga de 14 de febrero 1937, publicada por Marta Petreu en la revista *Apostrof* (an. XXIV, núm. 3 (274), 2013: 16-19), y, anteriormente en el libro *Corespondență Vasile Băncilă–Lucian Blaga* (București: Muzeul Literaturii Române; Istros, Muzeul Brăilei, 2001)

y de inviernos eslavos) que volvía a verterse en la tierra de origen”¹⁰⁹. Posteriormente, a los siete Legionarios luchadores que pierden la vida heroicamente en el frente español nacionalista, se les concede la condecoración Cruz Roja. Luego, aprovechando el apoyo del régimen franquista, los miembros de la (nueva) Legión, aparte de que pueden quedarse tranquilos en España, logran construir finalmente el monumento dedicado a los dos Legionarios muertos, en Majadahonda. En esta labor, la iniciativa pertenece a un miembro de la Asociación mixta de Amigos de Majadahonda, Luis Benyto, en 1963, y los Legionarios se reúnen cada vez que rinden homenaje a sus muertos en torno a la cruz erigida en el lugar donde cayeron Moța y Marin, como consecuencia de la decisión del agregado comercial Traian Popescu desde 1942. Estimulados también por el ex embajador de Rumanía en Madrid de aquel entonces, Radu Ghenea, anualmente los Legionarios en Majadahonda recuerdan el momento del 13 de enero, cuando caen sus compatriotas llegados a España para luchar hasta el final.

No obstante, en la España del 37, la muerte sigue siendo casi un *modus vivendi* y en la prensa se habla de otros heridos españoles o extranjeros, o que pierden sus vidas en tierra española, “hombres de la humanidad progresista”¹¹⁰, como les denomina el periódico de “la alianza de intelectuales antifascistas para la defensa de la cultura”, en palabras de Stalin. Una fuente de inspiración para los artistas, la sangre resulta un leitmotiv poético, como para Pablo Neruda¹¹¹: “¡Venid a ver la sangre por las calles, /venid a ver/ la sangre por las calles/ venid a ver la sangre/ por las calles!”. Una España en guerra¹¹², en la que se anuncia que en Italia y en Portugal se encarcela a los escritores¹¹³ “por afirmar su simpatía por la República española” y, “malos tiempos para los periodistas que no estaban dispuestos a vender su conciencia”¹¹⁴.

¹⁰⁹ Foxá Agustín, *Ionel Moza y Vasili Marin* (Obras II, Madrid, Prensa Española, MCLXXI: 175-176).

¹¹⁰ *El Mono Azul*, 20, 17/06/1937: 1, se refiere al escritor húngaro Luckacs Matel Jaika, muerto y, al escritor alemán Gustavo Regler, que está herido.

¹¹¹ Poesía “Es así”, en: *El Mono Azul*, 22 1/07/1937: 1.

¹¹² Para muchos esta guerra, la guerra civil española es, esencialmente, una guerra percibida como una guerra de religión.

¹¹³ *El Mono Azul*, 22, 1/07/1937: 1, “Notas”.

¹¹⁴ *El Mono Azul*, 44, 9/12/1937: 2.

Se considera que “el Movimiento Nacional que acaudilla Franco incorpora el sentido católico de gloriosa tradición y predominio en España de la reconstrucción nacional”¹¹⁵. En el mismo año 1937, desde Rumanía, Geo Bogza¹¹⁶, escritor y periodista de vanguardia, conocido por sus convicciones políticas comunistas, viaja otra vez a España como corresponsal de guerra y simpatizante de los republicanos¹¹⁷. Con esta ocasión Bogza escribe: “Un año más tarde he tenido la ocasión de ver en los puertos del Atlántico sur francés desbordarse el torrente de gente escapada del infierno de Bilbao, y escuchar sus terribles testimonios, así como los de algunos que se encontraban en Guernica y Durango cuando estas ciudades fueron arrancadas de la faz de la tierra”¹¹⁸.

Su experiencia se convierte en el asunto de un libro publicado mucho más tarde: *Spania în inima și conștiința mea* (España en mi corazón y consciencia), en el que “cada línea, cada página, lleva consigo, como un hilo rojo que le cruza, el sello –que vale la pena tener en cuenta–, de la autenticidad”, según especifica el autor en sus palabras introductoras. Encontramos allí tanto ‘Confesiones’ sobre la ‘Tragedia del pueblo vasco’, como algunas ‘Páginas literarias’ en las que habla sobre ‘Caras españolas’, ‘En una tarde en el puente de Irún’.

Y, no por último, el autor, fuertemente marcado por las “represiones sangrientas”, las “iglesias incendiadas”, por “el homicidio de los niños” se acuerda de un bombardeo alemán con bombas que no explotan, pero que provocan mucho pánico, por lo cual son llevadas para ser analizadas por los especialistas: “Cuando los especialistas han podido desmontarlos, se ha visto que no contenían, esta vez, ni polvora ni ningún otro tipo de material explosivo, dice Geo Bogza (1981: 84), encontraron “solamente trozos de papel donde ponía: Es el único servicio que podemos hacerlos. Y

¹¹⁵ *Isla*, “Verso y Prosa” (2ª época) Cádiz, 12, 1938: 18.

¹¹⁶ Hermano mayor de Radu Tudoran, él mismo un escritor conocido, cuyas opciones políticas están en contraste con las de Geo Bogza y hacen a Tudoran el objeto de la persecución comunista. A partir de 1965, Bogza es editor de la influyente revista literaria *Viata Românească*. A pesar de su posición oficial, publica algunos textos en los que crítica la nueva doctrina, finalmente consagrada por Ceaușescu, en la década de 1970, aunque para Virgil Ierunca (1964: 181-183) es un caso típico de un escritor que pasa de la rebeldía a los elogios, desde el reportaje crítico al himno de albanza, manifiestamente.

¹¹⁷ A la manera de otros intelectuales de izquierda que hacen campaña a las Fuerzas Republicanas o luchan a su lado, incluyendo a W. H. Auden y George Orwell, por ejemplo.

¹¹⁸ Op. cit: pág. 5 (n. t.).

estos papelitos eran firmados así: *Los obreros alemanes*” (n. t.), y nada más. Los periódicos de derecha de mediados del 36 tienen por costumbre anunciar un último y sensacionalista telegrama sobre la caída de Madrid, cada dos por tres, en sus páginas, pero sin embargo la ciudad resiste y sigue en pie. Desde esos tiempos se hacen famosas las palabras gritadas por sus calles: ‘No pasarán’, con referencia a los fascistas. En 1938, el día de Nochebuena, “cuando el frío convertía en hielo el agua de las fuentes de Madrid –al final del año siguiente, entre otros–, los combatientes de la Sierra prestaban servicio de parapeto en medio de avalanchas de nieve”¹¹⁹.

A principios de 1939, la Embajada de España en Londres expone que “los que creen que la guerra de España toca a su fin, verán sus previsiones desmentidas por los hechos”, añadiendo que “el pueblo español resistirá heroicamente hasta la derrota de los invasores y de sus aliados españoles”¹²⁰. Estamos en el año de la coronación de Pío XII, (día 12 de marzo)¹²¹, año en el que Hitler, “el dictador alemán entra triunfador en la capital de Checoslovaquia” (día 16 de marzo)¹²², año en el que, también “las batallas entre eslovacos, checos, húngaros y ucranianos adquieren importancia”¹²³ y cuando Inglaterra debe preparar la lista de países europeos que quiere tener como aliados ante el peligro de una guerra mundial.

En la lista, según el periódico *The Economist*, tienen que estar: URSS, Turquía, Rumanía, Grecia y Polonia¹²⁴. Además en el 39 es cuando el rey de Italia declara, refiriéndose a la situación de España, que su país “ha seguido con atención la guerra y que entre ambos países no hay antítesis y que por lo tanto, pueden colaborar en amplia escala”¹²⁵. Poco antes de que los rumanos sean perseguidos por el régimen en su país, en los periódicos de España se anuncia “el éxodo de los refugiados españoles en Francia”¹²⁶.

¹¹⁹ *La voz*, 26/12/1938: 2.

¹²⁰ *La voz*, 17/01/1939: 1.

¹²¹ *La voz*, 13/03/1939: 2.

¹²² *La Libertad*, 17/03/1939: 1.

¹²³ *La Libertad*, 26/03/1939: 1.

¹²⁴ *La Libertad* (ídem).

¹²⁵ *La Libertad*, 24/03/1939: 1.

¹²⁶ *La Libertad* (ídem).

Una vez acabada la Guerra Civil con la victoria de las fuerzas nacionalistas, la presencia de los Legionarios en España no es tan deseada, ya que puede afectar a las relaciones diplomáticas entre Franco y Antonescu. Todo esto a causa de los errores cometidos por algunos de ellos: las venganzas y la confusión política creada (especialmente después de la muerte de Codreanu), por las maquinarias políticas en las que los involucran los nazis. El ‘Legionarismo del Capitán’ va perdiendo, cada vez más, su cara cristiana, lúcida del ‘nacionalismo creador’ y la claridad de la fe como base doctrinaria impuesta por el propio Capitán.

Como en muchos otros casos, parece que asistimos al “deterioro histórico” de algunas palabras por su uso en todas las combinaciones semánticas posibles, como es el caso de la palabra *legionar* (Legionario)¹²⁷ y sus derivados en distintos contextos, llevando al abismo creado entre los intentos marcados al principio, por la ideología promovida por Zelea Codreanu y los hechos de los miembros de la Legión, especialmente después de la muerte del Capitán. A finales de 1941 Rumanía se da cuenta de la importancia de su posición y su papel, como también de los de España e Italia, en el encadenamiento de una Europa futura. Se da cuenta de que, para ella, la única “ventana” hacia el resto del mundo es España, clave para enterarse de cómo van las cosas y para poder actuar de inmediato, como por ejemplo, para contrarrestar la propaganda húngara acerca de Transilvania.

Por eso tiene interés en mantener relaciones estrechas con España y Portugal. Así es como los embajadores rumanos en Lisboa y Madrid responden a la petición del Ministerio de Asuntos Exteriores rumano, estableciendo un plan común para promover los intereses rumanos en la Península. Como resultado, en el aspecto propagandístico, en junio del 41, bajo las órdenes de Antonescu se inicia un intercambio rumano-español de periodistas. Pamfil Șeicaru, el director de los periódicos *Curentul* (La Corriente) y *Evenimentul* (El Acontecimiento), de Bucarest, que durante la Guerra Civil española

¹²⁷ Como sustantivo, (del lat. *legionariŭs*) se refiere a un soldado que servía en una legión romana (en los ejércitos modernos, soldado de algún cuerpo de los que tienen nombre de legión) y, como adjetivo, denomina a alguien perteneciente o relativo a la legión. (*DRAE*, 2009).

había sido un ferviente defensor del gobierno nacional, llega a Madrid en calidad de representante oficial y es recibido por Franco. También pasa por Francia y Portugal. En Lisboa le recibe el presidente Carmona. Mircea Eliade, el Consejero de Prensa de la legación rumana en la capital portuguesa, es el encargado de acompañar por la ciudad a “nuestro eterno Pamfil que ha teorizado a todos los reyes y a todos los gobiernos, quedándose siempre de pie” (literalmente, tal como resulta de la nota del 20 de julio de 1941, de su *Diario Portugués*). El objeto de esta visita era ni más ni menos que poner fin a las actividades subversivas contra el régimen de Antonescu desarrolladas por parte de los Legionarios que se hallan en aquel entonces en España y especialmente para escribir a favor de los intereses nacionales en la capital española, donde establece su nueva residencia¹²⁸ -que titula *Liberty and Justice*, donde intenta combatir el tratamiento injusto de su país después de la guerra-, lo que, de hecho, consigue.

Pero, como decíamos, esta visita es el comienzo del intercambio de periodistas entre los dos países, seguida de “La visita de periodistas españoles a Rumania y Bulgaria” (Eiroa 2002: 85-86). De esta forma, en otoño de 1941, para mejorar las relaciones con el gobierno rumano al mismo tiempo que hacen una campaña propagandística destinada a divulgar los desastres causados por los rusos, un grupo de periodistas llega a Rumanía. Tal como presenta Eiroa (2005: 56), “directores y principales redactores de los diarios *Informaciones, Arriba, Pueblo, Ya, El Alcázar, ABC, EFE* y un representante del servicio de Prensa de la Vicesecretaría de Educación Popular, visitaron Bucarest y Sofía”. En esta ocasión, “las autoridades rumanas y búlgaras les agasajaron con discursos y recepciones y con una campaña de prensa laudatoria al régimen español”. También es verdad que “este viaje se enmarcaba en un contexto de estrechamiento de relaciones con el gobierno rumano y de una campaña propagandística destinada a difundir los horrores y destrozos materiales y humanos causados por el vecino soviético” (Ídem, 86).

¹²⁸ Vive en España unos 30 años, entre Madrid (C/ Alonso Cano, 31) y Palma de Mallorca. En todo este período trabaja mucho, escribiendo artículos para *El Alcázar, Arriba, El Mundo, Carpații*, tres comentarios semanales para la radio (la sección rumana) y otros tres para la radio de la Falange. Desde las Islas Baleares, está casi constantemente presente en muchas de las publicaciones del exilio rumano en Occidente.

En los diez días de inspección, el grupo de nueve periodistas realiza un recorrido por las principales ciudades rumanas, junto a las autoridades de la época, asistiendo a distintos tipos de actos sociales y culturales, o visitando monumentos históricos, en un claro intento propagandístico, explica Eiroa. Y a continuación desvela: “Las visitas a monumentos emblemáticos, entregas de ramos de flores a tumbas de soldados, asistencia a actos culturales y un sinnúmero de actividades de relaciones públicas colmaron el viaje de estos representantes de la prensa española”.

No obstante, “los periodistas españoles, acostumbrados al exacerbado lenguaje anticomunista, resultaban ser los transmisores perfectos de la barbarie roja en tierras rumanas”. Desde luego, “la estrategia de comunicación resultaba perfecta, puesto que nadie mejor podía hacer de prescriptor que los redactores jefes y los directores de los medios, ”ya que son “ testigos directos de los desastres materiales y humanos en tierras rumanas así como de la inteligencia de sus gobernantes y bondad de sus ciudadanos” (Ídem). Como parte de la reciprocidad a este nivel, también tienen previsto un cambio de informaciones, de películas, de publicaciones y diarios de actualidad, así como exposiciones de fotografía y horas semanales, o cada dos semanas, destinadas a los dos países, en la radio nacional de España y Rumanía. Así es que, por necesidades políticas, las relaciones entre los dos países se mantienen abiertas, facilitando la integración de los rumanos existentes ya en el país o que están a punto de elegir España como destino de su exilio.

Pero al llegar aquí ven que el contexto social al que deben acomodarse todos ellos es el de una posguerra, de una España débil, con muchos de sus habitantes disgregados por el mundo, dado que un gran número de escritores españoles se ven obligados a salir de España, aunque otros se quedan en el país, o bien adoptando la ideología de los vencedores, o bien retirados en su exilio interior. Lo que encuentran aquí los intelectuales rumanos son distintas tendencias reunidas alrededor de algunas revistas de la época (*Escorial, Garcilaso, Espadaña, Cántico*), tanto con el intento de recuperar los valores clásicos, como para establecer un puente con la poesía elegante anterior a la guerra. El tema de España y de la Guerra Civil se convierte en un punto de

referencia constante. La Guerra Civil desde la poesía (Olivares 2001: 596-600) se ve claramente reflejada en la revista *El Mono Azul*, que se constituye en la portavoz de una producción poética sin precedente¹²⁹. Lo cierto es que la revista logra crear “una especie de semillero de poetas” y sus poetas-milicianos logran rellenar con sus trabajos hojas y hojas de sus creaciones¹³⁰, en múltiples folletos, efímeros periódicos, hojas sueltas, muy modestas revistas, una cantidad impresionante de producciones.

2. Exilados españoles en Rumanía

A principios del 39, cuando Franco daba por ganada la guerra civil, “ya estaba claro para el mundo que el fascismo internacional tenía un designio totalitario y expansionista”, tal como comenta Edmundo Briones Olivares (2001: 650), quien considera “que no se conformaría con nada menos que el establecimiento de un nuevo orden mundial, basado en la imposición de una determinada ideología y en el sojuzgamiento de las naciones vecinas...para comenzar”. La Segunda Guerra Mundial aparta y margina a España, país que no es ni tan siquiera un segundo frente. Eso se debe a que después de la derrota de la república, aunque el bando vencedor es reconocido por los observadores internacionales después de la caída de Barcelona, las cosas no están del todo resueltas para España.

¹²⁹ Sus orígenes se confunden con el comienzo de la Guerra Civil, que provocó la aparición de “una enorme cantidad de poesía militante –poesía de agitación y propaganda, poesía combativa– casi toda ella escrita en la antigua forma de romance popular”. Es “un fenómeno literario que puede ser calificado como único en la historia” (Olivares 2001: 596), surgido en un ambiente especial, en España, “pero a la cual pronto se suman poetas de muchas nacionalidades, en especial los hispanoamericanos” (ídem). Los romances conquistaron rápidamente la atención de todos, de tal forma que en uno de sus números, el periódico llega a decir que “El Romancero de guerra de *El Mono Azul* es la metralla que la Alianza de Intelectuales Antifascistas lanza contra los traidores del pueblo” (ídem). Antes de aparecer en dicha revista, las producciones literarias “eran leídas una y otra vez por la radio y los altavoces del frente, eran editadas en hojas especiales que se distribuían a los milicianos, en todos los actos militares o públicos eran recitadas” (ídem).

¹³⁰ Edmundo Briones Olivares (2001: 597) señala que “según las investigaciones de Serge Salaün, el número de poetas populares llegaría a 5.000 y los romances por ellos escritos podría alcanzar fácilmente los 15.000. Varios estudios y antologías han recogido parte importante de esta producción, que ha sido objeto de atención de poetas y estudiosos como Rafael Alberti, Rodríguez Moñino y Francisco Caudet, entre otros. En su antología *Romancero de la guerra civil*, Caudet transcribe exclusivamente obras publicadas en *El Mono Azul*, y que corresponden a 65 romances agrupados en varias categorías: Aquí hallamos a: Alberti, M. Hernández, V. Aleixandre, E. Prados, A. Aparicio, R. Beltrán Logro, J. M. Quiroga Pla, etc.

La policía franquista persigue a la oposición y depura las ciudades, dejando una situación que los historiadores califican de ‘posguerra’. Cuando empieza la guerra mundial, “la situación de los exiliados españoles que todavía permanecen en Francia se convierte en una pesadilla atroz, una terrible fatalidad que añade –si ello es posible– amargura a la amargura, desesperación a la desesperación” (Ibídem, 650). Por otro lado, una parte del exilio republicano se marcha a Hispanoamérica y los Estados Unidos, otra hacia los países comunistas, como la URSS (concretamente los miembros del Partido Comunista de España). Algunos se dirigen hacia Rumanía, como es el caso de Jordi Solé Tura, en un momento en el que se puede hablar de un enfriamiento de las relaciones oficiales entre los países como consecuencia de las dos dictaduras (la franquista y la comunista), aunque sus relaciones continúan a través de sus disidentes, que crean grupos de resistencia y propaganda tanto en España como en Rumanía.

¿Pero, por qué resultaban atractivos estos países? Lo explica uno de los testigos de aquel entonces¹³¹: “Teniendo en cuenta que en España padecíamos una dictadura de derechas, dice Corcuera, “muchas personas teníamos idealizados los países comunistas al ser éstos los enemigos naturales de nuestra dictadura, y gozaban de mucha simpatía por el apoyo a la causa republicana durante la Guerra Civil de España”. Sin embargo, una vez conocidas las verdaderas realidades, la ilusión se esfuma¹³². Sea como fuere la realidad, los exiliados comunistas españoles son bien acogidos por el régimen de Ceaușescu, al que le pueden servir para los fines propagandísticos de su política. Por otro lado, los Legionarios rumanos llegados a España, como hemos visto ya, son igual de bien aceptados por el régimen de Franco y como tal, se implican en la vida de los nativos (aparte de la del propio exilio), que en 1948 cuentan con medios de comunicación propios¹³³.

¹³¹ En: <http://yimber-gaviria.blogspot.com.es/2009/11/rumania-dia-del-oyente-2009.html>

¹³² “Cayó el muro y nos mostró la realidad, lo que ocultaba eran otras dictaduras tan perversas como la que sufríamos en España. El paraíso del proletario no existía, los trabajadores tenían las mismas carencias o más que en otros lugares para prosperar, con el añadido de la imposibilidad de dar un portazo y abandonar el país para buscarse un futuro mejor en otro lugar” (Corcuera 2011).

¹³³ “Así como un *Boletín rumano de Informaciones* y una emisora de radio, cuyos delegados en Madrid eran George Antoniadu y Aron Cotrus, ex consejero de prensa de la Embajada rumana” (Eiroa 2011: 486)

Radio España Independiente. El PCE necesita prensa de todo tipo para su lucha antifranquista y como nexo importante entre sus miembros y soportes informativos comunistas en toda Europa, a pesar de las dificultades de transporte existentes entre Madrid y Bucarest, en nuestro caso. “Un canal de comunicación de especial importancia fue Radio España Independiente, estación Pirenaica, nacida a iniciativa de la Komintern en julio de 1941, dice Eiroa (2013: 3), un mes después de la agresión nazi a la URSS y el mismo mes que Ramón Serrano Suñer enviaba la División Azul al frente ruso”. La verdad es que “en Moscú se hallaban los principales dirigentes comunistas europeos y, en consecuencia, era el lugar idóneo para organizar las emisoras nacionales que se encargarían desde 1941 de la propaganda antifascista”, añade Eiroa.

La aparición de la ‘Pirenaica’ se ve marcada por las necesidades de la política exterior soviética y, en consecuencia, sus contenidos editoriales están sujetos al desarrollo del Partido Comunista Soviético y su reflejo en el propio PCE, y su línea programática obedece a las directrices establecidas por el PC Español, que a su vez acusaba los cambios del comunismo internacional y los virajes del PCUS (González Martell 2002: 140). “El personal de Radio España Independiente fue reclutado entre los exiliados comunistas que estaban en Moscú al amparo de la Cruz Roja Internacional y de la Komintern”. Luego explica que “Los encargados de las emisiones de Radio España Independiente fueron encuadrados en el grupo preferencial, dada la importancia que para el PCE tenía este novedoso medio de persuasión”, que al final “se convertiría en un mito de la resistencia antifranquista” (Ídem, 140). Después de varios traslados en el interior del país soviético, en enero de 1955 la emisora de la *REI* se traslada desde Moscú, donde se crease¹³⁴, a Bucarest, y como consecuencia, “durante muchos años, en los decenios 50, 60 y 70 emitió desde aquí, desde tierras rumanas” es decir, en los siguientes 22 años (de sus 36, en total), según el actual coordinador y realizador de programas, Eugenio Hac y Martín¹³⁵.

¹³⁴ Y donde se encuentran refugiados los principales dirigentes comunistas de los países con dictadura fascista u ocupados por tropas del Eje, los que pueden hacer propaganda antifascista a favor de sus países a través de las emisoras de la radio.

¹³⁵ Hac Martín dice que la idea de convencer a las autoridades rumanas de hacer este traslado le pertenece al socialista italiano Palmiro Togliatti, “gran amigo de España y de los españoles”. También es

¿Pero, por qué se elige **Bucarest como su nueva localización**? Primero, porque los soviéticos quieren cambiar su política externa con España y la existencia de una radio clandestina en su territorio no era conveniente (Mendezona 1995; Millán Trujillo, 1998; Eiroa 2011; 2013), y por eso debe mudarse. (Es más: los comunistas españoles instalan en toda Europa otras emisoras para sus fines)¹³⁶. En segundo lugar, el cambio a Bucarest supone mejoras técnicas para la recepción de información, aparte de que los rumanos, por su forma de ser, están dispuestos a ayudar, es decir: porque había un repetidor muy potente”, y “los gastos de la Pirenaica se los repartían Rumanía y la URSS. Rumanía nos ofrecía conseguir equipamientos para la radio”, opina Pardo (2009 :2). Cuando “nos hizo falta una mampara muy cara que se fabricaba en Checoslovaquia nos la enviaron sin que nosotros pagáramos nada”, explica a continuación, el comentarista.

Tanto es así que, cuando los españoles necesitan aumentar el número de sus emisoras (en 1959, por ejemplo, para un mayor impacto de su propaganda con el motivo de la Jornada de Reconciliación aplazada desde 1956)¹³⁷, los camaradas rumanos les echan una mano sin falta¹³⁸. En tercer lugar, “se pretendió evitar la alineación, es decir, se quiso crear la sensación de la ubicuidad, de una emisora que estaba por doquier y, al mismo tiempo, en ningún lugar”¹³⁹. Eso supone que “fue una medida para evitar la alineación, el enfrentamiento general entre el Oriente comunista y el Occidente capitalista”, y los republicanos “no querían participar en la Guerra fría, porque tenían su

verdad que Togliatti, el secretario General del Partido Comunista Italiano, es el encargado del grupo de emisoras (por el secretario general de la Internacional Comunista, Jorge Dimitrov).

¹³⁶ Junto a esta radio, en las capitales del Este europeo se instalan algunas emisoras en las que trabajaban comunistas españoles y salían al aire en lengua española. Este era el caso de Radio Varsovia o Radio Bucarest, estaciones de muy menguados recursos pero de gran validez para el PCE (Eiroa 2013: 3).

¹³⁷ En septiembre de 1957 se reúne el III Pleno del Comité Central del Partido Comunista. Su decisión más importante es la de proponer la realización de una Jornada de Reconciliación Nacional. La Jornada y las acciones que la prepararon son el primer movimiento político organizado, de carácter nacional, contra el franquismo.

¹³⁸ Para vencer las interferencias de la “red antipirenaica” creada por Carrero Blanco, necesitábamos más potencia. Los camaradas soviéticos nos enviaron una emisora de onda corta de 100 kilowatios. En menos de tres meses quedó instalada, junto con un campo de antenas, integrado por 5 torres metálicas de 80 metros de alto. ¡Todo un récord! (Mendezona 1995: 372).

¹³⁹ Mientras, en el interior del país, había quien afirmaba que la emisora estaba en el tronco de un árbol, que la llevaba un hombre a cuevas o que emitía desde el centro de Madrid (González Martell 2002: 141).

propia lucha”. Por eso se efectuó en secreto dicho traslado a Bucarest¹⁴⁰. Por todo ello, se piensa que a nadie se le pasaría por la cabeza que allí, en la capital rumana, podría estar la principal emisora antifranquista, con importantes periodistas españoles hablando por el micrófono al mundo desde la ilegalidad. “Es decir, los españoles republicanos, que vivieron en nuestro país durante más de dos décadas, dispusieron de una emisora de radio y emitieron programas en español”, comenta Hac Martín. Y añade: “fue, como les gustaba decir a los redactores y colaboradores de la misma, la única emisora española libre, que no estaba sometida a la censura política, ni de Franco, ni de nadie”¹⁴¹.

En esa situación de clandestinidad hay una docena de personas que trabajan allí totalmente aisladas (no pueden relacionarse con nadie; ni siquiera, por ejemplo, con los ex brigadistas internacionales rumanos del interior del país). Como implicado directamente en el trabajo, Eloy Pardo se acuerda: “Nuestro trabajo era tan secreto que ni en nuestra casa, en Bucarest, sintonizábamos la Pirenaica”. Tal y como lo explica a continuación parece increíble, pero: “Fíjate que no sabíamos ni la dirección de los estudios desde donde retransmitíamos. Era un edificio del siglo XIX, de la burguesía, pero no sabíamos ni dónde estaba porque el coche oficial nos venía a buscar y nos dejaba in situ”¹⁴².

El noticiario. La ‘Pirenaica’ da informes interiores de España (“sobre lo que el franquismo escondía; hoy debería existir algo similar”)¹⁴³ con una parte semanal en catalán, de la que se encarga Jordi Solé Tura¹⁴⁴, otra voz importante de la emisora. En cuanto al trabajo, está bien organizado.

¹⁴⁰ En: <http://www.lapirenaicadigital.es/SITIO/OYENTERADIORUMANIA.pdf>

¹⁴¹ Ídem.

¹⁴² Eloy Pardo, 27/07/2009: 1-4.

¹⁴³ Ibídem (Pardo 2009).

¹⁴⁴ El catalán Jordi Solé Tura, activista político, también ‘padre’ de la *Constitución Española* de 1978 junto a Miquel Roca (es quien aportó el ángulo más izquierdista en su elaboración), ministro con Felipe González, destacado jurista y escritor. Al principio de los años 60, se traslada con su familia a Rumanía. Su activismo político termina prácticamente en 1983, cuando el PCE y el PSUC (la rama catalana del Partido) se rompen. Jordi fue expulsado del partido, la familia quedó desamparada y tuvo que regresar a España. Su hijo, Albert, nace en la clandestinidad en Rumanía, protegido por las redes del Partido Comunista de España (PCE) en el exilio, por personajes como Dolores Ibarruri y Santiago Carrillo. Sus datos fueron falsificados y su pista borrada. Sobre todo esto, sobre la memoria como búsqueda personal y reflexión sobre la historia, Albert Solé hace más tarde un documental de 80 minutos, titulado *Bucarest*.

Los locutores, que tienen toda la información encima de la mesa (preparada por los redactores), son españoles, “pero los técnicos eran rumanos, de la *Securitate*, o sea, policías. Ellos procuraban que no supiéramos nada, no se fiaban. Estábamos en plena guerra fría y existía una batalla entre bloques por cortar las ondas de radio” (Pardo 2009: 1). Allí está Pedro Aldamiz (Ramón Mendezona, el futuro director de la *REI*), la Presidenta del PCE, Dolores Ibárruri, el mencionado Jordi Sole Tura, la locutora Victoria Pujolar (que reemplaza a éste último cuando se marcha, entre otros). Hablando de las fuentes de la *REI*, Roger Gonzalez Martell (2002: 142) dice que son varias, llegando a involucrar a siete agencias de prensa, entre las cuales la más conocida es la soviética TASS, aparte de otras de París, o de la redacción de Madrid. “La *Casa Scînteii* rumana les proporcionaba los boletines de la agencia nacional Agerpress y copias extraoficiales de los servicios de France Press, Reuter, Associated Press y United Press International”, dice Gonzalez Martell (2002: 142), pero, “más tarde recibieron los servicios de Prensa Latina (Cuba) y esporádicamente los de EFE”, prosigue.

También menciona otras fuentes de fuera, como “las emisiones de RNE tomadas al oído, la suscripción a periódicos españoles con la falsa denominación de Instituto de Periodismo de Bucarest y la correspondencia desde Madrid y otras ciudades con las organizaciones del PCE”, mientras que desde el interior le servían las informaciones recibidas de las organizaciones del partido, y “para el traslado de los mensajes se utilizaban “palomas”, militantes que viajaban de Madrid a París con todo tipo de material camuflado en maletas o en coches de turistas, indica González Martell (2002:142), y continúa: “mandaban desde cartas y documentos hasta grabaciones camufladas como hilo de coser; todo ello era reexpedido de París a Bucarest”. A los corresponsales se les aconseja escribir utilizando un seudónimo y enviar las cartas lejos de su lugar de residencia; incluso hay quien echa las cartas al buzón con guantes, por si acaso (ídem, 143). Una de las preocupaciones constantes de los locutores de la emisora tiene que ver con cuidar el lenguaje, encargado de ‘vehicular’ las ‘ojivas’ antifranquistas, como reconocen ellos mismos.

“Escuchando otras emisoras clandestinas era fácil advertir su contraste ‘lingüístico’ con las del país respectivo. Nada más descalificador que utilizar un léxico distinto al que en esos momentos emplea el pueblo”, sigue Mendoza (1981: 27), ya que, “a miles de kilómetros de distancia de España y con escasa intercomunicación durante muchos años, había que cuidar de una manera exquisita que no apareciésemos como algo ‘de fuera’, de ‘emigración’ —como explica el autor— sino como una emisora que igual podría haber estado en Madrid, a no ser por la dictadura franquista”. De hecho, esto no era nada fácil, opina Mendoza (1981: 27), ya que “requería un esfuerzo permanente, una receptividad particular a la evolución del lenguaje, y una corrección sistemática de algo que se había constituido como una jerga, una especie de argot que venía a ser el marchamo del comunista”. El problema es emplear unos enunciados sencillos y al mismo tiempo movilizados, en la línea ideológica del partido, por eso se preocupan rápidamente de corregir el exceso de términos excesivamente propagandísticos y panfletarios.

Aun así, ellos se defienden declarándose producto de una realidad muy dura y además “con los micrófonos abiertos a todas las voces antifranquistas, aunque no faltaran entre ellas acentos nada proclives a los comunistas” (ibídem, 28). Gonzalez Martell (2002: 144) piensa que “se ha dicho con razón que la información de Radio España Independiente era inexacta, exagerada y triunfalista”, pero, añade el autor, “no hemos de olvidar que se trataba de un instrumento de propaganda del PCE, aunque cumplió una función mucho más amplia, ser la voz de la resistencia al franquismo”. Además es verdad, anota el mismo, que “las informaciones de La Pirenaica estaban cargadas de subjetividad, porque quienes escribían y relataban los sucesos del interior del país eran los propios protagonistas”, y eso porque “los redactores no podían comprobar las informaciones, y tampoco desaprovechar las noticias que llegaban desde el interior, así que las crónicas se daban con frecuencia tal y como llegaban”. Muy a menudo, los americanos intentan localizar el sitio desde donde se transmite para cortarles el éter.

Pero no solamente las emisoras La Voz de América y Europa Libre interceptan desde Munich las ondas pirenaicas, sino que el propio gobierno franquista hace todo lo que puede para crear interferencias que apagaran su voz. En el interior del país se crean “servicios de escucha” para transcribir la información de la Pirenaica y, mano a mano, estaciones de interferencia. (Ídem, 146). Sea como fuera, *REI*, la única emisora española sin censura de Franco que tiene en Bucarest sus estudios, permanece oculta durante algún tiempo. No obstante, con los medios electrónicos de que se dispone, se descubre desde dónde emite dicha emisora, dice Eugenio Hac Martín, de modo que, “en los círculos del poder de Madrid y de las grandes cancillerías del mundo se supo que Radio España Independiente tenía su base en Bucarest, Rumanía”¹⁴⁶. Cuando representantes del gobierno franquista intentaron plantear el problema de su existencia allí (en el otoño de 1970), “los rumanos rechazaron de plano tratar sobre ello, señalando con fuerza que era una cuestión interna del Partido Comunista Rumano” (Mendezona 1995: 362). Tanto es así que, al ponerse enfermo Franco (el 15 de octubre de 1975), aunque no se dice nada oficialmente, “el camarada Ceaușescu” quiere ver a Mendezona en persona, sin intérprete.

Se interesa por la situación de España y le pregunta si necesita algo, ocasión con la que el redactor y su emisora ganan más horas. Inmediatamente, con la ayuda de los técnicos del Ministerio de la Comunicación, se elabora un gráfico de emergencia con emisiones casi sin interrupción, a partir de ese mismo día, batiendo ese mes y medio, antes de la muerte de Franco, todos los récords informativos. Después de anunciar, por la mañana del día 20 de noviembre, la muerte del dictador, los pirenaicos preparan el viaje de vuelta a España (Ídem, 373). Desde Moscú, su camarada Dolores Ibárruri, la Presidenta del PCE les dice: “Volvemos a España pero no todos (...). Volvemos sin odios ni rencores que limitarían la grandeza de estas horas decisivas para el presente y el futuro de la democracia”. Su discurso tiene acentos patéticos: “Volvemos con un sentido de responsabilidad ante el pueblo y ante la Historia, a luchar por una España libre y democrática, en la que discrepar no sea un delito, ni el combatir por la libertad,

¹⁴⁶ En: <http://www.lapirenaicadigital.es/SITIO/OYENTERADIORUMANIA.pdf>

un crimen que se castigue con largos años de cárcel” (Ibídem, 376). En abril de 1977, el PCE se legaliza y La Pirenaica hace encuestas por las calles de Madrid sobre el tema. El partido decide pronto que Radio España Independiente ya no era necesaria, de modo que, el 14 de julio de 1977 la REI se despide de sus oyentes (Gonzalez Martell 2002: 146-147). Posteriormente, retirándose del PCE (cuyas escisiones le causan “un profundo dolor”), Mendoza regresa a Rumanía, como corresponsal de *Mundo Obrero*. Pero, como reconoce, sus crónicas ya no son tan sustanciales, ya que “el exagerado ‘culto a la personalidad’ de Ceausescu y su mujer hacía muy difícil presentar una realidad en la que, después de lo sucedido con Stalin, era imposible reincidir” (Mendezona 1995: 376). Mientras tanto, se acuerda del pintor Javier Clavo, otro exiliado en Rumanía, como él, y de su “Exposición de tipos y ambientes rumanos, la primera que un artista español dedicaba a este país” (Ídem, 391). Tampoco se olvida de la contribución de los miembros de la REI, aparte de su actividad en la radio, en las actividades específicas del Partido Comunista.

Actividades extra. Los locutores de la Pirenaica participan en reuniones y congresos internacionales del PC y ahí es donde se encuentran con los representantes de todos los países donde hay organizaciones comunistas. Participan también en el mitin de Ginebra (28 de junio de 1974) donde, por ejemplo, “una película realizada por un equipo especial rumano, enviado por el camarada Ceausescu, ha recogido secuencias de aquellos momentos inolvidables, como la de una reunión con mucha gente: “la sala llena a rebosar, las pancartas, las banderas ondeando, el vivo colorido de las camisas, el bosque de puños en lo alto”, ya que “de toda Europa, de la misma España, habían acudido a la cita con Dolores y Santiago. Varios autocares han sido detenidos en la frontera. Se acuerda esperarles”. Es un momento en el que, “de pronto, Pasionaria se va al micrófono y dice sencillamente: ‘Ya que no nos dejan hablar, vamos a cantar’. Y entona una vieja canción obrera”. El momento es, sin duda, único: “la sala es el delirio; para los corresponsales de la prensa extranjera, el asombro. Nunca habían visto nada semejante” (Mendezona 1981: 362).

Hablando de la solidaridad internacional como de una realidad verdadera, Mendoza dice que las relaciones de los miembros del PCE y de la *REI* eran muy estrechas. Por ejemplo, a él, como representante de las dos instituciones españolas, en cualquier momento se le concede una entrevista, por ejemplo, con el secretario general, Gheorghiu-Dej “orillando cualquier protocolo” (Íbidem, 116). Pero, relacionado con aquellos tiempos, hay a veces momentos anecdóticos, como aquel sobre cómo los jefes del Partido intentan imitarse sin tener en cuenta la propia realidad, que presenta a continuación Ramón Mendoza.

La Sala del Palacio de Bucarest se inaugura con la ocasión del Congreso del Partido Comunista Rumano, en el que está invitado, entre otros, el presidente Kruschev, que se queda impresionado de la grandeza del edificio. De vuelta a Moscú él mismo encarga uno semejante en el recinto del Kremlin, especial para este tipo de Congresos, y con una capacidad doble que el de Rumanía. ¿El resultado? Pues, aquí lo comenta Mendoza (1995: 111): “Comenzó el Congreso, se leyó la mitad del informe, y se anunció un descanso. Todos se dirigieron a los servicios. Al bajar encontré a Ceausescu haciendo cola, esperando a que Tito terminase de orinar”, dice el autor, y a continuación: “le saludé y, con cierta sorna, le dije en rumano: ‘Aquí cada uno con la suya y guardando turno’, ya que “los arquitectos no habían previsto esta contingencia. Aquella igualdad en los urinarios fue corregida construyendo unos servicios destinados exclusivamente a los miembros de la presidencia” (Ídem, 111).

Radio Rumanía Internacional. En el mismo año 1955, el gobierno rumano dispone la creación de la sección española de la *RRI*, con fines propagandísticos, para contrarrestar la manipulación mediática del bloque occidental europeo, con respecto a Rumanía y a su realidad. El locutor Eugenio Hac Martín presenta los acontecimientos relacionados con la aparición de la emisora en español, en la *RRI*, en un contexto de programas que se dirigen también a los oyentes del extranjero, en las lenguas francesa y alemana, además del rumano. Esto sitúa los comienzos del Servicio Español, “después de la segunda Guerra Mundial, cuando, en esta parte de Europa, las tropas soviéticas ya habían impuesto, a la sombra de sus tanques, el régimen comunista” (Hac Martín

2004)¹⁴⁷. Aunque de los principios de la radio rumana se habla desde finales de los años veinte, las verdaderas emisoras de radio para el extranjero empiezan desde 1950¹⁴⁸, y a la par se crean emisoras en lengua rumana para los emigrantes, hablantes de la misma¹⁴⁹. Hay que observar que en la década de los 50 también en la Radio Nacional de España hay distintos tipos de emisoras para el extranjero, entre las que están aquellas destinadas a Rumanía¹⁵⁰. Sea como fuere, los exiliados rumanos que viven en España tienen emisoras en su lengua, en la RNE. (Eiroa 2001: 144). Desde luego, el Movimiento Legionario cuenta, desde abril a diciembre de 1957, con un programa en la emisora Radio Alerta, de Falange, que emite en onda corta (Ídem, 448).

El programa, de 20 minutos diarios, trata sobre Rumanía y participan en él algunos líderes legionarios residentes en Madrid, como el Comandante Horia Sima y Georges Dimitrescu, añade el comentarista. Pero sin embargo el gobierno no ve con buenos ojos la exaltación revolucionaria que se emite desde sus micrófonos, portadores de noticias que no alientan la política de coexistencia instalada en esos años entre los bloques de poder”, comenta a continuación Eiroa, ya que tiene miedo a “algún posible contagio revolucionario entre las huestes de Falange Española, en esos años muy activas contra las primeras protestas habidas en la Universidad española” (Ibídem, 488).

¹⁴⁷ En: <http://old.rrr.ro/arh-art.shtml?lang=11&sec=266&art=30339>

¹⁴⁸ Es entonces cuando se transmite una emisión de 30 minutos en onda corta, paralela a Radio Rumanía Libre. No obstante, eso es aparte del intercambio de programas que Radio Moscú hace con todos los países del bloque comunista (programas hechos en Bucarest, pero transmitidos desde Moscú 2 veces a la semana). Después de 1957, dentro del programa de la Redacción de las Emisoras para el Extranjero, se crea la Sección Rusa, lo que hace que Rumanía sea el primer país del Tratado de Varsovia con un programa directamente en ruso, sin que sea traspasado por Moscú.

¹⁴⁹ Posteriormente se crea, entre otras, La Emisora Rumana para EE.UU, basada en la existencia de muchos inmigrantes allí. Desde que Rumanía entra en la ONU (1955), se intenta dar un sentido más humano a la propaganda, destinada en su mayor parte al exilio rumano hostil a la política del régimen, al que esperaba recuperar (en este sentido se crea un Comité para repatriados en Berlín Oeste).

¹⁵⁰ En esta década de los 50, Ortega Benito (1998) habla de tres grupos de programas en Onda Corta de Radio Nacional de España: las emisiones para los países del telón de acero o de bambú, las emisiones para el mundo occidental y los programas para el mundo árabe. En el primer grupo, las emisiones iban dirigidas concretamente a China, Ucrania, Letonia, Estonia, Lituania, Rusia, Bielorrusia, Albania, Croacia, Bulgaria, Eslovaquia, Hungría, Rumanía y Polonia. Para el mundo occidental se transmitían seis programaciones diferentes: la inglesa, la francesa, la alemana, la italiana, la brasileña y una especial para los Estados Unidos y Canadá. Y, finalmente, el tercer grupo de emisiones árabes, en su doble vertiente: una general, dirigida a los países árabes, y otra orientada especialmente a Marruecos, como pueblo amigo al otro lado del Estrecho (Apud Ortiz Sobrino 2013: 224).

Haciendo referencia, en su comentario, a la paridad de las emisoras, el locutor Eugenio Hac Martín no considera a la radio madrileña del mismo tipo que la rumana, ya que tenía también bastante competencia con emisoras tales como, por ejemplo, Radio Europa Libre, La Voz de América y la BBC, que duraban más y “eran mucho más incisivas que el simple boletín de noticias emitido, en rumano, desde Madrid”. También comenta el locutor de *RRI*, que: “A principios de los años 60, para pagar, digamos, con la misma moneda, desde Madrid se emitió un servicio informativo en rumano.

Lo emitía Radio Nacional de España”, pero, no obstante, “cabe decir que el locutor rumano que leía las noticias tenía la velocidad de una ametralladora, para que cupieran cuantas más noticias en el tiempo de que disponía”. Eso supone que “preocupado más por la velocidad, se olvidaba de matizar su lectura, de modo que no podía exponer, con detenimiento y claridad, los datos y las ideas”. De hecho, el locutor opina que “Franco, en vez de crear toda una emisora en rumano, creó únicamente ¡un boletín de noticias! De modo que no tuvo gran éxito dicha acción”¹⁵¹. En cambio, la emisora española de la *Radiodifusión Rumana* tiene al principio una media hora de duración.

Es cuando a las ocho de la tarde, al frente del micrófono está la refugiada española Hortensia Vallejo, llegada a Bucarest con su marido el brigadista rumano Walter Roman, a los que sucesivamente se unieron Vicente Arroyo, Daniel López y otros exiliados españoles y colaboradores rumanos. “Como era natural, dice el locutor, la idea se le ocurrió a Hortensia Roman, la persona que dirigía en aquel entonces esta emisora para el extranjero, en todas las lenguas en que emitía, dice el comentarista, y sigue: “Hortensia, española, refugiada de la Guerra Civil, se había casado con Walter Roman, un influyente hombre político, en aquel entonces”, y, “cuando Radio España Independiente se trasladó a Bucarest, claro que Hortensia pensó en crear una radio ...gemela!”¹⁵². Originalmente el servicio se denomina ‘Redacción para Programas Políticos para el Extranjero’, y lo administra Hortensia, la esposa del brigandista Walter Roman.

¹⁵¹ En: <http://www.lapirenaicadigital.es/SITIO/OYENTERADIORUMANIA.pdf>

¹⁵² Ídem.

El proyecto para dirigirse al mundo de habla española es una idea que tiene eco en la aceptación del régimen del momento. De esta forma se construye una de las redacciones más activas de la histórica onda corta en español. Además, ese trabajo cuenta con una redacción y un servicio de atención al oyente que no deja de ser una realidad sumamente atractiva para los que en su día escriben a la emisora con mucha ilusión. La emisora tiene, desde el principio, espacio para comentarios políticos y sobre la actualidad rumana, así como sus espacios para la música y para los concursos¹⁵³. Las cartas de los oyentes, la correspondencia desde España, llegaban sin ningún tipo de problemas, según afirman algunos de ellos¹⁵⁴. Tras la creación en 1957 de la sección de Lengua y Literatura española de la Universidad de Bucarest, algunos de sus licenciados, discípulos del gran hispanista Iorgu Iordan, se fueron incorporando a la emisora de Rumanía, “una situación que perdura en el tiempo, pero no sólo se integran en las emisiones de radio, también en gabinetes de prensa, medios escritos y editoriales que vierten materiales al rumano o al español, según convenga”.

Rodica Tautu, Alexandru Grigore Dima, Ileana Scipione, Mircea Rafa, Eugenio Hac, Marina Romano, Alin Genescu, son algunos que se integran en aquel entonces (Crespo 2009). Eugenio Hac Martín (2004) nombra los miembros fundadores del Servicio Español: dos españoles, Vicente Arroyo y Daniel López, junto con cuatro rumanos: Sanda Minea¹⁵⁵, Alina Panaitescu, Paúl Teodorescu¹⁵⁶ y Eugen Marian. A alguno de ellos todavía se le puede oír en el éter a comienzos de los ochenta, “unos locutores que hablaban un español impecable y con una voz aterciopelada que te hacían creer que eran familiares de toda la vida”¹⁵⁷ (Crespo 2009).

¹⁵³ “La variedad en su contenido sigue siendo una constante. Destacar las diferentes oportunidades que se ofrecen para conocer el país por medio de sus concursos: algunos españoles han conseguido el primer premio y han visitado Rumanía como invitados de la emisora y los diferentes patrocinadores” (J. F. Crespo, *Radioblog*).

¹⁵⁴ J.F. Crespo, *Radioblog*.

¹⁵⁵ Autora del libro *Să vorbim spaniola. Exerciții lexicale*, Editura Științifică, București, 1965.

¹⁵⁶ Lingüista, conocido autor del manual *Învațați limba spaniolă fără profesor* (Editura Științifică București, 1961), que todavía se utiliza.

¹⁵⁷ Juan Franco Crespo, *La Radiodifusión rumana*, 3/12/ 2009.

Posteriormente la radio recibe a otros miembros tanto españoles como rumanos (Antonio Gálvez, Alfonso Egea Olid, Remedios Montalbán Sánchez, Mihai Niculescu). Se le autorizan, primero, otras tres horas de programación en español, pero más tarde se le concede una cuarta, de modo que la emisora acaba emitiendo tres horas para América Latina y cuatro horas para España, la mayoría de las veces audibles en la península Ibérica, aunque a horas inesperadas. Por ende, hay que señalar la importancia de la emisora española que se difunde desde las tierras rumanas: “A juzgar por la audiencia que tuvieron los programas de *REI* en todo el mundo, tuvieron un éxito enorme, tanto entre los españoles de España y de la emigración, como en los países de habla española¹⁵⁸. No obstante, mientras que *REI* dejó de emitir tras la muerte de Franco, ya que la mayoría de los inmigrantes españoles vuelven a su país, la *RRI* sigue ahí, como dice su locutor, Eugenio Hac Martín: “¡Y como es la vida!... la emisora -digamos Madre- que fue Radio España Independiente, dejó de emitir en el año 1977, tras la muerte de Franco, cuando la mayoría de los españoles residentes aquí se repatriaron”, pero *RRI*, “su hermana gemela...o su hija, sigue emitiendo, también hoy en día, y esperemos que siga emitiendo muchísimos años más”¹⁵⁹.

Comenta el mismo periodista, que la *REI* es determinante para la aparición de programas en español en onda media, sobre todo en Alemania. Tal como expone, desde el mismo pupitre técnico y con las mismas instalaciones, después de una pausa se emitía a veces, al final de su programa, en griego: “¡Sí, en griego!, anota con entusiasmo el mismo, explicando: “Esto, debido a la generosidad de los españoles de Bucarest para los refugiados del régimen de los coroneles que hubo en Grecia, durante determinado período. Simplemente les pusieron a disposición su emisora de radio, para emitir programas destinados a Grecia”¹⁶⁰. Indudablemente, para el conocimiento del español y del mundo hispánico en Rumanía, dicha emisora y el contacto con los nativos aporta mucho, siendo una experiencia única y ineludible. En este sentido van las palabras del comentarista, cuando dice que “Para nosotros, los rumanos, lo importante es que

¹⁵⁸ <http://www.lapirenaicadigital.es/SITIO/OYENTERADIORUMANIA.pdf>

¹⁵⁹ Ídem.

¹⁶⁰ Ibídem.

durante dos décadas se fomentó, desde estas tierras rumanas, un español pulcro, a través de las ondas hertzianas”¹⁶¹. Cabe señalar aquí que de las voces españolas de entonces, pocos son los que se quedan dentro del universo cultural rumano, mientras que entre los rumanos de aquellos tiempos, se distinguen hoy en día varios hispanistas. Más adelante, en la segunda parte de la tesis dedicada a las traducciones, hablaremos sobre el exilio intelectual relacionado con la traducción de la literatura rumana en castellano¹⁶².

¹⁶¹ Ídem.

¹⁶² Cap. “Las traducciones de los españoles de España”.

II. ACTIVIDAD DE DIVULGACIÓN DE SU LITERATURA Y CULTURA

Los emigrantes no están separados del fenómeno rumano contemporáneo. Su experiencia no es excéntrica, sino que más bien representa una revelación decisiva, tanto para el destino del pueblo y de la cultura rumanos, como también para el destino de Europa y el espíritu europeo. El desarraigo, la peregrinación, el alejamiento, todo esto son consecuencias del momento histórico contemporáneo, que se caracteriza por el enfrentamiento entre dos concepciones de vida —de la libertad y la valoración de la personalidad humana, de un lado, y del totalitarismo y la abolición de la personalidad humana, de otro lado. Tomar conciencia de la situación histórica actual y estar preparado para pagar el precio que se pide para que poder ser testigo de la contemporaneidad, es el deber de cada persona libre. (...) Por otro lado, sobre la diáspora cae una gran misión. De su gremio, de sus sufrimientos, sus ideales y revelaciones, empieza a vislumbrarse una visión ecuménica del mundo y de la historia. Los escritores y los intelectuales desterrados, en la medida en la que toman conciencia de su misión, cultivan valores cada vez más universalistas, y crean obras en las que la condición humana se revela en situaciones incluso más auténticas. (Eliade: “România”, iunie/iulie, 1959; Eliade 1999: 266-267).

Con la obra de los poetas, prosistas, filósofos, historiadores y artistas del exilio, se mantiene y se completa aquel enfoque espiritual auténtico, típico del pueblo rumano, mutilado y falsificado en el país. La continuidad de la creación rumana fuera de sus fronteras constituye, de hecho, la continuidad de su identidad nacional. En los tiempos que corren, la preservación y la proclamación de la identidad nacional equivale a un muy útil y eficiente acto político. (Eliade, 06/1966; Eliade, 1999: 239; n. t.).

GRUPOS Y PERSONALIDADES

A. GRUPOS

Asociaciones, Cenáculos, Fundaciones, Revistas, Editoriales

Conservadores y tradicionalistas (procedentes, en su gran mayoría, del círculo de la revista rumana *Gândirea*)¹⁶³ los intelectuales de los primeros grupos que se forman viven con un profundo sentido de la nación y nacionalidad y se mantienen dentro de los valores de la tradición cristiana. Entre ellos Aron Cotruș, Aurel Răuță, Traian Demetrescu, Al. Busuioceanu y Vintilă Horia. Posteriormente, algunos de ellos empiezan a alejarse yendo hacia el modernismo, mientras que otros asumen una doble identidad, como mediadores culturales que imponen, transponen y traducen autores y obras de la literatura rumana, y como representantes de la cultura del país de acogida. En todo este proceso intentan encontrar puntos de contacto entre su literatura y la literatura española que tienen presente.

Quedándose en sus trabajos universitarios o diplomáticos, donde se hallan en agosto del 44, los rumanos se encuentran de repente sin patria, desarraigados, desorientados, sin la seguridad del día de mañana, aceptados con reticencias por sus ex compañeros y por todos los nativos del país en el que quieren vivir (Oprișan 2000: 6; n. t.). Después de decidir quedarse en Madrid, los oficiales rumanos tienen varios encuentros con el fin de organizarse. Tanto es así que el 28 de junio de 1946 se reúnen Stelian Popescu, ex ministro de Justicia, Nicolae Dumitrescu, el embajador rumano en Madrid hasta el armisticio de 1944, Alejandro Busuioceanu, profesor de la Universidad de Madrid y ex consejero cultural de la legación, Aron Cotruș, consejero de prensa, George Antoniadă, agregado comercial, y, Traian Popescu, representante de la Guardia de Hierro. (Eiroa 2001: 142). Pero tiene que pasar un tiempo para ‘asentarse’, porque lo cierto es que hay intereses y orientaciones distintas además de presiones políticas (Ídem, 144-148).

¹⁶³ Como mencionamos en la pag. 21, hablando de “La vida literaria rumana”, se trata de una revista literaria, artística y social, de orientación tradicional-ortodoxa, que aparece en Cluj, en 1921, bajo la dirección de C. Petrescu y G. Cucu. Con la mirada enfocada desde el exilio, añadimos el hecho de que hasta 1941 Al. Busuioceanu publica aquí poesía y crítica literaria y en el verano de 1947, piensa sacar una nueva serie de la revista, bajo otro título (*La Revista de los Escritores Rumanos del Exilio*), así como una editorial, pero su plan no se lleva a cabo porque no tiene el apoyo de los escritores de París (Mircea Eliade, N. I. Herescu, Emil Cioran), que planean sacar otra revista rumana (*Luceafărul*).

Mientras tanto, en el seno de la comunidad rumana empiezan a proyectarse distintas actividades culturales y el exilio rumano se agrupa según afinidades y talentos, en torno a algunas revistas, editoriales o cenáculos, todos determinados por el mismo deseo de expresarse en el espacio del país de acogida, conforme con la idea de seguir la vida cultural dejada en el país. Como grupo de intelectuales a los que les unen la misma ideología, fundan revistas, asociaciones, son líderes de opinión, en sus intenciones de mediar la relación entre su cultura de origen y la cultura del país del exilio. Finalmente, embajadores de la cultura propia. París, Múnich, Madrid, Roma, son los principales centros europeos del exilio rumano, lugares claves desde donde se difunden la literatura y la cultura rumanas en toda Europa¹⁶⁴. Además de fundaciones, organizan círculos y cenáculos literarios, entre los cuales algunos se hacen famosos, pero ninguno en España sino en Francia, aunque participan en ellas rumanos de todas las partes del exilio. El más antiguo parece ser el de M. Eliade, en la cafetería ‘Corona’, que se llama ‘Cenáculo de rue Ribéra’, en París.

Otro cenáculo es el de Sorana Gurian, que frecuentan Cioran y Eugen Ionesco. Pero el más conocido y animado, en los años 60-70, es el cenáculo de Leonid Mămăligă Arcade. Allí es donde expresan sus ideas e intenciones mediante creaciones propias – con las marcas específicas de la nueva condición–, o presentan al extranjero a los autores rumanos, en artículos o en traducciones propias¹⁶⁵. La prensa señala algunos momentos importantes para los rumanos del exilio y para los intelectuales españoles, como aquel del día 22 de abril de 1950, con la conferencia del conocido profesor Santiago Montero Díaz¹⁶⁶, sobre el ‘Pensamiento filosófico e histórico de Lucian Blaga’, conferencia considerada “un homenaje a la cultura rumana y a la Asociación

¹⁶⁴ Así es como, bajo la égida de la Fundación Carol I, instituida por el profesor de filología eslava y literatura rumana antigua, Emil Turdeanu junto con George Ciorănescu, surge la revista *Ființa românească*, en París, en 1963, cuyo propósito es de destacar el ‘rumanismo’ en la cultura europea.

¹⁶⁵ Las asociaciones, como: *Fundația Culturală Română* (Fundación Cultural Rumana) de Madrid, *Asociația Culturală Hispano-Română* (Asociación Cultural Hispano-Rumana) de Salamanca, *Asociația Culturală Românească* (Asociación Cultural Rumana) y los editoriales: *Destin*, *Carpații*, junto con las revistas homónimas *Carpații* y *Destin*, además de *Dacia*, de Madrid, así como algunas de otros países del destino de la emigración rumana, y las españolas, entre las cuales se encuentran *Así es* y *Escorial*, les sirven para todos estos fines.

¹⁶⁶ Este profesor e ideólogo (Medalla de Oro de la Complutense), uno de los más íntegros nacional-sindicalistas, se opuso siempre al franquismo, hasta que fue expulsado de la Universidad (en 1965).

Cultural Hispano-Rumana”, tan importante también “porque tuvo lugar en 1950, el año del estalinismo cultural total en Rumanía, cuando fueron exterminados muchos intelectuales mientras que otros fueron brutalmente eliminados del campo cultural”¹⁶⁷. Hablando de la literatura de la posguerra, en su *Historia de la Literatura*¹⁶⁸, Alejandro Ciorănescu –el conocido autor de obras originales referidas a Canarias–, tratándose de ‘la época que empieza en 1945’, dice que aún no ha dado resultados importantes, a no ser la contribución de los desterrados rumanos a la literatura universal, con Mircea Eliade, C. V. Gheorghiu, Eugène Ionesco, Vintilă Horia, nombrando en España, a: Alejandro Busuioceanu, Aron Cotruș y Jorge Uscătescu, entre otros. Esto es tan cierto que la voz rumana, una vez que la diáspora ‘recupera’ sus fuerzas, empieza a sentirse (más bien después de los años 50), cada vez más fuerte en la vida cultural del Madrid de la posguerra. En 1959, con ocasión del Congreso motivado por el Centenario de la Unión de los Principados Rumanos, ellos mismos se dan cuenta de que “el exilio rumano ha sacado solamente en diez años, en condiciones difíciles, unas doscientas publicaciones” (Bădiliță 2010: 119).

1. Editorial y colección *Caietele Inorogului*

En un primer análisis de textos literarios publicados por los escritores del exilio, de los cinco libros que salen en la editorial y colección *Caietele Inorogului* -dos de Mircea Eliade, uno de Horia Stamatu y dos de L. M. Arcade-, cuatro se encuentran en la *BNE* de Madrid. Se sabe ya suficiente sobre la editorial y colección madrileña *Destin*, perteneciente a G. Uscătescu, ya que existe material publicado, pero menos se conoce la creada por Leonid Arcade bajo el signo del Unicornio. El hecho de no hacer una especificación clara sobre el uso del nombre *Caietele Inorogului*, si se trata de la editorial o de la colección (o bien se utiliza para referirse a ambas) a la hora de archivar los libros, entre el nombre de la editorial y el nombre de la colección se produce bastante confusión.

¹⁶⁷ Al. Mihalcea y M. Moise (2011), en *Timpul*.

¹⁶⁸ Publicada también por *Canal Social Montané Comunicación S. L.*, en http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=9479&cat=literatura

Es sabido que, desde 1964, después de la fundación de su editorial, L. M. Arcade prefiere el nombre *Caietele Inorogului* para ambas, lo cual crea ambigüedad. Por eso, encontramos a dos autores con sus libros en la colección *Caietele Inorogului*, y otros dos autores cuyos libros aparecen en la editorial *Caietele Inorogului*. Es decir, que encontramos dos libros fichados en la colección y dos libros identificados en la editorial, sin diferencia alguna entre ellos¹⁶⁹. Otro aspecto que llama la atención es que el libro de Arcade, por ejemplo, no tiene especificado el lugar donde se edita. Según podemos observar en la ficha del catálogo, la *BNE* pone ‘Bucarest’ con una interrogación. El nombre como tal, *Caietele Inorogului*, figura, tanto en su caso como en el caso de Stamate, como lugar donde se editan los libros. En otras palabras, no es ni colección, ni editorial, sino...el lugar de impresión del libro.

Para el libro de Horia Stamate, *Caietele Inorogului* es tanto lugar como editorial (incorrectamente escrito en la ficha de la *BNE*). El texto de Arcade (en el interior de la contraportada), tiene una nota en la que se especifica que: “se han impreso de este libro 1550 ejemplares en el mes de Enero de 1966 con el esfuerzo de la Editorial Caietele Inorogului, de los que 1500 ejemplares, numerados del 1 al 500. -Cuarenta ejemplares numerados de I a XL y diez ejemplares numerados de A hasta J. -Además, se especifica: “Todo constituye la edición original” (n. t.).

Pero no se menciona, como decíamos, el lugar de la publicación. Es más: debido al hecho de que la clasificación de los libros se hace en una biblioteca extranjera (donde es mucho más probable que los funcionarios no sepan rumano), es mucho menos factible comprender correctamente lo que pone en el interior de la página y darse cuenta de que se trata del nombre de una editorial, y no del lugar donde el libro se edita¹⁷⁰. Ya que no aparece la colección como tal, ésta falta, lógicamente, de la ficha del libro (que habitualmente se menciona donde pone la palabra ‘serie’, para la colección, tal como figura en el caso de otros tres)¹⁷¹.

¹⁶⁹ Tampoco aparecen todos los datos en la portada, ni en el interior de la misma..

¹⁷⁰ Sin embargo, abriendo el libro, se puede encontrar el año de la aparición, exactamente en este pequeño texto explicativo, dado que no figura (como es de esperar) en la portada o en la primera página.

¹⁷¹ Tal como: *Poveste cu țigani*, Arcade, Publicación: [¿Bucuresti?]: Caietele Inorogului, [1966].

En cuanto al libro de poemas de Horia Stamate¹⁷², tiene la mención de que está fichado *en el depósito legal de Madrid*¹⁷³ – lo que no viene indicado para el libro de L. M. Arcade, *Poveste cu țigani*. Las escrituras de Eliade: *In curte la Dionis* (1977) y *Pe strada Mântuleasa...* (1967) aparecen en la ficha como pertenecientes a la Colección *Caietele Inorogului*, careciendo ambas del lugar de aparición¹⁷⁴. A falta de alguna referencia sobre el año de aparición, dentro del libro, en su ficha de la biblioteca, figura 1967 seguido de un signo de interrogación¹⁷⁵ – tal vez deducido, probablemente según la anotación final de Eliade, de la página 127, con la que se acaba la novela *Pe strada Mântuleasa...*, donde el autor escribe: “Täsch, August 1955” y, más abajo: „Cicago, Noiembrie 1967”. En lo relativo a las características de la colección, vemos que destaca con facilidad¹⁷⁶. Detrás de la segunda página de M. Eliade *Pe Strada Mântuleasa*, hay una información sobre otros libros suyos¹⁷⁷.

Precisamente para la mencionada obra, L. M. Arcade le pide a Basarab Nicolescu (2004: 26-29) un comentario escrito. En su respuesta (1974) Eliade (diciendo que “ha leído y releído encantado” el texto), se declara conquistado por la observación del joven Basarab N., sobre “la falta de hermetismo” de su escritura. Con esta ocasión Mircea Eliade confiesa: “mi literatura realista-fantástica (como bien dices) ha sido escrita fuera de la tradición hermética familiar al lector occidental”. Además, admite que el interlocutor es el primer lector que “ha visto” el destino de Gran Diosa Oana, porque ‘la aventura’ de Oana no se revela en su sentido sino en su dimensión mítica, y

¹⁷² Tal como: *Kairos* Stamatu, Publicación: Caietele Inorogului: [s. n., 1974] Serie: (Caietele Inorogului; 3).

¹⁷³ Su libro *Kairos* tiene mencionado el año sobre la tapa negra de la colección (1974), aunque de la hoja de título falta el lugar – siendo *Caietele Inorogului*, lugar y colección.

¹⁷⁴ En la bibliografía del autor, encontramos: *Pe Strada Mântuleasa* – 1968 - publicada en París, en rumano, en *Caietele Inorogului*. Según algunas fuentes –aunque no muchas–, el año es 1967.

¹⁷⁵ Es decir, tal y como viene puesto: *Pe strada mântuleasa* (ortografiada como tal, con minúscula), Eliade, Mircea, Publicación: [S. l.: s. n., 1967?] Serie: (Caietele Inorogului; v. 2)

¹⁷⁶ Sobre la tapa negra de los libros, los nombres de los autores y la imagen estilizada del unicornio, en blanco. Los títulos de los libros están en itálica; el año de publicación, cuando aparece, como en el caso del libro de poemas *Kairos*, de H. Stamatu, en rojo. Todo lo que está en la tapa anterior figura también sobre el canto, en el mismo orden, además de las cifras que marcan la numeración (sobre la que hemos encontrado referencias en la nota del final del libro de Arcade). Las cifras son visibles y en blanco.

¹⁷⁷ Encontramos la especificación: “Del mismo autor: *Nuvele* (con mayúsculas) Madrid, 1963, Colección Destin y, *Amintiri I* (con mayúsculas): *Mansarda* (en itálica), Madrid, 1966, colección Destin” (aquí sin comillas, pero en otros títulos, si).

no en la ‘del cuento’, por eso cree que el folclore –y no sólo el rumano– no tiene en cuenta el erotismo (Nicolescu 2004). No hallamos otros libros en esta colección, sino en *Destin*, de George Uscătescu (empezando con 1951), que también es a la vez, tanto editorial como colección.

2. Revista, editorial y colección *Destin*

Propiedad de George Uscătescu¹⁷⁸ (además sostenida con medios propios), empezando a publicar en 1951 y hasta 1968, **la colección y editorial** donde se publican libros como resultado de la labor del Círculo de Estudios *Destin*¹⁷⁹, el grupo editorial suma más de cien volúmenes a lo largo de su vida. Aquí están, entre otros, dos libros de versos de Horia Stamatu: *Recitativ* (1963)¹⁸⁰ y *Dialoguri*¹⁸¹ (1964), así como los de Mircea Eliade: *Nuvele*¹⁸² (1963) y *Amintiri I*, (Mansarda, 1966)¹⁸³, así como un ensayo de H. Stamatu sobre “I. Budai Deleanu Poet gânditor al vremurilor noi” (1780-1820), publicado en 1964. Lo cierto es que la editorial asume como base referencial la revista homónima. Se trata de *Destin*¹⁸⁴, *revistă de cultură românească*, importante publicación del exilio rumano entre 1951-1972 (perteneciente al mismo Uscătescu)¹⁸⁶.

¹⁷⁸ Donde él mismo publica, entre otros, sus siete libros de poesía: *Tanatos* (1970); *Dărmămat Hion* (1972); *Melc Sideral* (1974); *Memoria Pădurii* (1977); *Millenarium* (1980); *Poeme* (1981); *Autobiografie* (1985); *Timp și Destin* (1993).

¹⁷⁹ Anotación sobre la tapa interior (verso), del volumen de Mircea Eliade, de 1963.

¹⁸⁰ No está puesto el año visiblemente, aunque en el siguiente (*Dialoguri*) sí lo pone.

¹⁸¹ Bajo el título, *Diálogos: rumano-español*. Traducción y prólogo por Aurelio Răuță, publicada por la Asociación Cultural Hispano/ Rumana de Salamanca, en 1971 por el mismo Aurel Răuță.

¹⁸² Sobre la aparición del libro de Eliade en esta colección madrileña, en enero de 1964, Monica Lovinescu intenta dar una respuesta a la pregunta ¿qué habría significado esta aparición en una atmósfera normal de literatura en Rumanía? Pues, seguramente un acontecimiento, como todos los libros de Eliade de entre guerras, provocando toma de posiciones y disputas apasionantes (Lovinescu 1978: 99).

¹⁸³ Añade M. Lovinescu: “No puedes leer estos *Recuerdos* de Mircea Eliade, –salidos en la editorial *Destin*– sin sentirte profundamente influido por el sentimiento que existe entre el destino de Mircea Eliade y un cierto destino espiritual de Rumanía, un encuentro a la que no le falta significado” (p. 189; n. t.).

¹⁸⁴ No confundir con la revista española del mismo nombre, *Destino*, que fue creada en Burgos durante la Guerra Civil (mayo de 1937), por dos fundadores simpatizantes de la Falange, de aparición semanal, siendo el órgano de expresión para los intelectuales catalanes refugiados en el bando nacional. La denominación de la revista hace referencia a una frase de José Antonio Primo de Rivera que afirmaba que “España es una unidad de destino en lo universal”.

¹⁸⁶ Al principio, en junio de 1951, año de su fundación, el director Uscătescu cuenta con un Comité de redacción entre los que se encuentran C. L. Popovici y A. Răuță. En 1954 se añade Vintilă Horia y

Indudablemente, *Destin*¹⁸⁷ permanece como ‘una tribuna’ abierta para la expresión cultural literaria de la emigración. En sus *Cuadernos*¹⁸⁸ (16), de los veinticinco números, con sus espacios al principio rigurosamente repartidos, entre: ‘Estudios’, ‘Notas’, ‘Comentarios’ y ‘Documentos’, que poco a poco van diluyéndose, la revista asume su papel de difundir la cultura rumana en España. Para dar solamente algunos ejemplos de artículos, recordamos que aquí es donde publica Al. Busuioceanu su “Utopía gética” (8-9/ 05/ 1954) y “El mito dacio en la historia y cultura de España” (4-5, 10/1952) y en el mismo número de la revista, George Uscătescu habla del “Fenómeno nacionalista”. En otro número (6-7/08/1953), Vintilă Horia publica un “Ensayo sobre la interpretación cíclica de la Historia”, además de todos sus artículos sobre Brâncuși y Uscătescu¹⁸⁹.

Uno de los colaboradores interesado en cuestiones de lengua, Ion Popinceanu, escribe sobre “El neologismo en rumano”. Hallamos aquí trabajos de ensayos y artículos sobre temas de cultura rumana y europea, problemas y temas jurídicos, literarios, políticos, filosóficos, filológicos, así como fragmentos de prosa, poesía y memorias, unos breves análisis sobre libros, publicaciones, o bien sobre algunas de las manifestaciones culturales del destierro. De esta forma van apareciendo en sus páginas un gran número de los nombres de intelectuales conocidos ya por este trabajo¹⁹⁰.

después: Emil Ionescu, Horia Precup y el hermano de George, Vasile (U.). Desde 1969 participan entre otros: N. Caranica, M. Cismărescu, Horia Stamatu y Octavian Vuia.

¹⁸⁷ En este sentido, la revista está pensada como una continuidad de la actividad literaria y cultural del país, de las élites. Trata de ser una continuación de la anterior labor, “prolongación fértil, en una continua posición de velar por la Patria y la tierra rumana”.

¹⁸⁸ Los *Cuadernos* de la publicación vienen en color rojo, mientras que el título de la revista se pone en amarillo, respetando de esta forma los colores de la bandera del país del exilio.

¹⁸⁹ Vintilă Horia: “Constantin Brâncuși de George Uscătescu”, núm. 11/1959; “Escatología e historia” de George Uscătescu, núm. 11/1959; “Fronteras del silencio”, de George Uscătescu, núm. 16 /1968; “Hombres y realidades de nuestro tiempo” de George Uscătescu, núm. 12 / 1962; “Nuevos retratos contemporáneos” de George Uscătescu, núm.11/1959; “Utopía y plenitud histórica”, núm. 13-14 /1964.

¹⁹⁰ Publican aquí nombres importantes de la literatura y cultura rumana: Vasile Uscătescu, Alexandru y George Ciorănescu, Al. Busuioceanu, V. Horia, A. Răuță, Mircea Eliade, Grigore Cugler (Apunake), O. Bârlea, V. Buescu, G. M. Cantacuzino, Grigore Gafencu, N. I Herescu, Virgil Ierunca, Basil Munteanu, Ion Rațiu, Ștefan Baci, N. Caranica, Horia Stamatu, Pamfil Șeicaru, Octavian Vuia, Valeriu Anania, Monica Lovinescu, L. M. Arcade, Petru Comănescu, I. Negoiteșcu, Constantin Noica, Antoaneta Bodisco, entre otros. Algunos de ellos, como Traian Popescu, N. S. Govora –asimismo redactores–, Pamfil Șeicaru, Vintilă Horia, V. Buescu, Ovidiu Vuia, firman en la revista de Aron Cotruș, *Carpații*, desde 1954, el año de su aparición.

Por poner sólo un ejemplo, nos referimos al *Caietul n° 12*, de 1962. Aparte de las crónicas del apartado 'Marginalia' (p. 182), firmadas por G. Uscătescu (la mayoría), así como por Horia Vintilă, Vladimir Petrovici, Horia Stamatu, hallamos aquí creaciones de los escritores de todo el exilio (págs. 3-179), es decir: G. Uscătescu, M. Eliade, H. Stamatu, N. I. Herescu, G. M. Cantacuzino, Vintilă Horia, Zevedei Barbu, Mihai Niculescu (desde Londres), Mircea Popescu, Virgil Ierunca, Nicolae Crişan, Ştefan Chendi y Ion Raţiu, todas ellas en rumano excepto el de D. N. Ciotri (en francés)¹⁹¹.

La revista *Destin* divulga la prosa corta de Vintilă Horia, así como la fantástica de Mircea Eliade y fragmentos de sus novelas, sus ensayos sobre la relación del escritor con la sociedad y sus memorias. En otras páginas se encuentra a Virgil Ierunca, la poesía de autores acreditados como Ion Barbu y textos de Horia Stamatu, Nicu Caranica, George Uscătescu, Valeriu Anania, demostrando que "entre la espléndida efervescencia cultural rumana desde antes de la caída y las generaciones futuras, no se ha producido ningún vacío"¹⁹². Aparecen aquí traducciones de la literatura universal, comentarios sobre algunos libros de George Uscătescu, Alexandru Busuioceanu y trabajos relativos a la universalidad y el lenguaje poético de Eminescu.

Los colaboradores de la revista se preocupan por los problemas de la traducción de textos en rumano, de lingüística y folclore rumano, entre otros asuntos. En su último número, hablando de los veinte años desde su aparición, Mihai Cismărescu considera que la Revista *Destin* representa la verdadera imagen de la espiritualidad rumana fuera de su contexto cultural. A finales de los 50 podemos observar como la revista cambia de rumbo, dando cada vez más importancia a la creatividad y a las producciones literarias. Debido al modo de ser concebida por su director, la revista posee, desde el principio, una 'bibliografía rumana', en realidad una verdadera 'base de datos', que se renueva continuamente, en función de la circulación del libro rumano por el mundo. Para no decir que hace a la vez de "mediadora" entre otras agrupaciones preocupadas por el mismo trabajo de divulgación cultural.

¹⁹¹ Véase: <http://es.scribd.com/doc/94371150/Destin-nr-12-1962>

¹⁹² *Destin*: 1/ 1951: 106; n. t..

Tanto es así, que en el apartado ‘Publicaciones recibidas’ de la revista se ponen los títulos de los libros publicados por la Asociación Hispano-Rumana de Salamanca, dirigida por Aurel Răuță. Aparte de ser duradera y de tener colaboradores importantes implicados en la vida cultural hispano-rumana, sus redactores (que desde 1969 firman como ‘El gremio *Destin*’, dan a entender que la revista es una autoridad, tanto cultural como ideológica, del exilio rumano en España. En este sentido, Mircea Eliade, en un comentario dedicado a esta revista (desde Chicago, 1966), menciona algunos estudios de política que encuentran su lugar en sus páginas. El gran pensador rumano reconoce el mérito de *Destin* de reflejar, como ninguna otra revista literaria del exilio, las realidades históricas y políticas rumanas. Esto se debe al hecho de que el mismo George Uscătescu se interesa por las cuestiones políticas y filosóficas de la historia, considera Eliade (1999: 239). De hecho, a esa labor no le falta el significado ‘político’, dice Eliade, ya que, en el exilio rumano, -como, de hecho, en cualquier exilio de detrás del Telón de Acero- la actividad cultural, en primer lugar la creación literaria, constituye, por excelencia, *una obra política*” (Ídem, 239).

3. El Cenáculo de Leonid, punto de encuentro del exilio

Cuando deciden fundar estos cenáculos, los intelectuales piensan no sólo en la misma necesidad de cultura y literatura, sino también en evitar la desintegración del grupo rumano en sí, especialmente después de 1977¹⁹³. En cuanto a las editoriales y colecciones del exilio español, en una entrevista¹⁹⁴ con el memorialista y poeta Dumitru Bacu¹⁹⁵ de 1983, Leonid Mămăligă Arcade¹⁹⁶ habla sobre los encuentros literarios que

¹⁹³ Como consecuencia de la adhesión al movimiento ‘Apelo de Praga’, del escritor Pavel Kohout, movimiento iniciado por Paul Goma.

¹⁹⁴ En: <http://www.alternativaonline.ca/Interviu0710.html>, la 1ª parte.

¹⁹⁵ Miembro del cenáculo desde 1958, poco tiempo después de su llegada a Francia.

¹⁹⁶ Al principio encontramos a Leonid Mamaliga (L. M. Arcade) en París con una beca, terminando sus estudios, incluso los del doctorado y en 1953 ya escribe su primera novela, *Timbrele de altădată* (Los sellos de otros tiempos), no publicada, pero leída en el Cenáculo de Rue Ribera, que conduce Mircea Eliade. En 1966 publica la novela *Poveste cu țigani* (Cuento de gitanos), en su propia editorial. Colabora en algunas de las publicaciones del exilio. Elegido miembro de la Academia Rumano-Americana de Ciencia y Arte, recibe el Diploma de Honor en 1965 y muere en París en 2001. Los que le conocieron

solían darse en su casa de Neully desde 1958 (aunque la fecha de constitución del cenáculo es en mayo de 1963)¹⁹⁷. Es entonces cuando, prácticamente, se convierte en el cenáculo *Caietele Inorogului*, aunque la mayoría habla del ‘Cenáculo de Leonid’. Para Theodor Cazaban este es el lugar donde se siente ‘en casa’ y, en su diálogo con Cristian Bădiliță (2000/2010), no puede olvidar que el cenáculo literario de París tiene sus orígenes en una serie de encuentros en un café, insistiendo en que en París la cafetería es un lugar respetable para un encuentro (Ídem, 129).

Arcade hecha de menos a la solidaridad literaria-cultural que mantiene unidos a los miembros del grupo de aquellos tiempos: “En los casi treinta años éramos decenas, – vamos, diré cien– los que vivíamos de la pluma fuera de las fronteras del país, –comenta el autor, “a pesar de la dispersión geográfica, nos conocíamos unos a otros, casi como los alumnos de la misma clase del instituto, conociendo no sólo los libros editados sino incluso el último artículo y el último poema”. Desde luego, es una solidaridad humana y de generación.

Sus nombres se encuentran, simultáneamente, como dice el comentarista, en una serie de revistas como: *Luceafărul*, *Caiete de Dor*, *Ființa Românească*, *Revista Scriitorilor Români*, *Prodromos*, y en las manifestaciones culturales de París, Roma, del Centro de Investigaciones o de la Sociedad Académica, y casi todos hablan “de una tendencia de acercamiento. El calificativo es insuficiente. El primer exilio ha sido beneficiario, en el plano cultural, de un clima de verdadera y hermosa colegialidad”, explica Arcade (n. t.). Aparte de los habituales de París, al cenáculo acuden, entre otros, los ya conocidos Mihai Niculescu (de Londres) o Mircea Eliade, cuando pasa por la capital francesa.

hablan de él como una persona acomodada, propietario de un inmueble de diez pisos en Neully-sur-Seine en cuyo sótano funciona el cenáculo Neully-sur-Seine (Al. Ștefănescu, *RL*, 32, 14/08/2009: 10)

¹⁹⁷ En el mismo año D. Bacu publica en Madrid el libro de memorias: *Pitești, Centru de Reeducare Studențească*, un documento testigo de los horrores que se cometen en esta prisión con los jóvenes alumnos y estudiantes, mostrando al mundo occidental los increíbles hechos ocurridos detrás del Telón de Acero, en la Rumanía comunista. En 1971, el mismo libro se publica en inglés, bajo el título: *The anti-humans student re-educations in Romanian prisons, Solgers of the Cross*, Englewood, Colorado.

“Cada verano la llegada de los Eliade es una fiesta”, comenta Sanda Stolojan¹⁹⁸ y añade: “Cada vez que viene a París, Mircea Eliade lee en el Cenáculo de Neuilly, donde Leonid Mămăligă, anfitrión incansable invitaba a los escritores del Exilio y, a veces, a algún escritor que venía del país” (n. t.). Theodor Cazaban (Bădiliță 2010: 129) se acuerda de que Eliade “venía con sed, con alegría, desde Chicago a París, para leer literatura rumana. Ionescu nunca vino. Cioran, lo he dicho, éra un salvaje...” (Bădiliță 2010: 129; n. t.). La cenaculista Sanda Stolojan, la que –según las afirmaciones de Radu Porocală¹⁹⁹– cree en las virtudes *curativas de la memoria*²⁰⁰, habla de Horia Stamatu, como de un “antiguo exiliado, gran poeta y rumano patético, establecido en Friburgo, pero con el corazón siempre cerca de sus amigos de París, que se reúnen para escucharle en el Cenáculo de Neuilly”. No obstante, para Ilie Constantin –otro miembro del cenáculo, desde 1974–, el autor del *Kairos* es “el poeta - faro del cenáculo”²⁰¹.

Lo cierto es que en la casa de Neuilly sur Seine se reúnen los escritores rumanos de Europa y América (Niculescu 2004), que leen sus creaciones o participan en los debates provocados por la lectura de unos escritores jóvenes, que entonces emezan el camino del exilio, y de otros escritores ya con antecedentes en la literatura. Los ‘jueces’ severos, presentes en el cenáculo, aprecian la calidad de lo que están escuchando. “En una atmósfera íntima, de convivencia, de confianza recíproca, se podían escuchar noticias recientes de todas las zonas nebulosas del exilio rumano”. Es más: “el cenáculo de Leonid Arcade (Mămăligă) era una isla iluminada de cultura rumana en el océano tumultuoso del mundo actual”, todos considerándose allí, „acasă!“, es decir, familiarmente, en su casa.

¹⁹⁸ Sanda Stolojan, en *Memoria*, 1998, 25/94-98.

¹⁹⁹ Escritor y periodista, exiliado desde 1977 (después de ser acusado de alta traición contra el régimen), en Grecia, desde 1982 vive en Francia, es corresponsal del servicio rumano de la emisora *La Voz de America*, colaborando también con RFI y la emisora *Antenne 2*. Es director del Instituto Cultural Rumano de París hasta diciembre de 2006, cuando dimite con una carta abierta, acusando la burocracia, la excesiva centralización, la administración confusa y la corrupción intelectual de la institución, que no hacen precisamente un buen servicio a la imagen de Rumanía fuera de sus fronteras.

²⁰⁰ “El acordarse es la primera cosa que le debo, junto con aquellos a los que ha entregado su amistad”, añade Radu Portocală, en el mismo artículo, “Gând pentru Sanda Stolojan”, en la *Revista 22*, 10/08/2005.

²⁰¹ Ioana Revnic, *RL*, 13/2009/17.

Basarab Nicolescu aprecia el grupo de Neully, cuyo “cuadro estable ha sido encontrado y estructurado alrededor de dos ejes: la búsqueda de nuevas formas de expresión literaria y la edición de libros”. El prestigio del cenáculo se debe a los intelectuales que lo frecuentan, tanto del grupo de exiliados como desde el país de entre los que están de paso por París. Eva Bering (2001) lo considera una verdadera institución que en los años 50 reúne a exiliados y visitantes del país, es decir escritores e investigadores que se encontraban en París y de paso participaban en las reuniones del cenáculo (Ídem 206-207; n. t.).

Sin duda, todos ellos pasan allí por una experiencia enriquecedora. Theodor Cazaban se acuerda de algunos participantes del país (Bădiliță 2010: 130), después de la liberalización del sistema político de Rumanía, como Alejandro Paleologu, Petru Comarnescu, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Paul Goma, Nicolae Manolescu, Marin Preda y Marin Sorescu (que en los últimos años deja de acudir a los reuniones, por miedo). A estos pueden sumarse otros: Ștefan Bănulescu, Ion Negoïtescu, Matei Călinescu, Barbu Cioculescu, Ovidiu Cotruș, Ana Blandian, Ion Caraion, Dumitru Țepeneag, Paul Goma (Manolescu F. 2010: 53).

Desde 1978 las sesiones del cenáculo incluyen unos debates o conferencias y su particularidad reside en el uso de la lengua rumana y el hecho de que dura, en el tiempo, casi igual que el exilio (Ídem). En suma, el cenáculo de la *Caietele Inorogului* debe su éxito a su longevidad y a la actividad intensa para difundir la cultura y literatura rumanas. Según algunos, aproximadamente tres mil páginas leídas en más de treinta años de existencia y cinco libros editados en la colección *Caietele Inorogului*. Eso significa que no han publicado muchos libros, como ellos mismos reconocen (Bădiliță 2010: 129-130).

4. Asociación Hyperion

Como respuesta a la misma necesidad de cultura del exilio, y no sólo por ello, en 1980 Leonid M. Arcade funda junto a Aurel Răuță una asociación para la distribución de libros rumanos en el exilio, poniéndole el nombre de *Hyperion*.

Su presidente, Basarab Nicolescu, se acuerda de aquellos comienzos (Nicolescu 2004), cuando “por una de aquellas sincronías curiosas que marcan el camino de nuestras vidas, en 1980 llega a París una carta enviada desde Madrid por Aurelio Răuță”, en la que el ilustre profesor le sugiere la idea de fundar dicha asociación. Por eso surge la Asociación Hyperion, cuyo presidente es Basarab Nicolescu, mientras que el animador sigue siendo Leonid. Los colaboradores de L. M. Arcade, como Horia Stamatu, Basarab Nicolescu, Cicerone Poghiric, Matei Cazacu, Monica Lovinescu y Virgil Ierunca²⁰², miembros activos de la Asociación, según los documentos, no sólo escriben o distribuyen los libros de la literatura rumana en el exilio, sino que organizan todavía actividades culturales, algunas de envergadura, especialmente las de Francia²⁰³.

La Asociación Hyperion saca un boletín de los libros rumanos, recogiendo los más antiguos y los más nuevos publicados por distintas editoriales del exilio de Europa y América. Desde su sede del centro de Madrid, Aurelio Răuță difunde los libros de siete editoriales y algunas de las revistas literarias más importantes del exilio (*Ethos*, *Limite*, *Mele Destin*, entre otras), en todos los países de emigración rumana. A principios de 1982 los miembros del grupo Hyperion hacen una petición a todos los rumanos del exilio para adquirir libros (unos diez mil al año, calculando que los exiliados son muchos más) para así poder después editar más libros, entre ellos un mayor número de los ‘indexados’ por el régimen en el país y, al mismo tiempo, promover a los jóvenes escritores. Están convencidos de que leer y difundir estos libros es el modo más seguro de dar a conocer la verdadera espiritualidad rumana (Manolescu F. 2010: 152).

²⁰² El mismo Virgil Ierunca, en su calidad de secretario de redacción, junto con Mircea Eliade y N. J. Herescu redactan la primera revista rumana de literatura del exilio: *Luceafărul* (subvencionada por el general Rădescu, con la ayuda de los rumanos acomodados de America).

²⁰³ En 1982, organizan en la Sorbona el primer Coloquio ‘Ștefan Lupașcu’, y en 1986 otro sobre la ‘nueva racionalidad’, seguido en el siguiente año por el Congres International de l’Academie Roumano-Americaine, “en collaboration avec *Le Hyperion*, sous le patronage et conjointement avec *L’Universite de Paris-Sorbonne*” (22-27/06/1987). En este congreso, Leonid Arcade da una conferencia sobre la personalidad de Mircea Eliade, titulada “Hommage à Mircea Eliade”. La Asociación recibe el apoyo de la revista francesa *3e Millénaire*, interesada por la presentación de las grandes corrientes del pensamiento de Oriente y Occidente (de la filosofía, la ciencia, las artes, así como de las investigaciones interdisciplinarias sobre la psicología humana).

El mérito de toda la actividad de los grupos es el hecho de que algunos de estos libros, o parte de ellos, –los censurados en Rumanía–, en el exilio aparecen con el texto íntegro. Al mismo tiempo se editan otros títulos que son publicados en el extranjero por primera vez, antes que en el país de origen. Nos sirve como ejemplo una edición de Eminescu, con prólogo del profesor de la Universidad de Salamanca Aurel Răuță, el director de la Asociación Hispano-Rumana, que se ocupa de todo el trabajo, cuyo resultado final es la divulgación de la creación poética de Eminescu en todo el mundo (del exilio, principalmente): “Pero el significado de este volumen sale del entorno nacional. Es la primera vez que Eminescu aparece en los escaparates de las librerías del mundo entero”²⁰⁴. Para muchos, como por ejemplo Alexandru Nicolescu, ‘Hyperion’ es el centro de divulgación del libro rumano, dirigido por ‘el famoso mecenas’ Leonid (Nicolescu 2004). Desde luego, Leonid soñaba, entre otras cosas, tal como explica Basarab Nicolescu, con reeditar libros de la colección en Rumanía.²⁰⁵

Asimismo existen opiniones diferentes sobre la Asociación/ Centro/ Hyperion. René Théó (*BIRE* 16/04/1981:10) habla sobre las personas implicadas en la creación del Centro de la distribución de libros rumanos del exilio y su cara oculta: “los señores Radu Enescu y Aurelio Răuță -este último persona de confianza del ‘petrolero rojo’, Constantino Drăgan de Milán (profesor asociado de la Universidad de ...Timișoara), viajan con frecuencia a RSR” (República Socialista Rumanía, n. n.), “uno como deportista y el otro como ‘universitario’, así que entre las obras difundidas por este Centro se encuentran también las de Drăgan tipografiadas en Milan”, explica Florin Manolescu (2010: 152-153). Hablando del señor Mămăligă, insiste en que no se puede dejar en el olvido su amistad con su ex compañero de clase Traian Iancu, el director del Fondo Literario de la Unión de Escritores de la RSR, con el que mantuvo una reunión durante la huelga de hambre de Ben Corlaciú en París.

²⁰⁴ *Destin*: 105 (n. t.).

²⁰⁵ En este sentido, Basarab Nicolescu se acuerda del viaje hecho junto con su amigo a Bucarest, en 1966, viaje ocasionado por la publicación de su libro *Teoreme poetice*, en la (nueva) colección *Caietele Inorogului* de L. M. Arcade, (en la Editorial *Cartea Românească* de București). La traducción en rumano está firmada por el mismo L. Arcade.

Florin Manolescu explica las razones de aquella huelga: “un encuentro para apoyar la causa del huelguista a cambio de los derechos de autor de Mircea Eliade en el país, en el famoso Café Fouquet’s de Champs Elysées”. Otros, como don Virgilio Tănase, -apunta el mismo-, aunque ciudadano francés, pide un pasaporte RSR (rumano n. n.) a la Embajada de París. Concluye el comentario, en palabras del autor: “Dejamos a los lectores que saquen sus conclusiones con respecto a la creación de este Centro de distribución del libro rumano del exilio” (Ibídem; n. t.).

5. El Grupo Legionario

Una vez que La Legión se declara ilegal, en diciembre de 1930, y especialmente después de principios de 1940, cuando son eliminados los Legionarios del gobierno, al ver su estatus afectado muchos de ellos huyen al extranjero. Con la aparición de la Ley que se refiere a la pérdida de la nacionalidad (propuesta por Armand Călinescu, en febrero del 39), ley que perjudica especialmente a los refugiados en el extranjero, la situación de los Legionarios empeora y el gobierno comunista les persigue²⁰⁶. En el exilio permanecen fieles a la idea de su jefe y son elementos activos dentro de los diferentes movimientos nacionales. Así sucede en Bélgica, en Suiza, en Francia y especialmente en España, donde al final llega incluso Horia Sima, el Comandante, que se queda aquí hasta su muerte. Mientras tanto, colabora con la Falange española y publica varios libros sobre el fenómeno Legionario. No cabe la menor duda de que con la participación de los siete Legionarios en la Guerra Civil española, y precisamente por la muerte de los aquí mencionados, los miembros del Movimiento Legionario son recibidos a cuerpo de rey en España. Es más, con el pretexto de celebrar la muerte de sus héroes cada año²⁰⁷ desde entonces, los Legionarios de ayer y de hoy intentan mostrar al mundo su cara ‘lavada’ permanentemente en el Valle de los Caídos.

²⁰⁶ El *CIE* (Centro de Informaciones Externas) utiliza palabras codificadas tal como “Padurenii” (1974) y Corbenii (1980) cuando hacen referencia a ellos.

²⁰⁷ En *ElNuevoAlcázar.es*, 2010, en cuya página también están las imágenes de video del momento, aparece la noticia: “Con motivo del 73 Aniversario del fallecimiento en combate de los rumanos Ion Mota y Vasile Marin se celebró hoy, domingo 17 de enero, un homenaje en Majadahonda (Madrid), lugar donde tienen erigido un monumento en su memoria estos dos miembros de la Guardia de Hierro que

Nicolae Roșca dedica un artículo²⁰⁸ a la memoria del Comandante (3 de julio 1906-1993) del exilio Legionario, Horia Sima. Refiriéndose a la tercera fase de la actividad del exilio Legionario, “la cultural propagandística”, él considera que la más prolífica comunidad rumana del exilio es la de Madrid, desde este punto de vista. Fundada en 1950, explica Nicolás Roșca, (2011) y siendo su primer presidente Stelian Popescu, el conocido director del periódico *Universul* de Bucarest. Le siguen posteriormente, como presidentes, Aron Cotruș, George Demetrescu, Nicolae Roșca e Ilie Sturdza. Da por acabada su actividad en 1993, cuando ya no tiene justificación el fin de su lucha después de la liberación del país. Tanto es así que “en 43 años de existencia continuada ha tenido una rica actividad²⁰⁹, especialmente después de instalarse en España Don Sima”, nos dice el mismo. También habla de una continua propaganda pro Rumanía en publicaciones editadas en distintos idiomas (Ídem). Para sus fines propagandísticos, los Legionarios necesitan manejar la palabra escrita para dar a conocer sus ideales y expresar sus opiniones e intenciones, y eso revela la aparición de periódicos y revistas del exilio de los años 50, tales como *Carpații, Țara și Exilul*. Algunas de estas publicaciones constituyen la base de las editoriales de las mismas, como parte de la actividad del exilio. Según comenta Nicolás Roșca (2011), ahí es donde tiene sus inicios la editorial *Carpații*, del Movimiento Legionario, y la editorial *Dacia*²¹⁰. Se muda a Río de Janeiro cuando la situación en Francia (gobierno socialista-comunista) se vuelve desfavorable a sus intereses, para al final ser trasladada a la capital española.

vinieron voluntariamente a combatir a España durante la I Cruzada Nacional. El acto contó con alrededor de doscientos asistentes entre los que se encontraban numerosos ciudadanos de origen rumano. Para comenzar se rezaron las laudes a cargo de dos sacerdotes ortodoxos. Este año contó con la ausencia de Blas Piñar, operado el pasado martes, aunque ya recuperado. No obstante, los asistentes pudieron gozar de sus sobresalientes conocimientos teológicos con un discurso suyo leído por su nieto Miguel Menéndez. En él nos exhortaba principalmente a conquistar las almas, exaltando también las figuras de los mártires Ion Mota y Vasile Marin y recordando que el combate por la patria exige la presencia activa de militantes mitad monjes, mitad soldados, en palabras de José Antonio dispuestos a dar la existencia por la esencia. El acto se desarrolló sin ningún incidente y para concluirlo los asistentes cantaron, brazo en alto, el Cara al Sol”. <http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=oJWhJIFCwDE>

²⁰⁸ N. Roșca, en Permanencias, 7- 8/ 08/ 2011.

²⁰⁹ Destaca entre esas actividades la de enviar protestas y cartas abiertas de la gente y las instituciones políticas occidentales, denunciando el terror en Rumanía, presentándose, en su nombre, a las conmemoraciones y actos políticos anticomunistas por todo el mundo, y, no por último, se preocupan de crear grupos anticomunistas en distintos países.

²¹⁰ Creada en 1945 en París, siendo los fundadores E. Cioran, F. Brădescu, entre otros.

Estas editoriales de Madrid publican numerosas obras literarias, históricas, políticas, así como las revistas mensuales *Carpații*, *Țara*, y *Exilul*, las más longevas del exilio²¹¹. Desde luego, no les va del todo mal, ya que muchos militantes de la Guardia de Hierro reciben ayuda de la iglesia católica, incluso del Vaticano²¹², para organizarse²¹³, a pesar de ser ortodoxos. Incluso algunos de sus miembros comentan que el Comité Rumano de Salzburgo se beneficia del apoyo del Vaticano, por medio de la Misión Católica Rumana de Austria. Francisco Veiga (2003) habla de las operaciones organizadas por los servicios de inteligencia norteamericanos con algunos exiliados de la Guardia de Hierro, todo ello conectado con la resistencia anticomunista en el interior del país. Existe también una sorprendente historia de Legionarios lanzados tras las líneas soviéticas para organizar la resistencia en Rumanía, contada por un superviviente, Filon Verca, en su libro²¹⁴. Además hay otra, con un final distinto, a la que se refiere Alexandru Emilian en su artículo dedicado a aquellos tiempos, con motivo del cumplimiento (en 2003, en el mes de octubre) de los cincuenta años desde el lanzamiento de un grupo de Legionarios en un bosque de Rumanía²¹⁵. Es entonces cuando se pone una Cruz-Monumento cerca de Brașov, en el bosque de Fetea (según llaman los lugareños a este sitio), por iniciativa y con el apoyo sustancial de Traian Golea²¹⁶ (hermano de uno de los miembros del grupo).

²¹¹ <http://www.fgmanu.ro/permanente.php?v=anterior#p699> (n. t.).

²¹² “En 1952 apareció una noticia en el *New York Times* en la que se detallaba la ayuda del Vaticano a los rumanos exiliados a través de una misión católica especial, encabezada por John Kirk, cuya sede era Madrid. Monseñor Kirk lo agradeció en el acto de imposición de la Gran Cruz de Isabel la Católica, El papa concedió un donativo de 60.000 pesetas para la Obra Católica de la Asistencia Universitaria”. (Eiroa 2001: 139), pero “también es verdad que a partir del mismo año monseñor Kirk obtiene la aprobación de Franco para sus futuros planes, como jefe de la misión católica para los rumanos. Así es como aumentan las instituciones y organizaciones en Madrid” (en 1955 hay tres más; íbidem, 147).

²¹³ Desde noviembre de 1949 el designado por el Vaticano para la Misión Católica Rumana de Austria es el cura Dr. Florian Müller, y a partir de este momento empieza un periodo de colaboración fructífera para las dos entidades. Para más, véase también el libro de Traian Borobaru, *Mișcarea Legionară-Legiunea în imagini*, Editura Mișcării Legionare, 1977.

²¹⁴ Un fragmento de esta obra se puede leer aquí: <http://www.miscarea.net/verca-parasutati.htm>.

²¹⁵ Al. Emilian, en “Cronica”, de la *Revista Permanencias*, año VI. núm.10, octubre, 2003; <http://www.fgmanu.ro/permanente.php?v=arhiva>; n. t.

²¹⁶ Establecido en América, pero conocido por todo el mundo de la Legión, posiblemente por detrás del Comandante de la Legión Horia Sima, el Legionario que más contribuye con su actividad editorial.

B. PERSONALIDADES

Valiosos 'españoles', naturales de Rumanía....

Decíamos en la presentación general de este trabajo que encontramos el exilio madrileño no solamente reunido en grupos (generalmente en torno a las publicaciones rumanas o españolas), sino que también hay unas cuantas personalidades que se presentan por sí mismas, como parte de la cultura española. Tanto es así que “podemos hablar, en efecto, de un capítulo de la literatura española escrita por los rumanos en el idioma de Cervantes”, escribe Alfonso Álvarez Villar, en los años 60 (1966: 27). Estos son los valiosos ‘españoles naturales de Rumanía’, por así decirlo, y sobre ellos nos centramos a continuación, aunque “no podemos mencionar todos los nombres de este enclave dacio en suelo español. La falta de espacio nos obliga a ser parcos en las menciones: Vintila Horia, premio Goncourt de Literatura 1960, y que escribe en español: *La rebeldía de los escritores soviéticos* (en palabras de Álvarez Villar), Aron Cotrus, autor de un libro de poemas, *Rapsodia ibérica*; Alejandro Busuiuceanu, otro gran poeta y ex profesor de rumano en la Universidad de Madrid; Horia Stamatu”.

Los tres mencionados forman parte de la “Escuela Rumana de Madrid”, dice el autor, quien completa la lista con Jorge Uscătescu, “humanista enamorado de España”, (autor de ‘Profetas de Europa’, ‘Séneca, nuestro contemporáneo’, entre otras) aparte de numerosas colaboraciones en revistas de la altura intelectual de *Arbor*, *Escorial*, *Punta Europa*). Nos recomienda el artículo de Esplandian²¹⁷ sobre este autor, sin olvidarse de Aurelio Răuță, “que ha escrito la única gramática rumana que se ha publicado en España, o, de C. L. Popovici, al que se debe “Dos ensayos sobre el arte actual”; y, finalmente, menciona a Ángela Ionescu, “autora de deliciosos cuentos infantiles”. Sin duda, todos ellos están vinculados tanto al exilio rumano en su totalidad como al mundo intelectual español en general, con el que comparten experiencias comunes, ideas, convicciones, o creencias, sobre la escritura.

²¹⁷ Seudónimo de Vicente Morreno, autor también del libro: *George Uscatescu, perfil intelectual y humano*, Madrid: Punta Europa, 1964.

Todos ellos entienden muy bien la importancia de su actividad en el periodo de exilio y el significativo papel que pueden tener sus obras a lo largo del tiempo y, por supuesto, lo asumen. Además no son pocos los que toman la experiencia del exilio como una oportunidad para empezar un nuevo camino en todos los sentidos, ya que esta parece una prueba más bien para caracteres decididos, para los que las experiencias no resultan tan traumáticas. Aceptan una lengua extranjera para expresarse y una nueva cultura para integrarse. Esta doble identidad implica una complicidad tanto con el lector del país de acogida como con el de su propia lengua, lo que no siempre es fácil de manejar sin caer en un extremo u otro.

Esto es lo que demuestran intelectuales como los ya nombrados por Álvarez Villar, a los que añadimos a Alejandro Busuioceanu, Alejandro Ciorănescu, Horia Stamatu, por nombrar algunos cuyos pasos por España dejan una marca bastante profunda. De su pluma salen tantas páginas sobre su cultura y literatura como sobre el exilio, la vida y sus retos, con sus experiencias única e irrepetibles. Detrás de todas ellas vemos el deseo de expresarse a sí mismos como fuertes personalidades y fuentes de creación, y, como tales, igual se puede percibir un matiz egoísta del individuo como ser creativo, moviéndose entre el tradicionalismo (asumido con su formación en el país), y el modernismo (con el que fluyen). Bien miradas sus actuaciones y creaciones, vemos que estos intelectuales no son partidarios de todas las novedades que propone el mundo libre, aunque no les falta fascinación por ellas. Todos merecen nuestra atención, pero como ni es el objeto de este trabajo, ni el espacio nos lo permite, hacemos una selección que asumimos como subjetiva, en la que proponemos aquí, a continuación, a algunos de los que más destacan en la vida cultural y literaria española²¹⁸.

²¹⁸ Tenemos en cuenta que en los anexos de esta tesis se encuentran bastantes referencias, incluso a algunos que al lector le habría gustado hallar aquí. Tal como viene mencionado en la parte introductiva de nuestra tesis, sobre algunos ya existen incluso tesis doctorales en ambas lenguas, tanto como personalidades individuales, como formando parte de un determinado grupo; además, en todas ellas se puede encontrar una amplia información con varios puntos de vista y miradas personalizadas.

1. Aron Cotruș, el poeta Legionario

Su actividad cultural literaria como miembro del grupo de exiliados rumanos en Madrid se entremezcla con su calidad de representante del grupo de los Legionarios. La crítica contemporánea sitúa la relación del poeta con el Legionarismo dentro de la ilusión del nacionalismo revolucionario que promete la edificación de un ser nuevo en el espíritu de las tradiciones nacionales y del sacrificio que el ortodoxismo promueve: Analizando los lazos del poeta con el movimiento Legionario, comenta el crítico G. Grigurcu (2004), es justo destacar que Cotruș es un nacionalista atraído por el proyecto de la revolución moral que los Legionarios proclaman, es decir, de la idea del hombre nuevo que éstos se ilusionan con forjar, respetando las tradiciones nacionales, las creencias ortodoxas, el sacrificio patriótico, seducidos por elementos de mesianismo que hacen de Corneliu Codreanu un enviado justiciero del Arcángel Miguel. Así se explica el poema que Aron Cotruș dedica como homenaje al que una gran parte de los jóvenes veían un mártir de su causa²¹⁹.

Tal y como se observa, lo encontramos en un libro colectivo de poesías que los intelectuales del exilio dedican a Corneliu Zelea Codreanu con el motivo del cumplimiento de los veinticinco años de su muerte (libro publicado en la colección Dacoromania, una colección exclusiva de textos Legionarios) en 1964, titulado: *Capitanul mit al poezilor* (El Capitán, mito de los poetas). El único miembro del grupo inicial de los Legionarios presente en sus páginas, es Aron Cotruș²²⁰, con su poema *Țara* (*El País*). Hablando de Cotruș nombramos asimismo a Cayetano Aparicio, persona próxima a él, desde luego, con unas buenas traducciones de la literatura rumana. Deducimos la gran ayuda que Cotruș le da en este tipo de trabajo²²¹, precisamente para su libro de 1941, publicado en la editorial Escorial.

²¹⁹ Gh. Grigurcu, *RL* 35/2004 (n. t.).

²²⁰ Los demás son: Radu Gyr, también con una poesía, igual que: Tudor Arghezi, Alberto Crespo, Karl Haushofer. Siguen: Valeriu Cardu (nueve poesías), Ion Țolescu (siete títulos), D. Bacu (dos), y Vasile Posteuță (con cuatro poesías).

²²¹ También podemos pensar en él como un rumano más que no podía firmar tantas producciones literarias (además sobre una literatura como la suya), de modo que es posible utilizar a Aparicio en este

Ese mismo año, en octubre, en la revista *Escorial*, aparte de otros autores rumanos, hay un poema suyo traducido del rumano (“Búfalos”) por el mismo Cayetano Aparicio. Más tarde este nombre, como traductor, aparece otra vez en 1945, cuando Cotruș publica en la editorial Adán *Entre hombres en marcha*. Concretamente, en dicho número de la revista *Escorial* de 1941, en la rúbrica dedicada a la poesía (1941: 236), leemos: “Ion Pillat: *La lírica rumana de hoy*. – Cayetano Aparicio: *Antología de la poesía rumana*” y seguimos: “Ion Pillat, uno de los más grandes poetas contemporáneos rumanos, ha escrito para *Escorial* el siguiente ensayo sobre la poesía lírica rumana actual” (Ibídem, 237) dice Aparicio²²². Continúan algunas líneas más sobre el poeta rumano y su obra, antes de presentar “la poesía lírica rumana, desarrollada según las leyes propias de nuestra situación geográfica e histórica” (Ibídem, 238). Se habla luego sobre “la influencia de la poesía y de la tradición” (ibídem, 240), de sus “inesperadas posibilidades de desenvolvimiento y un nuevo vigor espiritual”.

Parece que (si es que no se trata del propio Cotruș), la voz del traductor conoce muy bien no solamente la lengua rumana, sino también su literatura. No obstante, Cayetano Aparicio lleva menos de un año aprendiendo rumano, como revela una carta que manda Cotruș a Liviu Rebreanu (Ruja 2005: 154). De todos modos, en su comentario, el traductor elige hacer algunas transferencias de palabras rumanas que pasan al léxico español, concretamente *la doina* y el *cântec bătrânesc*, *el bocet*, *la colinda*:

Pero mientras que en el pasado, en Alecsandri y Eminescu, por hablar de los más grandes, la poesía popular puesta en contribuciones es, sobre todo, la *doina* y el *cântec bătrânesc*, los líricos de hoy han ampliado el campo de perspectiva con el *bocet* y la *colinda* (Blaga, Crainic, Voiculescu), con el *descântec*, *farmec* y *blestem* (Maniu, Barbu, Arghezi), sin que por esto se abandone la *balada*, a la que dan un alcance y un sentido nuevo (Aron Cotruș y Radu Gyr). A estas ampliaciones, que comprenden casi el total dominio

sentido, así como para dar más credibilidad a la publicación de una obra rumana en español en su nuevo espacio cultural.

²²² O, ¿quizás Aron Cotruș?, que, evidentemente, está no sólo en la selección de autores traducidos en la antología, sino como ‘importante representante de la poesía rumana contemporánea’ (palabras del autor del análisis).

folklórico, les corresponde un enriquecimiento equivalente de la poesía culta (241).

El autor destaca la presencia de “un motivo esencial como el pastoril en casi todos nuestros poetas” (p. 241). No obstante, la poesía de la naturaleza le resulta predominante, incluso en los títulos de los volúmenes de algunos autores. Así pues, Nechifor Crainic titula dos de sus libros *Llanuras natales* y *Regalos a la tierra*; Adrián Maniu, *Junto a la tierra*; Aron Cotruș, *Patria*; V. Voiculescu, *Primicias*; Radu Gyr, *Llanto de Arranca-pinos*; Lucian Blaga, *La balanza de las aguas*; I. Buzdugan, *Perfumes de estepa* (p. 242). La pasión por la naturaleza es la que anima y mueve toda la creación artística rumana, estando presente, de hecho, en su ser más íntimo, dice el ensayista: “Solamente el alma pastoril de nuestro pasado milenario ha podido representar la hermandad que hace al bosque hermano del rumano (*codrul frate cu românul*)”, y gracias a ello “ha podido ofrecer a la humanidad una poesía nueva acerca de las relaciones entre el hombre y la naturaleza” (Ídem). Sigue elogiando el encanto de la poesía popular rumana, ya que “en ninguna otra literatura se puede concebir una estrofa popular como la siguiente, por ejemplo:

Le sienta bien al cielo la luna,
como a mi bien amada una corona.
Le sientan bien al cielo las estrellas,
como a mi bien amada las perlas. (ibídem, 243)

Según el traductor y poeta español, “el sentimiento de la naturaleza y de la tierra ancestral es el eje central sobre el que gira el canto de todos los poetas rumanos hasta nuestros días” (ídem). A su modo de ver están presentes en la poesía de Blaga la patria, el campo y el pastor (*Patria*), en la de Voiculescu, los campos de maíz (*Din flori*), y en la de Cotruș (*In adânc de codru*), “el bosque sin fondo” y “el alma legendaria de Transilvania” (p. 245), por ejemplo. Tal vez su presencia en la evolución de la poesía moderna “ha influido tan poderosamente en nuestra lírica de hoy, no solo como forma, sino como fondo, que los poetas que se han desarrollado en el campo opuesto a la tradición y con pretensiones de innovación no han triunfado”.

Así se explica “como Tudor Arghezi o Ion Barbu se han visto obligados a menudo a recibir no sólo la inspiración, sino también la forma, tanto en *Cuvinte potrivite* de uno, como en *Joc secund* del otro, es decir, precisamente en sus poesías más inspiradas. Eso significa que “la influencia del alma colectiva y del lenguaje popular ha tenido una consecuencia notable en la lírica rumana de hoy que no se encuentra en ninguna de las poesías contemporáneas, al menos europeas” (p. 246). Quién mejor que un buen conocedor de las realidades literarias de los dos países logra concluir el análisis diciendo que “podríamos comparar la influencia folclórica de la lírica culta rumana con la ejercitada por la poesía popular española sobre poetas como Antonio y Manuel Machado, Enrique de Mesa o Federico García Lorca” (Ibídem).

A continuación vienen las traducciones de poesías en esta *Antología*, (que sospechamos, se deben en gran parte a la contribución y ayuda de Cotruş, aunque no estén firmadas por él). Se trata de tres poemas (y no cuatro, como se dice en algunas fuentes), de Mihai Eminescu: “Sobre las cimas”, “La plegaria de un dacio”, “A la estrella”, y de un poema de Tudor Arghezi: “Confesión”. De la obra de Lucian Blaga hay tres: “La encina”, “Quiero jugar”, “En el gran tránsito”. Nichifor Crainic está presente con: “Canto de monte” y “Ofrenda” y, por supuesto, Aron Cotruş con sus “Búfalos”. Evidentemente, hay aquí cinco autores con un total de diez poesías, bien traducidas (págs. 247-259).

Recepción del poeta. A este respecto, generalmente de su poesía se habla en términos favorables. Hay una serie de comentarios elogiosos, como por ejemplo el de Benjamin Ventura, según el cual Cotruş es “un poeta nuevo en la más pura y amplia acepción”²²³. Su creación es bien recibida y publicada en los periódicos. Por ejemplo, en el *ABC*, en una mañana de domingo (21/09/1941: 13), el público español puede leer que “este ilustre poeta rumano que vive entre nosotros está recibiendo muchas felicitaciones por el legítimo triunfo obtenido con su poema *A través de abismos de adversidad*”.

²²³ Apud Ana M^a Ramírez de Arellano Oñante 1985: 108.

El cronista considera que su poesía “fuerte, potente –la que reclama la hora actual– tiene acentos de clarín y golpes de maza y, sobre todo, un don profético muy pronunciado”, los versos son “rotundos y sonoros; siendo expresión feliz del anhelo rumano ostentan, sin embargo, un aire universal que encuadra todas las latitudes”, y, aún mas: “‘A través de los abismos de adversidad’ es un vigoroso exponente del alto espíritu carpático. El poeta Aron Cotruș recoge en sus estrofas el sentir de su raza, siendo el verbo y encarnación de su stirpe y el cantor de sus gestas”.

Además considera la traducción de Cayetano Aparicio “muy cuidada y escrupulosa, hábil y certera”, y la presentación de *Escorial* “irreprochable”. En uno de sus trabajos sobre “*Nueva España, Literatura y Prensa*”, (precisamente el dedicado al año 1941 (1985: 91-114), Ana María Ramírez de Arellano Oñante recoge datos de apariciones literarias de otros periódicos, e incluye referencias sobre “A través de abismos de adversidad”, del poeta rumano, con motivo de la publicación por la revista *Escorial* de su poema. La autora cita a Benjamín Ventura, que “hace el estudio de su autor, considerándolo como poeta de gran talla e ímpetu” (Ramírez, 1985: 108) y: “que escribe de espaldas a las Academias; que escribe para que las gentes que no leen aprendan sus poemas de memoria porque los han comprendido; porque se dice en ellos lo que el pueblo siente y no es capaz de expresar”.

Grosso modo, se le considera: “un poeta, en fin, que es vigía, que no pierde el pulso de su pueblo, que sabe lanzar a tiempo la voz de alerta que todos esperan, que desprecia las habilidades retóricas y sabe curarse de inútiles arrebatos líricos. Un poeta nuevo en la más pura y amplia acepción” (*Nueva España*, 1.464 (2-IX-41), 5, E-2). En el mismo tono presenta al poeta Francisco Sureda Blanes, como *rapsod al latinității*: “A. Cotrus, rapsoda de la latinidad”, y en sus comentarios (Palma de Mallorca, 1946; Mallorca, otoño de 1953) en el libro de Cotruș (*Rapsodia Ibérica*, Madrid, 1954), cuya primera edición “consta de 100 ejemplares, fuera de venta”, en papel especial y con las páginas sin números; los versos no siempre impresos por ambas caras.

La autotraducción. Dedicado a Ramón de Bastera²²⁴, *Rapsodia Ibérica* (Madrid, 1954), es un libro que lleva la columna de Trajano en la portada. Al tratarse de una versión personal de la traducción, declarada y reconocida, nos encontramos con una situación de autotraducción. Cotruș consagra su poema “a los soldados de mi indómita estirpe,... a los gloriosos milites de la División Azul,... y a todos los magníficos guerreros germánicos,... con toda mi alma carpática, la traducción castellana de este poema daco-románico, escrito hace muchos años en Milán...” (pág. 5).

Por lo tanto, el poeta que traduce sus propios versos a otro idioma no abandona su condición de creador y no le importa si su traducción se mantiene fiel o no al original, dado que su nueva versión es una creación. No es menos cierto que algunos intentan desmitificar la figura del traductor que se traduce a sí mismo, aunque éste puede tener más aceptación entre los lectores (ya que piensan que es más fiel al original). Pero, como decíamos, su labor traductora no difiere tanto de la de los demás practicantes de la misma y, a veces, se suele alejar más aún del original²²⁵, por ser precisamente suya.

La ventaja en este tipo de trabajo es que el autor, buen conocedor de ambas lenguas, revisa permanentemente el original para encontrar las mejores formas del habla en ambos idiomas, de modo que la creación sale ganando, ajustándose todavía más a la primera realidad creativa, evitándose así las interferencias y transferencias negativas, como también las confusiones de todo tipo: “It constitutes, in fact, a rare and fortunate case of self-translation which cancel the dilemma between the ‘belles infidels’ and the ‘ladies fiddles’ and nullifies the adage of ‘traduttore, tradittore’ (Dumitrescu 1991: 92).

²²⁴ Escritor español destinado en Italia y en Rumanía, donde puede investigar ampliamente la herencia cultural de Roma en los diferentes territorios mediterráneos que cayeron bajo su influencia. El poeta español, autor del ensayo “La obra de Trajano”, donde habla de los dos pueblos hermanos, formaba parte de la diplomacia rumana del periodo de la Segunda Guerra Mundial. Ramón de Bastera dedica atención especial a los temas hispánicos y a la recreación de mitos culturales, identificando a su nación con la encarnación de los antiguos ideales latinos.

²²⁵ El respeto al texto original lo tienen más asumido los traductores profesionales, puesto que, al mismo tiempo que están más acostumbrados a la labor en sí, detectan con más facilidad los puntos débiles de una obra. Como sabemos, todo texto literario es polisémico y son los autores mismos los que ignoran a veces el alcance de sus escritos.

Significa entonces que la poesía conserva el tono mesiánico inicial, en español, así como la cadencia de los versos y las imágenes de grandeza, sin perder el lado heroico y la actitud digna de los personajes que se están enfrentando a las adversidades de los tiempos que corren. “La lírica de Cotrus”, tal como la ve J. Camón Aznar (1954: 5-8), es épica, grandiosa, y su autor capaz de comprender tiempos y culturas, tanto las propias como las ajenas: “Todo el destino de España está aquí, con sus caídas y sus albores. Y con esta capacidad de muerte y experiencias que Cotrus puede comprender” (Camon Aznar 1954: 8).

En términos de Francisco Suera Blanes, desde el poema “A través del abismo de adversidad”, a la “Rapsodia Ibérica”, Aron Cotruș crea la “Rapsodia de la Latinidad” y su poesía “tiende a un más allá inalcanzable y martirizante, enraizando en el *substratum* sentimental y primitivo de la sangre” (Blanes 1954: 75). Pero, a pesar de todo lo dicho, su actividad literaria ha sido poco conocida en su propio país, y sigue siéndolo²²⁶. Desde su salida en 1940, y el rechazo de volver a su tierra en 1944, cuando da por terminada su estancia en Madrid, perdiendo el contacto con los suyos, la crítica literaria le ignora y las editoriales ni siquiera se acuerdan de su nombre hasta 1978 (cuando aparece un libro de versos en la editorial Minerva de Bucarest). Algunos críticos rumanos de la época hablan de su trayectoria difícil “cu mari urcușuri și adânci căderi, cu uluitoare consecvențe și rătăciri surprinzătoare” (Bălan 1981: 18), es decir, con muchas fluctuaciones y altibajos sorprendentes.

Pasan desde entonces muchos años, más de veinte, Cotruș ya no está en este mundo y en su país se habla de una forma diferente sobre él y su creación poética: “Aron Cotruș reivindica la indignidad de una “poesía rumana tejida bajo el sino del “realismo - socialista”, restablece la cara responsable de nuestra poesía con el tema de la patria y del civismo”. Como tal, “a las insanas versificaciones de aquellos años de eclipse ha replicado con virilidad intrínseca (...) ofreciéndonos un metalirismo con un

²²⁶ Anton Ruiz Vega, en un artículo de 2002, “Aron Cotrus y su Rapsodia Ibérica de Numancia a Sarmisegetuza. Un poeta desconocido”, hablaba de un momento anterior, en el que la situación seguía igual: “En 1991, cuando publica su artículo Domnita Dumitrescu ya con el horizonte del V Centenario, la autora se asombra de que este poema no fuera reeditado y difundido”.

mensaje comunitario (...), como un sacrificio de la individualidad en el tumulto de la historia”²²⁷. Aunque tal vez este tipo de recorrido resulte más espectacular e interesante para que su autor sea más conocido, este no es el caso de Cotruș, que desde 1956 hasta su muerte se fue más lejos todavía de los suyos y de su país, buscando nuevos horizontes para sus sueños en los Estados Unidos, donde tampoco parece haberlos encontrado. El crítico Șerban Cioculescu (uno de los aceptados por el régimen) escribe sobre él en la revista *Glasul patriei*, de la Republica Popular Rumana –con el motivo de su muerte, en 1961–, considerando que el poeta en vez de volver a Rumanía elige un trabajo estéril en España.

En la misma línea diplomática tradicional, de pura fachada, intenta hacer versos no inspirados, flojas producciones bilingües y adaptaciones de sus antiguos versos a las necesidades de la propaganda fascista, de igual modo que prefiere ser presidente de asociaciones más o menos fantasmales, se especifica en el documento, que sigue: Desplazándose posteriormente a América con una especie de misión política, dice a continuación el crítico rumano, Aron Cotruș ha muerto sin ninguno de sus amigos rumanos a su lado y sin cumplir con su misión, como tampoco con su destino poético (Manolescu F. 2010: 208).

Por otro lado, la prensa española²²⁸ tiene otra visión: “Ante la muerte de un poeta”²²⁹, sobre el rumano Cotruș “que hizo a España uno de los cantos más apasionados sobre su historia y belleza de toda nuestra literatura”, considerando “poesía dinámica la suya”, detrás de la que “se siente resonar a dacios y romanos por la calzada de sus versos”. Las palabras del autor del artículo caen secas y cortas: “Ha muerto Cotrus en Norteamérica. Ha muerto pobre y desarraigado”. Además, concluye el autor, “no ha alcanzado ninguno de esos grandes premios internacionales para cuya gracia hay que haber pactado con la subversión”.

²²⁷ Gh. Grigurcu, en *RL*, 36/ 2004; n. t..

²²⁸ Rafael Manzano, “Aron Cotrus y el Cristo de Lepanto”, en *Solidaridad Nacional* (Barcelona, 17/11/1961); Octaviano Saltor, “Aron Cotrus. El poeta rumano luliano”, en *El Diario de Mallorca* (Palma de Mallorca, 9/11/1961)

²²⁹ José Camon Aznar, en *ABC*, 19/11/1961: 97.

Es más: “Cuando escuchamos las imprecaciones de las salmodias griegas, nos pareció que quizás nunca había estado más entrañado Cotrus con su tierra que en las tinieblas de esta hora”.

2. El profesor y animador cultural Răuță

La divulgación de su literatura y cultura. En una entrevista de finales del 94 (*Curierul românesc*, 169-171, octubre-diciembre) Răuță afirma que toda su actividad tiene una finalidad precisa, que es la de dar a conocer la cultura rumana; tanto el ser rumano como su problemática. Fundada en 1948, como *Asociația Hispano-Română*, su asociación tiene un programa de traducciones en español de algunas creaciones literarias rumanas. El proyecto incluye poesías de Mihai Eminescu y Horia Stamatu, prosa de Caragiale y una antología de poesía popular rumana. La Asociación tiene prevista la difusión de algunos libros de los propios escritores del exilio: *Poezia românească nouă*, una antología hecha por Vintilă Horia (1956), así como su libro de versos *Viitor petrecut* (1976), el diario de Horia Stamatu, *Jurnal* (1979) y los textos de Al. Gregorian, *Pete de lumină* (1980), *Coasta soarelui* (1982), *În creștetul luminii* (1984). Su propia labor de traducción de la poesía de Horia Stamatu, que se publica en 1971, es un acto de promover algo más de la literatura rumana²³⁰, como menciona él mismo, dado que “el mundo hispano podrá conocer los versos, verdaderamente representativos, de la poesía rumana de hoy” (Stamatu 1971: 11).

En 1950, la misma Asociación edita un libro de *Poesías* de Mihai Eminescu, con motivo de su centenario, que respeta el orden de las poesías de la Edición Perpessicius (la más representativa de su obra), publicada en Bucarest en 1939. Aunque tiene el prólogo en ambos idiomas, los textos están en rumano. Aurel Răuță, que lo firma, explica:” Uno de los fines de esta editorial salmantina ha sido el de poder publicar no solamente libros en castellano o bilingües, sino también en rumano, para suplir la momentánea falta de éstos, debido a las especiales circunstancias que atravesamos”.

²³⁰ De hecho en el mismo ‘Prólogo’ (pág. 9) hace un inciso en su comentario mencionando el nombre de otra personalidad poética de la literatura rumana: Ion Barbu.

En la parte final de su Gramática hay un apartado, “Biografía autorilor din Antologie” (1973: 381-389) con unos treinta y cuatro nombres recogidos, con datos sobre ellos, en español. Aquí están, entre otros: L. M. Arcade, Tudor Arghezi, Ștefan Baciu, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Dumitru Botez, Dan y Emil Botta, Al. Busuioceanu, Nicu Caranicu, Aron Cotruș, I. Luca Caragiale, Barbu Șt. Delavrancea, Ovid Densușianu, M. Eminescu, Octavian Goga, Virgil Ierunca, N. Labiș, Al. Macedonski, Camil Petrescu, Marin Preda, Horia Stamatu, Nichita Stănescu, Ionel Teodoreanu, G. Uscătescu. Desde 1951, A. Răuță forma parte del comité de redacción de la revista *Destin* y publica en la revista de la posguerra española *Trabajos y Días*²³¹, de Salamanca, artículos de divulgación de la literatura y cultura rumanas²³². Señalamos en dicha publicación dos poesías de la lírica del escritor rumano Tudor Arghezi en la traducción de su alumna Carmen Martín Gaité, concretamente: “Los muertos” y “Duhovniceasca”.

Cierto es que estas traducciones “están motivadas por una circunstancia personal e histórica: el rumano Aurelio Rauta impartía clases de dicha lengua en la Facultad de Letras”, explica Dolores Romero López (2010: 245). Además, el profesor Răuță, dice la autora, “es colaborador activo de la revista e instigador, sin duda, de la voluntad de Carmen Martín Gaité, quien debió sentir, gracias a él, la necesidad de adaptar dos fragmentos del poeta rumano Tudor Arghezi”. Hablando de la elección de la poesía de la joven estudiante de Filología Románica de la Facultad de Filosofía y Letras, Dolores Romero López (2010: 243-247) supone, en su artículo dedicado a Carmen Martín Gaité²³³, que ésta se debe a que: “probablemente fue el recuerdo de escenas de hambre e

²³¹ A pesar de que la revista nace sin mentor, algunas fuentes citan a Antonio Tovar y Manuel García Blanco como promotores que la sostienen también económicamente. En *Trabajos y Días* publican los profesores: Alonso Zamora Vicente, Antonio Tovar, Pedro Laín Entralgo, Fernando Lázaro Carreter, Francisco Maldonado de Guevara, José Camón Aznar, Manuel García Blanco, Luis S. Granjel, Aurel Răuță y, los entonces alumnos: Agustín García Calvo, Natalia Guilarte, Luis Leocadio Cortés y Vázquez, Manuel Alvar, Carmen Martín Gaité, entre otros. La revista consta de quince números, repartidos irregularmente entre los años 1946 y 1951. Generalmente, los autores traducidos en la revista se circunscriben a la literatura alemana clásica (Goethe, Heine y Hölderling).

²³² Como por ejemplo, la versión española de un capítulo del libro *Linii si figuri*, de Dimitri Roșca (Sibiu, 1943), en el número 2, marzo-abril, 1946.

²³³ Su novela ganadora del premio Nadal (1957) “Entre visillos”, traducida por Domnița Dumitrescu aparece en Bucarest, en la editorial Univers, en 1972.

infortunio lo que la motivó a publicar estas traducciones” (Romero López 2010: 245). En 1963 da la conferencia “Problema relațiilor dintre cultura românească și Occident”, y en 1966 organiza el X Congreso de la Sociedad Académica Rumana, desarrollado bajo el lema “Romanidad, Hispanidad, Rumanidad”, en el que participa también Eliade²³⁴. La celebración del centenario de Mihai Eminescu de junio de 1989 debe mucho al profesor Răuță. Antes de dar la palabra a Vintilă Horia, el presidente de la Fundación Cultural Rumana²³⁵, Răuță, hace referencia a la importancia de dicho momento: “esta conmemoración del gran Eminescu, nosotros, los rumanos de fuera, de esta Rumanía libre, la empezamos en condiciones de legitimidad absoluta”, en total contraste con la situación en su país: “a diferencia de la Rumanía esposada, donde algunos rumanos ni siquiera pueden acercarse a la figura de Eminescu, mientras que aquellos que podrían tener este permiso, no habrían tenido, en cambio, este derecho (pág. 7; n. t.).

Recordamos que estamos en junio del 89, poco antes del movimiento político y de masas del final de año, y entendemos en sus palabras la grave situación política de Rumanía, “el país subyugado por el comunismo”, muy dura para todos, pero especialmente para la intelectualidad rumana. Aurelio Răuță dirige sus mejores pensamientos a todos aquellos “que sobreviven en condiciones difíciles, para resistir, para protestar contra la opresión, contra este régimen tiránico en el que ha caído nuestro pobre país. A ellos les dirigimos, también, nuestro mensaje de solidaridad y amor” (ídem, 7; n. t.). Cabe agregar que el profesor Aurelio Răuță intenta llamar con esto la atención a Occidente sobre el proceso de soviétización y mistificación cultural de Rumanía. El lado humanitario del profesor, así como el de buen patriota, resaltan después de la muerte de Al. Busuioceanu, cuando propone organizar un Instituto

²³⁴ Entre los participantes, exiliados ya conocidos, como E. Cioran, V. Horia, que exponen sus opiniones sobre la obra poética de Eminescu, pero también Sanda Stolojan, Nicu Caranica, Dorin Tudoran, Nicolae Balotă y otros que hacen aclaraciones sobre las traducciones de la obra eminesciana: Al. Ciorănescu, Al. Niculescu, el propio Aurelio Răuță, o Rosa del Conte. La escritura del poeta nacional es abordada también desde el punto de vista histórico, sacando al poeta su lado de ‘visionario del mundo moderno’ (Paul Barbăneagră).

²³⁵ Es la institución organizadora que más tarde se encarga también de publicar el libro que atestigua esta importante actividad del exilio reunido en París, como asimismo el libro de: Eminescu Mihai, *Poesie*, traducción de Rosa Del Conte. Modena: Mucchi Editore – Fundación Cultural Rumana, Madrid, 1989.

Rumano en la casa del fallecido²³⁶ con su nombre y con la posibilidad de utilizar su biblioteca para aquellos que quieran aprender rumano. Esto supone una continuación de su labor (como sabemos, él es el fundador del Instituto de Cultura Rumana en Madrid)²³⁷

La primera Gramática Rumana en España. En cuanto a su *Gramática rumana* (1947, reimpresa en 1973 y 1981), suele ser un punto de referencia hoy en día para los estudiantes de rumano de la facultad de Filología de la UCM. En relación con esto último, en la “Memoria correspondiente al Curso Académico 1945- 46”, de la *Revista Universidad Literaria de Salamanca* (firmada en Salamanca, septiembre de 1947), bajo el título: “Actividades universitarias durante el año académico 1946-1947”, en el apartado ‘Colegio Trilingüe de la Facultad de Filosofía y Letras’, (págs. 43-44), aparece la nota sobre la *Gramática* de A. Răuță, donde se indica que “el volumen IV de la serie, primitivamente adjudicado al trabajo anterior, ha sido atribuido a la *Gramática Rumana*, de la que es autor don Aurelio Rauta, lector de rumano en la Universidad”.

También hay allí un informe sobre el profesor Răuță (pág. 51), en el apartado dedicado a los Lectorados de Lenguas Extranjeras durante el mismo curso académico: “Los restantes Lectorados han desarrollado normalmente y con creciente trascendencia su respectiva labor”, se señala, pero, “el de Lengua Rumana, regentado por don Aurelio Rauta, vio aumentar el caudal de libros a él pertenecientes mediante adquisiciones realizadas por la Facultad, y su titular publicó en la serie "Tesis y estudios salmantinos" una excelente *Gramática Rumana*, siendo “la primera aparecida en español, que facilita extraordinariamente la tarea de los estudiantes” (págs. 46-47). César Real de la Riva, él mismo profesor de Filología Románica (pero en la Universidad de Salamanca), en el prólogo del libro, aparte de considerar este trabajo como muy importante en el contexto del estudio de las lenguas románicas, hace la mención de que “El autor construye sin precedentes españoles”, aunque “los tiene, naturalmente, y además muy apreciables en los gramáticos de Rumanía, donde manuales como el de Candrea y más recientemente

²³⁶ Hasta que llegue su hija (para vivir en su apartamento de la calle Pardiñas, con el objeto de que no se quede cerrado).

²³⁷ Una carta de A. Răuță dirigida a Grigore Nandriș (Oprișan 2000: 381).

el de Iorgu Iordan (*Gramatica Limbii Române*, 1937)”, que son libros de autores consagrados. Tal y como se presenta, su trabajo es “una gramática eficiente y directa, desprovista en cuanto es posible de los elementos muertos que gramáticas latinas hicieron pasar sobre la nuestra”. Riva hace la mención de que Răuță “sigue las orientaciones más modernas expresadas, por ejemplo, en *Gramatica limbii române* del conocido romanista Iorgu Iordan (București, 1937)”. Además, “su sistema de presentación de la lengua con explicaciones bilingües es admirable” (Forero 1947: 336). En la nota del autor a la segunda edición (abril, 1973), Răuță expresa su deseo de que “esta nueva edición encuentre la misma cálida acogida que la primera” y explica la razón para esta nueva reimpresión: “han pasado veinticinco años desde que se editó, por vez primera, esta *Gramática Rumana*, que ahora, por hallarse agotada, requiere una nueva edición”, y eso “no tanto por la valía de este instrumento de trabajo a disposición de los estudiantes y estudiosos del idioma rumano, dice el autor, sino por el insólito hecho de que, durante este largo tiempo, no ha aparecido, que yo sepa, ninguna otra gramática del rumano para los estudiantes hispano-americanos”.

Con motivo de la aparición del libro reimpreso, en 1973, en su ‘Nota del Autor a la Segunda Edición’, Aurelio Răuță agradece a los directivos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas “la valiosa contribución y decisión de sacar a la luz este libro, medio útil para dar a conocer al pueblo su idioma, su literatura, y, a través de ella, su alma, que perdura desde hace dos mil años, a pesar de todas las vicisitudes y avatares históricos por los cuales ha pasado” (pág. 2). Esta segunda edición viene actualizada en la parte de ‘Antología de textos’, con obras de la ‘Literatura nueva’ (págs. 263-380), es decir, que se añaden creaciones publicadas durante los veinticinco años transcurridos desde que aparece por primera vez la *Gramática rumana*. Entre ellas hay algunos textos tomados por la colección *Destin*²³⁸.

²³⁸ Por ejemplo, un fragmento de la poesía ‘*Povestea foamei*’ (El cuento del hambre), de Nicu Ceranica, Madrid, 1967), o la poesía ‘*Aranjuez*’, de H. Stamatou (del libro *Punta Europa*, Madrid, 1970), igual que la poesía de N. Stanesco, ‘*Emoție de toamnă*’ (Emoción de otoño), del libro *Cântecul iubirii* (El canto del amor), București, 1966.

La biografía de los treinta y cuatro autores de esta ‘Antología’ está en español, pero sus obras se publican aquí en rumano. De la misma forma, los textos en otros idiomas (como por ejemplo el francés), se traducen al rumano, con lo cual la posible intención de dar a conocer la literatura rumana a los españoles no se cumple realmente. En este sentido, los textos sirven únicamente para los conocedores del rumano.

3. El madrileño Busuioceanu

La crítica rumana²³⁹ se lamenta por no tener aún mucha información sobre el exilio español²⁴⁰, nombrando, entre otros, justamente a Busuioceanu (I. Simuț, 2006). “Nos falta la contribución periodística del escritor, su importante participación en las revistas y los periódicos del exilio, importante como actitud (ideológica, política, cultural) y como contenido de los debates”, expone Simuț (2006), y también “nos falta la obra en español (poesía y ensayos) de Al. Busuioceanu. Pero sobre todo, nos falta una edición que contenga la restitución íntegra de la personalidad creadora de Al. Busuioceanu”, una edición “con todas las obras rumanas y españolas, desde 1915 (el debut) hasta 1961 (la muerte del escritor), incluyendo sin falta la obra póstuma, las páginas archivadas” (Simuț 2006; n. t.). El mismo crítico considera que no hay nadie que no peque de ignorancia hoy en día al responder a las preguntas sobre la obra del poeta, especialmente la escrita en español: “¿Qué tipo de poeta español ha sido en los tres volúmenes publicados en Madrid en 1948, 1949 y 1954?” Además, se pregunta el mismo: “¿Quién puede juzgar o apreciar, en general, su personalidad para ver la fragmentación, los dramas, las reconstrucciones y las reconfiguraciones de los temas y el lenguaje?”.

²³⁹ Considera que, en la actualidad, a pesar de que pasaron más de veinte años de los cambios —en todos los sentidos, en Rumanía—, en este campo de la literatura, aparte de los nombres de los escritores exiliados que sí, son conocidos, “las obras y las contribuciones flotan en aproximaciones, restituciones de media, o de la cuarta parte” (Simuț 2006).

²⁴⁰ Es el caso de V. Horia, Șt. Baciú, Al. Ciorănescu, H. Stamatu, escritores de primer plano valorativo del exilio rumano, pero también en relación con otros, de segundo plano, como por ejemplo, N. I. Herescu, C-tin Amăriuței, Mihai Niculescu, A. Bodisco, y muchos otros, según el crítico rumano. (Hemos mencionado aquí sólo los nombres de algunos de entre los que Al. Busuioceanu mantenía correspondencia).

Lo cierto es que cuando Juan Ramón Jiménez, desde el exilio, acaba de publicar en La Habana su libro *Animal de fondo*, Busuioceanu, en *Ínsula* del 15 de enero del mismo año 1949 (núm. 37/8), elogia a su autor como el “más puro y siempre nuevo entre los poetas españoles de nuestro tiempo”. De hecho, su actividad crítica se desarrolla a través de la revista *Ínsula* (1948-1951), de Madrid, dirigida por Enrique Canito, donde a partir de enero de 1949 publica una crónica permanente, titulada “Letra y Espíritu” (durante algunos meses)²⁴¹, con varios artículos de crítica sobre distintos escritores europeos entre los que se encuentran los españoles José Luís Cano, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Ortega y Gasset, Eugenio D’Ors.

Pero relacionados con su presencia en *Ínsula* destacan unos escritos sobre el aspecto poético llamado por él ‘epifanismo’ (Ciorănescu 1966: 213), que utiliza al principio para referirse a la poesía de Vicente Aleixandre y que despertaría posteriormente bastante polémica. El caso es que “Busuioceanu introducía de este modo en la poesía española contemporánea un fenómeno ideológico que, naturalmente, no se puede pretender que haya transformado la poesía”, pero sí que “justificaba y explicaba los afanes de numerosos poetas en franca rebeldía con la poética tradicional que no hallaban en ninguna parte un alimento satisfactorio para sus inquietudes”.

Y, no por último, “el crítico rumano se situaba de este modo en el centro mismo de la creación poética de un gran país, como un fermento no sólo útil, sino necesario hasta cierto punto” (Ciorănescu 1966: 213) Inédita es su teoría sobre la metáfora. Sobre ella, como fuente de percepción del mundo, habla el cubano Roberto Fernández Retamar en la revista *Orígenes*²⁴², una *Revista de Arte y Literatura* que se publica en La Habana.

²⁴¹ Siendo al principio una página de gran formato, se reduce poco a poco, de tal forma que a los seis meses de su existencia es sólo un comentario en dos medias columnas, lo que hace que Busuioceanu abandone la crónica.

²⁴² Se publican (1944-1956) solamente materiales inéditos, ya sea de autores cubanos o autores extranjeros (Vicente Aleixandre, Paul Éluard, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Jorge Guillén, Gabriela Mistral, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Paul Valery, Robert Altmann, Luis Aragón, José Bergamín, Albert Camus, Macedonio Fernández, Carlos Fuentes, entre otros). En sus páginas aparecen críticas sobre artes plásticas, poemas, crítica teatral, ensayos sobre estética, filosofía del arte y música.

La poesía le preocupa no solamente en el sentido de creación propiamente dicha, sino en igual medida desde el punto de vista teórico, dado que “toda actividad de orden creador se caracteriza por el esfuerzo del espíritu de escaparse de la realidad inmediata y de la tiranía de la lógica racional, para alcanzar la libertad reveladora de lo irreal, lo irracional, expone Busuioceanu (1949: 8) o, si se quiere, de aquella presencia abstracta y escondida que presentimos pero queda inaccesible al conocimiento lógico, racional”. Tanto es así, que el siguiente paso es algo revolucionario en el campo de la poética: introduce la teoría estética sobre la metáfora como instrumento para el conocimiento del mundo y para revelar este conocimiento: “La razón poética tiene su instrumento de perfecta precisión para producir esta brecha en lo real. Es la metáfora o, con una palabra genérica, la figura poética en todas sus posibilidades -lo mismo irreductible, inquebrantable en su evidencia, e irracional, como el axioma en el conocimiento matemático” (Busuioceanu 1949: 8). Alejandro Ciorănescu considera que con sus contribuciones teóricas, “el crítico rumano se situaba de este modo en el centro mismo de la creación poética de un gran país, como un fenómeno no sólo útil sino necesario hasta cierto punto” (Manolescu F. 2010: 107).

Un rumano, poeta español²⁴³, no es una paradoja, sino el título bajo el cual, en 1949, M. Fernández Almagro, de la Real Academia de la Historia, hace una presentación de Busuioceanu, citando algunos de sus versos. El autor del artículo presenta al rumano que viene a España y se identifica con ella, vinculándose a su lengua y literatura, satisfecho con su expresividad, algo probado por un excelente libro de versos: *Poemas patéticos* (1948), a tono con el rumbo de la poesía joven española. Sigue con una comparación entre la pintura española y la poesía del autor de los *Poemas patéticos*, tan sutil como se quiera, pero corpórea, mórbida, tangible”. Almagro considera que hay en el eventual romanticismo de Busuioceanu el lírico estremecimiento de un Shelley, tan clásico a su vez, y por razones de lenguaje algo de Bécquer, diáfano, sencillo, fácilmente comunicativo en su delicadeza y en su melancolía.

²⁴³ En la página ‘Vida Literaria’, de *La Vanguardia Española* (7/10/1848: 9)

“Ya eras intangible, / ya podía llevarte en mí como un remoto sueño/ oculto en mi pupila, en mis venas, en mi alma...” Busuioceanu mismo considera su lenguaje poético como algo único, proveniente de su idioma materno, que eventualmente se expresa por medio de las palabras castellanas. Ya la aparición de *Poemas patéticos*, su primer libro de poesía en 1948, representa un verdadero triunfo de una “curiosa y rica personalidad de humanista”²⁴⁴.

Los comentarios son generosos: “Uno de los mejores escritores rumanos de su generación, conocedor de los medios intelectuales europeos, crítico de arte, traductor a su lengua natal de poetas como Witman, Rilke, Hugo von Hofmannsthal, dice Zardoya (1948: 291) “nos sorprende con un libro de poemas escrito directamente en español. Nos asombra el dominio de un idioma que no es el suyo, vertiendo en él todo un mundo de auténtica y honda creación poética”, mencionando entre paréntesis sus lazos con otros rumanos de expresión francesa: “Con él se repite el caso de la Condesa de Noailles, de Panait Istrati, de Tristán Tzara, rumanos que escribieron en francés mejor que en su lengua materna”. Alejandro Ciorănescu (1966: 215) menciona que no es sorprendente la idea de ‘un rumano poeta español’ porque Busuioceanu “era poeta de antemano”, que “había nacido con la nostalgia del español”²⁴⁵.

La conjugación de los dos elementos no presupone que se produzca un poeta español, pero tampoco es extraño que lo haya producido”. Sabemos que después de establecer su residencia en Madrid, Busuioceanu reúne todos sus poemas anteriores en un volumen titulado *Treptele uitate* (Los peldaños olvidados), confesando su separación de la poesía (filosófica) de Lucian Blaga, como un paso necesario para su madurez creadora. Por otra parte, Alejandro Ciorănescu (1966: 214) hablando en un ensayo de la lírica española de Busuioceanu, la clasifica en tres tomos, o cuadernos de poesía:

²⁴⁴ Concha Zardoya, en *Revista Hispánica Moderna*, 3/4 (Jul.-Oct., 1948: 291).

²⁴⁵ “Por algo declaraba Busuioceanu, en una entrevista de diciembre de 1948: ‘Yo había nacido con la nostalgia del español’; y por algo se buscaba una genealogía hispanista, -por lo demás real-, recordando con íntima satisfacción lo que podríamos llamar la prehistoria de su hispanismo, representada por la figura curiosa y atrayente de su abuelo, como él desterrado, como él viajero por tierras de España” (Ciorănescu 1966: 210).

*Poemas patéticos, Innominada luz*²⁴⁶, ciclo de poemas publicado en la revista *Arbor* en separata y también incluido, posteriormente, en el tomo siguiente; y *Proporción de vivir*, que primero habría debido titularse ‘Diálogos con el tiempo’. El ensayista considera que su poesía se construye sobre dos aspectos fundamentales relacionados con la existencia humana: “el tiempo que nos mantiene en estado de sombra, jamás la misma” (ídem) y la inmortalidad de la reflexión “que asegura la duración del pasado y lo transforma en existencia más actual y más cierta de lo que parece que somos” (Ídem, 215). Cabe aquí la mención de que Busuioceanu tiene su modo característico de definir la poesía como ‘conocimiento’ que no se confunde con la lógica o con la metafísica y que sólo se puede expresar por el lenguaje poético de los versos.

Intentando situar la obra de Ángel Crespo (exiliado en 1967), Pilar Gómez Bedate (2002), habla de un poeta “amigo suyo de presencia importante en el mundo literario de entonces”, identificado como Alejandro Busuioceanu, que “fue uno de los primeros en hablar, en la España de la posguerra, de una poesía del conocimiento”²⁴⁷. Y, citando a continuación a Busuioceanu, para el que la poesía “en su sentido moderno, no es sencillamente literatura sino conocimiento”²⁴⁸, Gómez Bedate relaciona este concepto del poeta rumano con “la línea más interiorizada de Juan Ramón Jiménez”. Algunos poemas originales, dedicados a Ferrant²⁴⁹, de su amigo y admirador, se encuentran en un proyecto de Busuioceanu, ‘Breviario de Arquitectura y Metáfora’. Los dos folios, bajo el título de ‘Glosas para Ángel Ferrant’, editados por *Deucalión* (06/1952), se localizan actualmente en el “Fondo Ángel Ferrant”²⁵⁰.

²⁴⁶ George Ciorănescu traduce ocho poemas y hace el prólogo del libro póstumo de Busuioceanu, *Nenumita lumina* (Innominada Luz), París, 1963.

²⁴⁷ Precisamente desde las páginas de *Ínsula* y a propósito de Vicente Aleixandre poco antes de que éste publicase en la misma revista sus declaraciones sobre “Poesía, Moral, Público” (núm. 59, 15/11/1950).

²⁴⁸ En *Ínsula*, 39, 15/03/1949: 8.

²⁴⁹ El iniciador de la escultura cinética y surrealista española es discípulo del escultor Aniceto Marinas.

²⁵⁰ Museo de Arte Contemporáneo Español, Patio Herreriano, Valladolid. Las Glosas se realizan para aparecer con dibujos, según una anotación al final del texto: Fragmentos de un Breviario de Arquitectura y Metáfora, que aparecen con dibujos de A. Ferrant: http://www.museopatioherreriano.org/AngelFerrant/archivo_ferrant/poemas/getItem/5/1

Entre las personalidades culturales españolas. Descubrimos su nombre en muchas ocasiones junto con el del escritor español, fundador del “postismo” –un movimiento postsurrealista–, Carlos Edmundo de Ory, con el que entabla una larga y duradera amistad, además de ser su traductor. Hay libros de Pierre Jean Jouve, traducidos por el poeta español²⁵¹ en colaboración con Alejandro Busuioceanu²⁵², pero ninguno de ellos los ven, desgraciadamente, publicados en vida. Carlos Edmundo de Ory se siente atraído por la característica particular del autor y, “en los años cincuenta, en colaboración con Alejandro Busuioceanu, lo vertió en la colección Adonais, en la que nunca llegó a publicarse. Por eso que “hoy se recupera como lo que es: un silencio caído, en cuyo fondo late la plástica de Masson, de Sima, de Balthus, que ilustraron no pocos de sus libros, y esa ‘puerta abierta al todo’ en la que el canto y la encantación se unen en una melodía, perceptible o no, en la que sin cesar mueren y resucitan la luz del día y el claroscuro de los nombres”.

El comentarista considera que la traducción “tiene un aire de época y solo desde él puede entenderse bien el criterio seguido en la selección y lo que podemos considerar su perspectiva”²⁵³. En este sentido, más tarde, acordándose de los tiempos del pasado, con mucha nostalgia confiesa a su amiga Antoneta Bodisco²⁵⁴ en una carta (en otoño de 1958), sobre su amistad con Carlos Edmundo de Ory: “en revistas gaditanas he publicado yo también, hace algunos años, las más de las veces, en *Platero*. Pero los poetas de allí se fueron yendo y se cerró la revista. Pasa también que mi amigo español más íntimo es gaditano, Carlos Edmundo de Ory, un poeta de mucho talento (con él he traducido a Jouve al español)”, le comenta a Antoneta, no sin nostalgia, acordándose de

²⁵¹ El poeta le dedica un artículo en la revista *Ínsula*, número 49, de enero de 1950: ‘La poesía de Alejandro Busuioceanu’, por Carlos Edmundo de Ory.

²⁵² ‘Seis poemas’, de Pierre Jean Jouve, traducción en colaboración con Alejandro Busuioceanu (*Platero*, nº 23, Cádiz, 1954). ‘Tres poemas’, de Pierre Jean Jouve, traducción en colaboración con Alejandro Busuioceanu (Almanaque El Grifón, Edhisa, Madrid, 1955). ‘Dos poemas’, de Pierre Jean Jouve, traducción en colaboración con Alejandro Busuioceanu (*Ínsula*, nº 117, Madrid, septiembre de 1955). ‘Kirie’ 1938, de Pierre Jean Jouve -traducción en colaboración con Alejandro Busuioceanu (*Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1957).

²⁵³ Jaime Siles, ‘Silencio caído’, en *ABC Cultural*, Madrid, 22/01/2011: 15.

²⁵⁴ La epístola hace referencia a su salud precaria que le impide viajar hasta Munich, donde está invitado (para hacer grabaciones para la Radio *Free Europe*, con la que colabora, aparte de La voz de America de París y BBC de Londres).

que su amigo “Carlos no está ya en España, sino en Perú, de donde partirá dentro de poco hacia algún lugar del sur de India” (n. t.). Con el ensayista, periodista, filósofo y crítico Eugenio d’Ors, Busuioceanu coincide en la pasión por el arte. Así se explica la presencia de este último en dos de los Salones de los Once²⁵⁵ de la Academia Breve de Crítica de Arte²⁵⁶, promovida por d’Ors como instrumento para dar a conocer, especialmente en Madrid, los movimientos artísticos contemporáneos, y de impulsar la renovación de las artes con los nuevos artistas de la España de posguerra.

El libro de Jacques Lassaigne: *La Peinture espagnole des fresques romanes au Greco* (Skira, Genève, 1952), lleva añadida una veintena de breves biografías de pintores, “redactadas con pluma feliz por Alejandro Busuioceanu”²⁵⁷ y, para el segundo volumen, *La Pintura Española, De Velázquez a Picasso* (con texto del mismo Jacques Lassaigne, en la Colección Skira, Lausana, 1964), Busuioceanu hace las reseñas biográficas y bibliográficas. Presencia destacable y respetada, conoce mucha gente y se habla mucho de él en los círculos artísticos y en los medios. Tanto es así que lo encontramos en un artículo sobre el arte español: (Madrid, aprile 1954), “Longhi è qui”, escrito por Andreina Griseri, en 1954, fruto de su viaje a España y el encuentro con el famoso Roberto Longhi²⁵⁸. “Conosceva Madrid nelle piccole *calles*, i negozi dei librai, dei cartolai, e aveva trovato quaderni e matite molto datate”, escribe la especialista en Historia del Arte, llevando también el último libro de Busuioceanu: “un libro, da poco uscito,²⁵⁹ con le poesie di Alejandro Busuioceanu, che aveva lasciato per ragioni

²⁵⁵ En el Décimo Salón de los Once, Busuioceanu presenta al pintor catalán Juan Brotat (en el invierno de 1953, en la Galería Biosca), y en el Undécimo (en el invierno de 1954), a Manuel Gil Pérez, pintor valenciano (fallecido en 1957).

²⁵⁶ La ‘Academia’ celebraba anualmente una exposición, en la que los invitados, cada uno de ellos por uno de los ‘académicos’, debían exponer once artistas -con un número variable de obras-, (de ahí el nombre de Salón de los Once). Los ‘académicos’ deben preparar un texto de presentación de ‘su’ artista invitado, y tales textos se recogen en un sencillo catálogo sobriamente ilustrado. Se cumple este propósito hasta la muerte de Eugenio d’ Ors (el 25/09/1954).

²⁵⁷ Jacques Lassaigne: ‘La Peinture espagnole des fresques romanes au Greco’, una reseña de Ricardo Gullon, en: <http://213.0.4.19/servlet/SirveObras/hisp/46859397004916506300080/p0000001.htm>

²⁵⁸ Del importante historiador del arte italiano del siglo XX, en España, la *Breve pero auténtica historia de la pintura italiana*, se publica en 1994, con la traducción de Zósimo González.

²⁵⁹ Probablemente Andreina Griseri se refiere a *Proporción de vivir*, Madrid, 1954, cuando habla de “un libro recién publicado” (n. n.).

políticas Bucarest, dove era attaché alla Pinacoteca Reale²⁶⁰, e Anna Banti²⁶¹ aveva trovato quelle pagine nuove”. No solamente ella, sino sus amigos conocen bien a los escritores españoles: “Di altri autori, più giovani, aveva chiesto a Milicua,²⁶² che ricordava gli interventi di Camilo José Cela, tra realtà e surrealismo; e ancora la presenza di Damaso Alonso, filologo di punta”. Recuerdan otros conocidos escritores y artistas del momento: “e Luoghi aveva ricordato Contini²⁶³ mentre la conversazione era diretta verso Elmiro Zola, Pasolini, Alberto Arbasino, ‘sì, e quanto lo vediamo?’, aveva chiesto Longhi”, como también se refiere a su propia revista: “si era continuato con *Paragone*, già allora coltivato ogni giorno, ogni ora”.

Sobre la participación de Busuioceanu en un congreso de poesía (Santiago de Compostela, del 24 de Julio de 1954) el autor comenta en una carta dirigida a Antoaneta Iordache-Bodisco²⁶⁴, su amiga de Cádiz, también escritora. “He sido invitado en Segovia al Congreso de Poesía, continúa, y he leído el entierro de San Juan de la Cruz (mi antepasado), un poema del Santo, traducido por mí al rumano (en métrica original y con rimas)”, escribe el poeta errante, como se autodefine a continuación: “Se ha anunciado que traduzco toda la obra original de S. J. de la Cruz. Y he hecho un pequeño discurso, en el que he hablado ahí, en la iglesia, como poeta errante. He dicho que mi lectura es un voto y una oración”, expone Busuioceanu, y añade: “En Madrid, los periódicos y las revistas de Aparicio (*Estafeta Literaria*, n. n.) han borrado mi nombre de sus informes”. Al mismo tiempo confiesa: “he sido invitado a la Radio Nacional (no a la hora rumana), donde he tenido una entrevista y un recital de poemas (en rumano y en español). Aparecerá en una revista otra entrevista mía, escandalosa (si no la frenara

²⁶⁰ La autora se refiere al encargo que tenía en Bucarest antes de su salida: fue responsable de la Colección Real (Carol I de Hohenzollern), realizando el mayor trabajo de sistematización hecho hasta entonces. *La Galerie de peintures de sa Majesté, le Roi Carol II de Roumanie*, tom II: Ecoles italiennes du XVII-e au XVIII-e siècle. Ecoles espagnoles. Paris: Les Beaux-Arts, Edition d’ Etudes et de Documents, 1939/Al. Busuioceanu.

²⁶¹ La escritora italiana Lucia Longhi Lopresti (Anna Banti), fundó con su marido, Roberto Longhi, la revista *Paragone*, a la que alude también el texto.

²⁶² José Milicua, el autor de la *Historia Universal Del Arte* de la Editorial Planeta (en 10 Tomos).

²⁶³ Se refiere a Gianfranco Contini, el autor de *Ejercicios de lectura* (1941 y 1974), y *Catálogo de escritores italianos modernos y contemporáneos* (1978), entre otras.

²⁶⁴ También autora de la novela *Un puerto al Mar Negro*, estaba en España desde el 42, desde que fue nombrada secretaria del Instituto Rumano de Madrid, es decir, de Busuioceanu.

Aparicio)”. Desde luego, revela a su amiga, en la misma carta, su sorpresa al recibir la noticia sobre un premio, por el trabajo sobre Don Juan Valera²⁶⁵: “Pero me ha pasado también otra cosa. Me han dado un premio. La Sociedad de amigos de Juan Valera ha premiado un trabajo mío titulado: ‘Una historia romántica: D. Juan Valera y Lucia Paladi’”, le comenta, explicándole su estupefacción al enterarse de la fuerte competencia: “Entre los autores que han presentado trabajos (14) se encontraba también Azorín. Me han dado el premio a mí. Y me han leído el trabajo durante una festividad al monumento de Valera (tienen humor estos españoles)”. Su trabajo lo publican la Academia de Córdoba y la Fundación de París, además en español, menciona Busuioceanu.

En una carta de julio de 1952 (9/07), Busuioceanu le deja ver su sorpresa, ya que “algo inesperado” le pasa, que incluso le hace pensar en la importancia que se le da como poeta, dado que dos autores de manuales franceses le citaron junto a Rubén Darío, Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Vivanco, Dionisio Ridruejo. “Ha salido en París un libro escrito por dos autores franceses que no conozco”, le escribe a su amiga, “un libro de texto para institutos y universidades; un libro de 500 páginas que se va difundiendo por todo el mundo: *Histoire illustrée de la Littérature espagnole*”.

Sin embargo le parece interesante el hecho de que le ubican “entre los poetas españoles (dicen que soy ‘d’origine roumaine’), en el capítulo que titularon *Bouquet final*. Han puesto también mi retrato (el mismo autorretrato de *Ínsula*) y me sitúan en un lugar mucho más importante que a muchos de mis colegas de aquí, que seguramente me matarán”. Tal y como lo sitúan en la jerarquía, no está tan seguro, dice, de tener el coraje para pasar por el Café Gijón, es decir, dar cara con ellos. “Probablemente pagaré caro el honor, reflexiona, añadiendo “pero yo no tengo la culpa. Te lo juro. Los autores

²⁶⁵ Premiado en 1952 por la Asociación de Amigos de Juan Valera por su trabajo sobre el escritor español y su pasión por una mujer que conoce en Nápoles, que Busuioceanu identifica, acertadamente, con Lucia Paladi, la viuda de Cantacuzino-Paşcanu, posteriormente duquesa de Bedmar (su trabajo ha sido publicado en *Revue d’Études Roumaines*).

se documentaron ellos mismos. Son profesores de español en institutos de París. Y es una colección muy seria” (n. t.). Así mismo, su nombre aparece en el *Diccionario bibliográfico de la poesía española del siglo XX*, de Ángel Pariente²⁶⁶, donde se menciona su participación en dos congresos de poesía. Pero, mientras que en el Congreso de Poesía, Segovia, 17/24 de Junio de 1952 (pág. 90), su apellido aparece como *Buisuiceanu*, en el que participa posteriormente (en Santiago de Compostela), del 24 de Julio de 1954 (pág. 91), está escrito correctamente.

También es verdad que le encontramos en las famosas publicaciones culturales y literarias de la España de la posguerra (hemos visto ya algunas: *Isla, Platero, Algaba y Deucalión*) pero, sin embargo, no cesa de colaborar con las publicaciones del exilio²⁶⁷, donde publica artículos sobre historia del arte, ensayos, traducciones de poesía rumana y francesa, presentaciones de escritores de la literatura rumana moderna (como Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, por ejemplo), además de divulgar sus propias poesías, de carácter profundamente intelectual.

Interesado por la historia. En un registro estilístico totalmente distinto, hallamos un interesante trabajo de Busuioceanu sobre un aspecto curioso de la historia de España, según el cual los españoles pueden ser descendientes de los dacios. Alumno y después amigo del historiador rumano Vasile Pârvan (la mayoría de cuyos estudios se refieren a los dacios), Busuioceanu sigue el camino del Maestro, con la diferencia de que intenta demostrar que los españoles son descendientes de los geto-dacios, encontrando reminiscencias del mito en los nombres góticos de los que en rumano se llaman: *Zamolxis, Burebista, Deceneu y Decebal*, y en español Don Diceneo, Don Zamolxe, Don Bouirista, en los textos medievales de Alfonso el Sabio, y el arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada de Toledo. Mas “los cronistas españoles no sabían que Trajano conquistó Dacia, o si lo sabían vagamente, no creían que merecía la pena mencionarlo”, comenta el autor, explicando: ”pero sorprendentemente he encontrado en

²⁶⁶ En línea, págs.: 90-91: <http://iris.cnice.mec.es/diccionariopoesia/consulta.php>.

²⁶⁷ Junto con Horia Stamatu y Vintilă Horia, entre otros, en: *Luceafărul, Îndreptar, Caete de dor, Destin, România (New York), Revue des etudes roumaines, Revista scriitorilor români, La Revue de culture europeenne*.

los cronistas españoles una tradición inversa, es decir, una tradición dacia de España, independientemente de Trajano y tan fuerte que puede despertar interés y reflexión” (págs. 3-5; n. t.). Según él, en España el mito gético es histórico y no originario, y su entrada en la heráldica puede ser percibida como un límite fatal, dice Busuioceanu (10) y sigue: la heráldica no trae suerte a los mitos porque les denuncia, les hace perder su vida oculta (Ídem; n. t.). Este mito es esencial en esta historia legendaria y se amplía en las crónicas posteriores y llega pronto a tener significados simbólicos que se enraízan también en la cultura de España, concluye Busuioceanu (1952: 28; n. t.).

También es verdad que V. Horia habla del manuscrito de su profesor, Busuioceanu (al que reencuentra en el exilio madrileño, como vemos), donde presenta similitudes rumano-españolas, ciertas influencias en el pueblo español de los visigodos, los cuales viven un siglo y medio en Dacia antes de llegar a España. Por ejemplo, el yugo con flechas del escudo español es de origen dacio. No obstante, la fascinación por ‘estas utopías géticas’, Mircea Eliade (1961) la percibe en la idea de que eso era parte de su propio destino: “Más tarde creo que entendí lo que le fascinó tanto en estos mitos y utopías géticas: era el misterio de su propio destino. Amó y conoció España por y para El Greco”:

Pero una vez llegado a España, reencuentra Itálica, donde nació Trajano y reencuentra especialmente, a Zamolxen, Boruista y Diceneo, en la Crónica General de Alfonso el Sabio y en tantas crónicas españolas. Lo que parecía totalmente olvidado en su Dacia, la Rumanía de hoy, vivía en la conciencia histórica de España. ‘El mito gético’ simplemente se trasladó al otro lado de Europa²⁶⁸.

De hecho, “Se equivocaba, como suelen hacerlo también los historiadores de verdad: Trajano no ha dejado rasgo alguno en la memoria de sus compatriotas”, dice Ciorănescu (1966: 216). Pero “para él el error es lo de menos: lo importante es que la idea, que él llamaba ‘utopía gética’, es, a pesar de su falta de realidad, el vehículo de todo un pensamiento histórico, la base de una construcción nacional y, en definitiva, uno de los componentes de la conciencia colectiva” (Ídem).

²⁶⁸ M. Eliade, *Impotriva deznadejdii. Publicistica exilului* (Edición de Mircea Hodonca, prefacio Monica Spiridon), Humanitas, Bucuresti, 1992: 193 (n. t.).

No cabe duda de que para hablar de la personalidad compleja de Busuioceanu estamos de acuerdo con Alejandro Ciorănescu, quien le considera: “un hombre que sueña con ser historiador y niega que lo sueña” que además “es poeta, y poeta en tres lenguas, que se precia de serlo, que está convencido de que la poesía es el lenguaje supremo del conocimiento” y que “él posee la llave del conocimiento superior y sin embargo no se conforma con este ‘epifanismo’ y busca por todos los medios ser otro”. Tal vez hay que analizar por partes la actividad de Busuioceanu en cada campo: la enseñanza del rumano, la enseñanza de la historia del arte, la crítica literaria y artística, el periodismo, la literatura ensayística en rumano; su poesía (aparte de la mencionada, los poemas franceses), así como su labor de hispanista. Experto “en varios campos a la vez”, especialista, “pero a su modo y casi sin quererlo” (Ciorănescu 1966: 211).

Virgil Ierunca le valora como “un gran poeta rumano”, situándole en la literatura rumana cerca de Lucian Blaga y Vasile Voiculescu. Y, no por último, algunos (como Sanda Stolojan, por ejemplo) creen que su competencia de crítico e historiador del arte predomina sobre su talento poético, de tal forma que, poco a poco, su fama de poeta rumano en español disminuye. Con una mirada retrospectiva, para la crítica literaria rumana (como para Mihai Zamfir, por ejemplo) él es uno de los grandes, entre los grandes, igual que Eliade y Cioran, aunque su actividad en el exilio, desarrollada en condiciones de dificultad²⁶⁹, no tiene el mismo eco (Manolescu F. 2010: 109).

4. Ciorănescu, ‘el canario’

La vinculación de Alejandro Ciorănescu con Tenerife e implícitamente con la Universidad de la Laguna²⁷⁰ -a donde llegó para desempeñar un puesto de Lector de francés-, se remonta a 1948, año en que comienza un viaje significativo y académico para toda la vida hasta su fallecimiento.

²⁶⁹ En su diario *Caietele de la miezul nopții* (fragm. publicados en Magazin istoric 1, 2, 3, 4/1995 y en *Jurnalul literar* nr 7-8, apr. 2000 e integral, en vol., en 2001) hace referencias a la vida intelectual-artística madrileña, a los años difíciles del exilio rumano, a sus relaciones con las personalidades españolas, así como las del exilio (Cioran, Eliade, Herescu, Horia, Cotruș, Antoniadă, Buescu, Stamatu, Brâncuși, el Príncipe Nicolás, entre otros).

²⁷⁰ “Doctor Honoris Causa de la Universidad de La Laguna”, en 1990.

Para Alejandro Ciorănescu Tenerife es una isla abierta a la que él también contribuye a engrandecer con su ‘obra canaria’²⁷¹, la conocida y monumental *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. De su actividad destacan los estudios literarios comparativos dedicados al siglo de oro español y su influencia sobre la literatura europea, especialmente sobre la francesa, idea ampliada en *El barroco o el descubrimiento del drama* (1957). El crítico rumano Marian Papahagi (2000: 182-183), considera “que su investigación de la literatura comparada destaca en lo que mejor tiene, incluso en el desarrollo teórico como resultado oriundo de los estudios de un inmenso corpus, en los estudios dedicados a la literatura del siglo de oro español y sus efectos sobre la literatura europea, principalmente sobre la francesa”, tratando sobre el barroco, en el que “el autor ve, más allá de las características de un estilo, el punto de partida de la modernidad literaria, de la búsqueda del ser mismo”

... o el análisis del impacto que esta literatura ha tenido sobre la francesa del siglo XVII, la duplicidad fundamental de los personajes que lo habitan, llegando a ser una forma franca, directa de la ambigüedad constructiva, que descubre el hombre moderno desde Don Quijote hasta hoy, disociado entre apariencia y realidad, entre el sueño y la vida, entre “la máscara y la verdadera cara” (*Le masque et le visage*, 1983)²⁷²

Sus inmensos conocimientos y su enorme labor abarcan temas tan diversos como la historia rumana, canaria y americana, la literatura italiana, rumana, francesa, española y canaria, la traducción o la creación literaria —no sólo ha sido reconocido en el ámbito científico sino que también le ha hecho merecedor de numerosas distinciones y honores concedidos por diferentes instituciones académicas y civiles²⁷³. Todo ello hace de Alejandro Ciorănescu un maestro en el terreno de la investigación histórica y filológica y su nombre equivale a una referencia para el mundo intelectual, especialmente para los investigadores.

²⁷¹ *Crónicas francesas de la conquista de Canarias, Le Canarien, Historia de Santa Cruz de Tenerife (en dos Vols.), la Historia del Puerto de la Cruz, el Diccionario de canarios americanos.*

²⁷² Marian Papahagi, 2000: 182-183; n. t.

²⁷³ Además de miembro honorario de distintas sociedades científicas de España, Italia, Brasil, Rumanía, Francia y Estados Unidos de América, recibe los premios: *Gustave Brunet* de l' Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de París (1960), *Palmes Académiques* (Francia, 1960), *Chevalier de l'Ordre National du Mérite* (Francia, 1971), *Officier de l'Ordre National du Mérite* (Francia, 1980).

Sin duda, “si alguien buscaba en la Biblioteca Nacional de Paris alguna bibliografía se le recomendaba: ‘Buscad en Ciorănescu’. Él ha escrito de todo y siempre muy bien. Ha hecho, por ejemplo, un Diccionario etimológico de la lengua rumana²⁷⁴, pero...en español”, escribe Bădiliță (2010: 151; n. t.), pero también dice que “al mismo tiempo escribía sobre Colón, publicaba una buena novela.... Un polígrafo de excelente calidad”. Theodor Cazaban (amigo de su hermano, George), le reconoce también el mérito de excelente crítico y se acuerda de su destacada presencia en el Congreso Eminescu de París, junto con Rosa del Conte y los demás investigadores (Bădiliță 2010: 152). No cabe duda de que la mayor parte de la brillante labor del profesor y crítico literario Ciorănescu se desarrolla y se proyecta al ámbito científico internacional desde la isla canaria de Tenerife²⁷⁵. “A él debemos el conocimiento primero de textos absolutamente esenciales para la historia de Canarias, como la crónica de la conquista bethencouriana *Le Canarien* y las *Historias* de Torriani y de Abreu Galindo, dice Trapero (1999). Y continúa: “y a él debemos también la reedición moderna y los estudios actualizados sobre la Historia del Padre Espinosa y, sobre todo, de Viera y Clavijo, de quien Ciorănescu fue, sin duda, el mayor estudioso”.

La relación de Colón que establece Ciorănescu con Canarias se considera pionera y fundamental. Por otra parte, en el terreno de la literatura canaria, al famoso profesor se debe “en gran parte, el descubrimiento de la gran obra de Cairasco y la divulgación del *Poema de Viana*, y las primeras ediciones de la obra del Vizconde de Buen Paso, y el reconocimiento literario del Padre Anchieta, etcétera, etcétera”²⁷⁶. Aunque eclipsada por la gran labor científica, su obra literaria no es menos representativa para el autor, mostrando a su vez la fuerza artística de su creador. Pero la extensa actividad del famoso historiador literario (también dramaturgo y poeta)²⁷⁷ en el campo de las literaturas románicas, inclusive la rumana, se empieza a conocer, poco a

²⁷⁴ Por la realización de este diccionario, el hispanista D. Copceag lo considera “un Corominas rumano: la mayor autoridad en materia de etimología” (Apud Manolescu F. 2010: 172).

²⁷⁵ Fue elegido “Hijo adoptivo de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife” en 1978.

²⁷⁶ M. Trapero, de la Universidad de Gran Canaria, 27/11/1999.

²⁷⁷ En su diario *Caietele de la miezul nopții*, Al. Busuioceanu le atribuye un libro de versos en español, *Visión desesperada*, firmado José Domingo (Manolescu F. 2010: 173).

poco, igual que su vida en el exilio²⁷⁸. Nos viene bien utilizar aquí sus propias confesiones, hechas públicas en una entrevista divulgada en la *Revista de la Unión de los Escritores Rumanos*. El diálogo tiene lugar con ocasión de su participación en un simposio internacional (en Sibiu, Rumanía), sobre *la cultura rumana en las universidades extranjeras*, como invitado de honor y comparatista con trabajos publicados en varios idiomas. Preguntado sobre cómo se ve la literatura rumana desde España, Ciorănescu considera importante en este sentido la aportación de los escritores del exilio, tales como Eliade, Cioran y Eugen Ionescu, apreciando que su trabajo es totalmente distinto al de ellos tres. Como dato no menos importante, la entrevista de 2003 desvela algunos aspectos sobre su exilio. “El exilio ha sido para mi obligatorio, explica, y sigue: No desde el punto de vista político, porque yo nunca he hecho política. Menos todavía la política comunista, pero después de la guerra fui avisado, en París, de que tenía que volver a mi país. Tenía dos niños menores en Bucarest”, confiesa. La situación es bastante difícil, para decirlo suavemente, ya que, “mientras tanto empezaron a hacer presiones sobre mi mujer y sobre mí para volver al país”, continúa Ciorănescu el diálogo con Farkás Jenő, su interlocutor:

F. J.: ¿En qué año?

En 1946. Entonces fue cuando entendí que las autoridades rumanas tenían en calidad de rehenes a mis hijos, y por eso he hecho todo lo posible para alejarme del centro de Europa. Me fui a París y, después he buscado un lugar para establecerme. Así que he elegido las Canarias, un sitio en aquel entonces muy lejano y olvidado por Dios, en cierto sentido. Esto duró un tiempo, pero las autoridades seguían teniendo a mis hijos como rehenes. Mientras tanto varias acciones e intervenciones de la diplomacia francesa resultaron fallidas. Pensad que mi petición ha sido rechazada, hasta el año...1964. Fuimos separados de los niños durante más de 20 años. Ahora creo que habéis entendido qué buscaba yo en las Canarias.

F. J.: ¿Qué ha hecho en Canarias como personalidad de las letras y rumano?

A.L.C.: Como erudito rumano he aprendido primero lo que significa Canarias, porque no sabía nada sobre el lugar a donde había llegado, así que empecé a estudiar muy de cerca estos lugares. Entonces Canarias era mi país, no era mi patria. Después me solicitaron para interesarme sobre la historia de Cristóbal Colón, y poco a poco he descubierto América junto con él, en el sentido de que he

²⁷⁸ El libro homenaje, publicado en 1991 por la *Fundația Culturală Română* de Madrid, reparte en diez secciones su obra: filología, literatura rumana, literatura francesa, literatura italiana, literatura española, literatura comparada, literatura general, historia rumana, Islas Canarias, Cristóbal Colón y América, más un “Apéndice”, donde se registran sus obras literarias (Apud Manolescu F. 2010: 172).

investigado bastante tiempo este tema. Primero he traducido al francés sus obras y he publicado cuatro libros sobre él. Después me he adentrado en la literatura local y he descubierto un montón de escritores a los que ellos ni conocían.

F. J.: Escritores de lengua castellana?

Al. C.: Sí. Es decir, que me he centrado fuera de la literatura rumana. Conocía bien la Literatura Rumana, dado que he hecho trabajos sobre ella en la Facultad de Letras de Bucarest, pero no he publicado nada porque no tenía a quien presentar mis artículos, o las informaciones sobre mis investigaciones. Confieso que he escrito en rumano, dado que tengo todavía los manuscritos.

F. J.: En 1995 ha salido el primer volumen del libro Recuerdos sin memoria I, en la editorial “Fundăția Culturală Română” de Bucarest.

Al. C.: Sí, es verdad. Esto confirma lo que he dicho antes, que he empezado a escribir en un momento determinado en rumano. Tengo muchísimos manuscritos, ¡un montón! No sé si podría publicarlos todos, ni soy tan avaricioso como para ir por todas las editoriales, pero, la verdad es que he empezado a publicar en rumano. Todo lo que he publicado y seguiré editando, son cosas más antiguas.

F. J.: Y, después de Cristóbal Colón?

Al. C.: Después de Cristóbal Colón he descubierto muchas cosas de literatura, en general. Por mi título de doctor y por mi pasión, yo diría que soy especialista en literatura comparada. Soy doctor en este sentido. He escrito suficiente sobre ello, por ejemplo un libro sobre los principios de la literatura comparada, un trabajo sobre utopía que ha tenido bastante éxito. Sinceramente estoy muy orgulloso de él porque ha tenido un verdadero éxito internacional. He publicado después un libro en español, sobre el significado y la importancia del barroco. En fin, he escrito muchísimo y no puedo nombrarlos a todos porque son algunos centenares²⁷⁹.

Pero “pese a su excepcional formación, su creciente prestigio y su abrumadora capacidad de trabajo, jamás pudo aspirar a una cátedra en la Universidad de La Laguna; dicen algunos comentaristas²⁸⁰. “Salvo algún seminario, ya en los límites de su ancianidad, Ciorănescu, grotescamente, continuó impartiendo clases de lengua y literatura francesa, y nada más”, añade el comentario. “Cuando se le quiso reconocer con el Premio Canarias algún despistado metió la pata y se le concedió ex aequo con Néstor Álamo, un respetable escritor grancañario, al que don Alejandro, sin embargo, consideraba simplemente como un ‘archivero’”. Con su conocida modestia, “el viejo profesor se negó a admitir el galardón, pese a sus eternos apuros económicos, rechazándolo a través de una carta de helada cortesía” (Ídem).

²⁷⁹ Farkás Jenő, en *RL*, /11/2003 (n. t.).

²⁸⁰ González Jerez; <http://www.mgar.net/docs/cioranescu.htm>.

Sobre la literatura rumana, nunca olvidada, tiene distintos artículos y estudios. Aparte de los dedicados a Al. Busuioceanu, con el que comparte el exilio español, publica (en inglés) dos monografías, construidas en clave comparatista, sobre dos autores no siempre bien comprendidos en todos sus aspectos creativos desde la perspectiva moderna, como Vasile Alecsandri y Ion Barbu (Papahagi 2000: 183). La publicación, editada por el Centro Atlántico de Arte Moderno, *Atlántica*, aparece en el mercado español de la prensa, que persiguiendo el “diálogo” y la compenetración entre distintas artes, incluye en su primer número un artículo del investigador Alejandro Cioranescu sobre su llegada a Canarias en 1948²⁸¹ y su artículo sobre Eminescu como homenaje en el centenario de su muerte aparece en la revista *Syntaxis* (en el invierno de 1969, número 10)²⁸². En el escaparate de La Librería se anuncia el libro de A. Ciorănescu *Colón humanista* (Editorial Prensa Española) ahí donde aparecen unas líneas sobre él, junto con su imagen²⁸³.

5. Vintilă Horia, el gran humanista

Considerado uno de los grandes humanistas contemporáneos, Vintilă Horia, nacido en Rumanía, fallece en 1992 en Madrid. Desde Roma, Florencia o Assisi, luego en Argentina, de donde vuelve a Europa, primero a París y luego a Madrid (Villalba), como cualquier rumano desarraigado, Horia no encuentra durante mucho tiempo su lugar en el mundo. Como hemos señalado ya, hay una serie de páginas escritas sobre él y su actividad, no solamente en tesis doctorales sino también en artículos y libros²⁸⁴, por eso a continuación hacemos referencia únicamente a la presencia señalada de su nombre en la vida cultural-literaria española, especialmente por el periódico *ABC*.

²⁸¹ *ABC*, 24/08/1991: 46.

²⁸² *ABC*, 12/08/1989: 49.

²⁸³ Suplemento Semanal de Crítica e Información, del *ABC* del 02/ 1968: 29.

²⁸⁴ Véase: Georgeta Orian (2008): *Vintilă Horia, un scriitor 'contra' timpului său*, con una bibliografía completa (páginas 287- 350), con amplias referencias sobre su obra.

Después de ser colaborador de la Radio Nacional y participar en cursos de Humanidades en Santander (que retoma más tarde)²⁸⁵, a los cuarenta y cinco años Horia se va a Francia con la intención de continuar allí su actividad literaria. En la capital francesa publica *Dieux est nè en exil* (novela autobiográfica escrita en Madrid) galardonada con el premio literario más importante de Francia. El periódico *ABC* le da un espacio de una página para presentarle, exponiendo a los lectores españoles su historia con el Goncourt (22/11/1960: 59). Ocho años después, cuando la Colección Austral lo reedita, el mismo diario lo señala (3/04/1968: 74), apreciando que la novela “tiene iguales valores que cuando fue escrita y hace sospechar que dentro de muchos años mantendrá los mismos, debido a su estilo clásico”.

A los efectos de éste, se habla también de “El destierro de Ovidio y el destierro de Dios”²⁸⁶, es decir, de “un escritor rumano que vive la singular aventura del exilio”, para el que “poesía y destierro, idealizadas en una forma superior de creación, hallan ahora una noble consagración”, recibiendo esa “magnífica novela” ahora “un bello y justo homenaje”, considera Uscătescu (1960: 59), dedicando su obra “galardonada ahora con el más importante premio literario de Francia, un canto lleno de belleza y de actualidad simbólica, al príncipe de los poetas desterrados”.

Aparte de “la amargura del exilio”, Horia vive la amargura del escándalo, que no merece, pero que en otoño todavía sigue allí, según demuestra la prensa: “Al reciente premio *Goncourt* se le acusa de pro nazi y de haber hecho apología de Mussolini” (*ABC*, 30/11/1960: 40). Según se ve, *L'Humanité*, órgano comunista, abre una campaña contra Horia, acusándole de haber escrito artículos pro nazis y pro fascistas en una publicación de la Guardia de Hierro rumana. Como consecuencia es declarado Legionario, antisemita, fascista, en la primera página de *L'Humanité*, y ese mismo día todas las paredes de su barrio de París se llenan de carteles con esta página.

²⁸⁵ Véase el *ABC*, 8/09/1971: García Pavón y Vintila Horia en el V Curso de Arte de Santander), donde Horia presenta su disertación sobre “Arte, hombre y sociedad”.

²⁸⁶ El artículo de 22/11/1960: 59 está firmado J. U., abreviación en la que reconocemos a Jorge Uscătescu, él mismo colaborador del periódico y amigo y admirador de Horia.

Esta protesta furibunda de sus adversarios políticos hace que Horia renuncie al premio. Sin embargo, en 1961, en Milán recibe el premio ‘El Conciliador’, como consideración a su actitud en la cuestión del Goncourt. A partir de ahí, su personalidad se hace más conocida y la aparición de los siguientes libros²⁸⁷ del escritor, no pillan a los lectores desprevenidos. Así sucede con “La rebeldía de los escritores soviéticos” a principios del siguiente año, firmada por Horia, siendo “una muestra elocuente de la combativa y a la par razonada literatura del escritor” (*ABC* 11/01/1961: 36); *El caballero de la resignación*, la segunda novela de su Trilogía del exilio (*ABC* 19/98/1962: 64), o *Los imposibles* (*ABC*, Blanco y negro, 8/97/1967: 102), *Un sepulcro en el cielo* (*ABC*, 14/0271987: 59 y *ABC* de Sevilla, 28/02/1987: 47).

Cabe agregar el hecho de que, generalmente, cuando se hacen referencias a él en los periódicos, se añade “premio Goncourt” aunque se trate de dar una conferencia en el Ateneo, como la que pronuncia sobre “El inconformismo en la novela actual presentado a través de la Historia, desde Séneca a Pasternak” (*ABC* 26/06/1962: 61), o sobre “Platón, personaje de novela”, una disertación como consecuencia de su novela *La séptima epístola*, cuyo personaje central es Platón visto desde el punto de vista más bien humano que filosófico (29/01/1964: 47). “El Goncourt” le persigue aún a mediados del año 75²⁸⁸ e incluso más adelante.

Todo esto es un añadido a su presencia en el mundo intelectual español. Sus apariciones en la vida pública son esperadas; de hecho, las páginas de los periódicos (especialmente el *ABC*) le señalan, “le reconocen” a veces, incluso anticipando su presencia en sus números (7/03/1964: 13), tomando la delantera su trabajo especial para el periódico con el que colabora, sobre “Elisenda o la recompensa” (para el pliego de color, con ilustraciones de Picó). Comentando la publicación del *Diccionario de los Papas* (1963), J. L. Vázquez-Dodero (*ABC*) señala detrás del autor, Juan Dacio, el seudónimo de Horia (‘Blanco y Negro’, 11/04/1964: 96).

²⁸⁷ Traducidos del francés (tal como ya se ha aclarado aquí, se ha vertido directamente del rumano únicamente *El despertar de la sombra*).

²⁸⁸ Cuando por ejemplo, en el *ABC* de Sevilla (21/06/1975: 47), después de presentar su conferencia sobre “Mito y realidad de la mujer actual”, con motivo de la clausura del curso académico de Albaydar, sigue otro artículo dedicado a su actividad.

Al comenzar 1974, en el Club Cultural Zayas de Madrid (bajo la dirección de María Rosa Garrido) el ciclo “Diagnóstico de los libros”, la primera conferencia corre a cargo de V. Horia y es sobre la “Literatura utópica actual” (24/10/1974: 63). En el mismo lugar, dos años más tarde, el 27 de abril, el profesor V. Horia promueve una serie de cursos en los que intervienen destacados escritores del momento; el primer cursillo de la serie se titula “Europa, mi país”. Con su disertación inicial sobre “Florenia o el triunfo del espíritu” (*ABC* 22/04/1976), tanto como con el siguiente tema, en mayo: “Roma o el imperio universal” (*ABC*, 7/05/1976: 63), Horia se adentra en la civilización italiana. Este curso finaliza el veinte de mayo del mismo mes con su discurso sobre el “Renacimiento y el universalismo humanista” (*ABC*, 21/05/1976: 71), para seguir después con una serie dedicada a la Literatura Hispanoamericana (*ABC*, 23/12/1976: 54).

Otros temas se desarrollan en torno a Hispanoamérica, como la América precolombina (*ABC*, 30/10/1989: 50), o sobre la Literatura y la Historia de Hispanoamérica (*ABC*, 13/11/1989: 54). Sus obras demuestran, entre otras cosas, la disponibilidad del autor para moverse dentro de los espacios y los tiempos narrativos. Por ejemplo, la acción de la novela *Una mujer para el Apocalipsis* se desenvuelve en el espacio castellano: el paisaje de Castilla, sus bosques y sus riscales, los molinos y los castillos, El Escorial, Don Quijote y Sancho, Santa Teresa y san Juan de la Cruz. Elementos geográficos y acontecimientos históricos de España son parte de la novela (*ABC*, Sevilla 7/12/1968).

Mas no con menos desenvoltura se halla el escritor en su espacio danubiano en la novela publicada un año más tarde, *Diario de un campesino del Danubio*. Además, entonces, el periódico *ABC* considera que “el rumano poliglota, autor de novelas y ensayos de gran calado, se nos aparece también al cultivar este otro género literario, escritor entero y verdadero” (*Blanco y Negro*, 10/05/1969: 102). Horia “se expresa con pluma de auténtico escritor en tres idiomas: su rumano nativo, el francés y el español. Por lo tanto [...] lo que de él conozco en francés y en castellano me agrada siempre y en ocasiones me parece la obra de un artista”, escribe un comentarista (firmando V. D.) en

el *ABC* ('Blanco y Negro'), 25/04/1970, con motivo de la aparición de su libro *España y otros mundos*. “A través del idioma que escribo [...] yo hoy no considero tierras extrañas a las que me acogieron, sino tan mías como lo puedan ser de cualquier nativo”²⁸⁹, considera Horia. Es verdad que en su peregrinación por el mundo aprende la importancia de dominar un idioma, y utiliza su don, el poder de dominar un registro lingüístico tan diversificado desde su idioma, el rumano, hasta el francés, inglés e italiano, idiomas en los que habla, escribe y da conferencias. “Dominar una lengua se ha transformado para mí en una técnica de anular un destino de la maldición”, decía él mismo, en unas entrevistas para los periódicos *Arriba* (1966) y *Correo de Andalucía* (1969). Y todo esto con el deseo de superar una experiencia traumática: el exilio.

En efecto, el exilio es para él una experiencia total que lleva a su centro. “Solamente el Dios del exilio revela verdaderamente los significados liberadores de redención y salvación a través del sufrimiento y la recuperación de la patria celestial”²⁹⁰, escribe el gran intelectual. Desde luego, el tema del exilio es recurrente en sus obras (*Dieux est né en exil*, *Le Chevalier de la Resignation*, *Les Impossibles* e *Une femme pour l'Apocalypse*). Tal como se ha visto, el espacio del exilio definido geográficamente, “entraña elementos simbólicos que refieren a un exilio más hondo, el exilio existencial.

El autor hace converger la nostalgia del espacio perdido con la nostalgia de la pérdida del Paraíso. El camino de retorno lo marca la trayectoria de Jesucristo” (Nedelcu 1989: 72). En 1965, presentándose a sí mismo en una conferencia²⁹¹, ciñó su discurso a la base espiritual de sus obras, es decir, a la experiencia del amor y del exilio. En relación con este último, Horia ve “El exilio como técnica de conocimiento” (*ABC* 8/05/1969: 67). Al parecer, tal como expresa Martínez Ruiz (*ABC* 24/10/1976: 53), él “es, para el mundo de Occidente, que no termina de renovar sus ideas contrasñadas, un exiliado eterno” y: “semioculto en la cultura europea para no ocupar un lugar demasiado

²⁸⁹ “El exilio como técnica de conocimiento”, en el *ABC*, 8/05/1969: 67.

²⁹⁰ El exilio de Ovidio es para Vintilă Horia una ficción compensatoria, un camino tortuoso para conocer la divinidad. (Ion Simuț, en *RL*, 21/2007; n. t.).

²⁹¹ Véase “Vintila Horia se confiesa” (firmado J. P) en el *ABC* 6/05/1965: 51.

ostentoso, haciéndose perdonar su talento”, dice el periodista, añadiendo: “y –he aquí la clave– por su fabulosa sensibilidad y curiosidad rigurosamente primerísimas, fluye, no obstante, como un continuo río” (Ruiz 1976: 53). Aparte de éste, otros temas como los que versan sobre las carencias de la vida política de la Rumanía de antes de la guerra –el abuso, la corrupción, el favoritismo– que llevaron al país a los desastres posteriores, son contenidos predilectos del autor. No obstante, la obra de Vintilă Horia, es un todo donde se dan cita al completo las diferentes ramas de la cultura: filosofía, arte, ciencia, tradición, futurismo, política, sociología, psicología, erotismo, crítica literaria..., un todo que, lejos de ser un simple sincretismo, forma una verdadera visión del mundo, dirigida por un hilo conductor: la muerte del materialismo y el resurgimiento de la alta espiritualidad.

Para ilustrar, mencionamos de paso algunas de sus obras, a título de ejemplo, teniendo en cuenta la recepción de las mismas en la vida cultural-literaria española. El *Viaje a los Centros de la Tierra* (1971), “no es un libro (ni se ha propuesto serlo) popular”, escribe en su crónica del libro el periódico *ABC* (‘Blanco y Negro’, 7/08//1971: 08). Además, “el autor no pretende hacer ruido ni acrecentar su fama. Es un escritor de fuste y de responsabilidad, se expone allí”. Su “viaje” se construye sobre una serie de entrevistas realizadas a los más influyentes pensadores y científicos del siglo XX; a ellos directamente o, si ya fallecieron, a sus colaboradores próximos: Husserl, Heidegger, Fellini, Unamuno, Jung, McLuhan. Publicadas en *Tribuna médica* de Madrid, que se implica económicamente en el proyecto de su viaje (enero de 1969, mayo de 1970), estas entrevistas se presentan en dos partes.

La primera recoge las opiniones de los “humanistas”, mientras que la segunda parte lo hace con las de los “científicos”, y se cierra con una página sobre Alfred Nobel. La crítica considera la obra literaria más visionaria de Horia la *Introducción a la literatura del siglo XX*, que sirve para conocer las corrientes del pensamiento ético, político y social que se expresan a través de la literatura durante esta centuria atormentada. El libro es “una propuesta de la literatura como forma de conocimiento”, escribe Martínez Ruiz en octubre del 76 en el *ABC* (24/10/1976: 37).

Sin embargo, José Julio Perlado expresa sus consideraciones acerca del mismo libro en el mismo periódico, unas semanas más tarde (3/11/ 1976: 11), diciendo: “atrayera libro, obra sugeridora, volumen de importante bagaje en pensamiento e imaginación”, considerando que “así es este ensayo que se proyecta en perspectiva y que iluminará a cuantos lectores se acerquen a él o a su onda de inquietud, o su individual atención”. Su presencia en el campo cultural es interesante en cuanto que recupera para el público escritores que, por sus ideas antisistema, son prácticamente ignorados. En el capítulo “Novela y utopía” encuentra que “el puente con el futuro” lo establece Tomás Moro en el siglo XVI, y las obras tienen continuidad desde entonces, con éxito, hasta el presente.

El viaje de Horia a los centros de la tierra tiene una conclusión complementaria en la sucesiva *Encuesta detrás de lo visible* (aparecida en 1981): investigación en el ámbito de la parapsicología a la luz de la religión, la ciencia y la conciencia, uno de los ensayos más auténticos y severos del mundo moderno, que parte de la idea de que la religión no puede ser ignorada y que tiene que ser una vía de comunicación con la ciencia. Pedro Rocamora, hablando de la aparición de su libro (*ABC* 8/02/1976: 48) considera que “un estilo menos esotérico y menos metafísico habría, sin embargo, acercado a Vintila Horia al ámbito de la pura parapsicología, frente a la que él no oculta una postura reticente” y destaca algunos aspectos del libro, polémicos entre los partidarios o los detractores de la parapsicología.

De hecho, “en su encuesta con los representantes de la antigua gnosis y de las tradiciones más hondas de la religión, Vintila Horia ha querido anteponer unas fórmulas arqueológicas a los modernos hallazgos de la parapsicología”, subraya Rocamora (1976: 48), un poco pesimista pensando en el resultado: “No creo que lo consiga”. Pero queda bien claro que Horia sigue creyendo en las fuerzas del “más allá” como generadoras de unos hechos producidos –según se ha comprobado en numerosas pruebas experimentales– por el inconsciente humano”. Es un libro de encuestas, pero esta vez sobre temas de tipo parapsicológico, con entrevistas directas a personas que han sido actores o testigos directos de fenómenos paranormales, requiriendo además el punto de

vista de los más cualificados expertos en la materia. Quizás no por casualidad, Horia es fundador de la Sociedad Española de Parapsicología y del Instituto Internacional de Investigaciones Parapsicobiofísicas, instituciones donde deja presente su interpretación espiritualista de los fenómenos paranormales, en oposición a las tesis materialistas de cierta parapsicología oficial. No es menos cierto que su intento de reflejar los estudios del futurismo, por los que siente una gran pasión, le lleva a conocer a los más importantes futurólogos de Estados Unidos. Este tipo de obras de carácter esotérico le acercan a la cultura rumana moderna de Vasile Lovinescu.

Desde luego, la esencia del mensaje de Vintilă Horia enseña que “todos los imperios caen; solamente pervive el imperio eterno del espíritu”. En relación con las consideraciones anteriores, precisamos que su revista *Futuro Presente* (que edita desde 1971, en 41 números) es considerada imprescindible para la comprensión de las contradicciones de la modernidad, para su superación intelectual y para una crítica correcta del devenir. En su vida madrileña, Horia es el fundador de la colección *Punto Omega* (libro de bolsillo) y colaborador de distintos periódicos españoles.

Entre ellos, aparte de las publicaciones rumanas del exilio, encontramos el periódico *ABC*, *Semana*, *Cuadernos Hispano-Americanos*, *Crítico*, *El Alcazar*²⁹² y otras revistas españolas y del mundo: *Les nouvelles littéraires*, *Le spectacle du monde*, *Ecrits de Paris*, *Nouvelle vie* (París), *Il tempo*, *Intervento*, *Roma* (Roma), *El Mercurio* (Chile), *Bahía Blanca* (Argentina). Aparte de ser colaborador del *ABC*, su nombre aparece en el mismo muy a menudo, tal como se puede observar. El periódico parece perseguir su actividad como pensador, escritor y catedrático desde el principio de su exilio (1953) hasta su muerte (1992). Entre medias está su polémica con el escritor y periodista Luís Calvo (enviado especial a Bucarest como corresponsal por *ABC*, en aquel entonces). Horia le manda una carta a Torcuato Luca de Tena, el seguidor de Calvo, como director del periódico *ABC*, con el fin de protestar contra una serie de artículos de Luis Calvo en el mismo diario.

²⁹² En el *ABC*, 2/05/1980: 93 se anuncia la salida desde el 2 de mayo de la publicación *El Alcazar*, *Diario de la mañana*, con “el mejor equipo de escritores columnistas al servicio de la verdad”, entre los que se encuentra Vintilă Horia.

Bajo el título: “*ABC* tras el telón de acero”, Horia discute las banales inexactitudes en las que, dice él, envuelve a todo su pueblo (*ABC* 12/02/1965: 26). En ese mismo número (ibídem: 32, en la rúbrica: ‘Opiniones ajenas, Polémicas, Cartas, Puntualizaciones, Comentarios’) aparece la “Respuesta a Vintila Horia” del acusado, en la que su autor primero se lamenta de haber dado lugar a esa carta y luego intenta calmar las cosas para “desvanecer la ofuscación” de Horia²⁹³. Desde luego, ensayista y pensador profundo y sutil, autor de una treintena de libros y numerosos ensayos, escritor refinado e íntegro, Horia ve “la novela como caída y salvación”, como se pronuncia en una de sus conferencias²⁹⁴.

El novelista que a la vez cultiva el ensayo es casi siempre un pensador que por caminos distantes, aunque paralelos, persigue la verdad²⁹⁵. Analizando su primera novela en castellano (1987), *Un sepulcro en el cielo*, Leopoldo Azancot la considera una novela de intelectual, no de novelista (*ABC*, 28/02/1987: 62), estando “poblada de personajes sin vida, sin coherencia, sin autonomía, meros muñecos de madera en manos de un autor irrisoriamente omnipotente”. De todas formas, la novela “presenta irregularidades en el uso de los tiempos verbales, pero por lo demás está correctamente escrita”, concluye el periodista, haciendo referencias también al estilo del libro “que coquetea de continuo con lo ‘poético’ –con resultados desdeñables–, resulta extrañamente carente de vida, lo que, a mi parecer, tiene un origen más intelectual que verbal” (Azancot 1987: 62). Tal como vemos, a Julio M. De la Rosa le llama la atención el mismo intelectualismo de Horia, cuando categoriza su obra como: “Novela saturada de cultura e interpretación” (*ABC* de Sevilla, 28/02/1987: 47). Con sus *Consideraciones sobre un mundo peor* (1978), “Vintila Horia plantea un tema apasionante; incita al lector a la reflexión; coloca al escritor frente a sus responsabilidades, escribe Manuel Cerezales, con motivo de aparición del libro (*ABC*, 9/11/1978: 46).

²⁹³ Más que nada, el texto es un pretexto para hablar de su experiencia en Bucarest como corresponsal del periódico.

²⁹⁴ Conferencia en el Ateneo (véase: *ABC*, 8/03/1966: 45).

²⁹⁵ Pedro Rocamora, *Mester de novelista, de Vintila Horia*, en el *ABC* 4/08/1972: 39.

Esas responsabilidades se basan especialmente en las obras de los grandes novelistas, que anuncian en ellas una evolución que conduce necesariamente a un final en virtud de la ley física de entropía. El catedrático de Literatura Universal en la Universidad Complutense interviene en mayo de 1989 (año en el que finalizan las referencias de nuestro trabajo sobre el exilio) en el I Congreso Internacional de Investigadores celebrado en Toledo, y en otoño del mismo año interviene en Bilbao en las conferencias sobre el novelista e ideólogo alemán Ernst Jünger (junto al profesor del Instituto Freiburg Stephan Kohl), importante autor europeo de nuestro siglo, que fue investido doctor *honoris causa* por la Universidad del País Vasco. Horia considera actual a Jünger porque “está cerca del ser”²⁹⁶. Generalmente estimado como “pensador profundo y sutil, escritor irreprochable y elegante” (*ABC* 3/06/ 1972: 15), Vintilă Horia es el autor cuya obra, tanto la de ficción como la de crítica o ensayo²⁹⁷, sigue siendo poco conocida en Rumanía, aparte de que el autor no recibió ningún reconocimiento académico en la Rumanía post-comunista.

Ni recibió premios post-mortem de la Academia, ni su obra forma parte de la literatura rumana, a pesar de ser conocida en dos continentes y en cuatro países (España, Italia, Francia y Argentina). Con todo, la crítica rumana contemporánea considera que sus grandes novelas de los años 60-70 demuestran, junto con la prosa de Mircea Eliade, la única alternativa a la novela rumana que se escribe dentro del país (Papahagi, 2000: 383). En cambio, para España, Horia representa un valioso ejemplo de intelectual del exilio rumano en perpetua peregrinación, escrutando una autenticidad más allá de las modas circunstanciales. “La edad, 77 años, el número mágico reiterado, la obra conclusa: una gran novela en las prensas de Rumanía; un ensayo sobre el Descubrimiento en una editorial española”, así como, “un artículo polémico –en

²⁹⁶ Eva Larrauri, 18/10/1989; en *El País*, 1989/10/18.

²⁹⁷ En España, la mayoría de sus obras, traducciones del francés o escritas directamente en español, han sido publicadas por el periódico *ABC*: *Marta, o la segunda guerra* (Barcelona, 1982), *Un sepulcro en el cielo* (Barcelona, 1987), *Presencia del mito* (Madrid, 1956) *Poesía y libertad* (Madrid, 1959) *España y otros mundos* (Barcelona, 1970) *Mester de novelista* (Madrid, 1972), *Introducción a la literatura del siglo XX* (Madrid, 1976), *Consideraciones sobre un mundo peor* (Barcelona, 1978), *Literatura y disidencia* (Madrid, 1980), *La novela del siglo XX* (Madrid, 1981), *Informe último sobre el reino H.* (Barcelona, 1981), entre otros.

redacción de una revista francesa— sobre Cocteau y su interpretación del Greco, y una última conferencia en la que se dio cuenta de la infidelidad de las palabras”. Y Marta Portal, su ex alumna de la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid, que posteriormente es ‘su compañera’ en las páginas del *ABC*) concluye: “Morir para él fue desaprender todo aquello que le costó una vida aprender”²⁹⁸.

²⁹⁸ Marta Portal: “Sin palabras”, en *ABC*, 5/04/ 1992: 57.

III. ESPAÑA, DESDE RUMANÍA

1. Contactos hispano-rumanos

El “diálogo literario” de Rumanía con España tiene su historia, aprecia Darie Novăceanu (1989: 23), citando nombres de intelectuales importantes de la cultura rumana interesados por el mundo hispánico: Ion Heliade Rădulescu, M. Kogalniceanu, Al. Vizanti, Ștefan Vîrgolici, Ov. Densușianu, N. Iorga, Al. Popescu Teleagă, Iorgu Iordan. Este último considera que la actividad desarrollada en Rumanía para conocer la literatura española es impresionante, aunque no se puede comparar con el trabajo hecho por otros países europeos: “Se puede decir que hasta el fin de la segunda guerra mundial había servido -considera Iorgu Iordan (1962: 333-334)-, en primer lugar, para preparar en Rumanía el acercamiento a la cultura hispánica y la comprensión de las creaciones, excepcionalmente valiosas, del pueblo español”.

Con la mirada enfocada desde el presente, el hispanista ve que “en los últimos 12-15 años, esta actividad, sin ser por el momento muy rica ni perfecta desde el punto de vista cualitativo, demuestra, no obstante, una orientación nueva, científica”, que promete “en un futuro próximo, obras dignas de rivalizar, ventajosamente, con las que aparecen en otros países, más desarrollados en este aspecto” (Iordan 1962: 333-334). En su libro *Relaciones culturales Hispano Rumanas* (1950) hablando de los dos países, George Uscătescu establece un “Paralelismo de destino” y empieza con el primer contacto político rumano-español, de los tiempos del Príncipe Miguel el Valiente. “A partir de este momento los contactos entre los dos países se reducen al aspecto cultural, y son muy esporádicos”, revela el autor.

En realidad, si no se piensa en los ecos de la literatura española en Rumanía no se puede hablar, propiamente, de contactos hispano-rumanos en el terreno cultural antes de la mitad del siglo XIX (Ibídem, 15). Por su naturaleza, la época romántica estimula los viajes y la literatura dedicada a éstos, lo cual incita también a algunos rumanos como V. Alecsandri, o Mihail Kogalniceanu, a visitar la Península y a escribir sus impresiones de viaje. A partir de 1860 se traducen varias escrituras españolas al rumano.

En el capítulo dedicado a “la presencia rumana en España, durante los últimos tres decenios”, Uscătescu indica *La obra de Trajano*, libro publicado en Madrid, por Ramón Bastera (en 1921, en la editorial Calpe), “ilustre escritor y diplomático. Y eso porque, “desde que Bastera escribe su libro, se abren nuevas perspectivas al conocimiento del fenómeno rumano en España”. De hecho, “se puede decir que alrededor del año 1930 se inicia un verdadero intercambio cultural entre España y Rumanía. Las universidades españolas y rumanas abren sus puertas al conocimiento de las lenguas y literaturas correspondientes” (Ibídem).

No obstante, “los más importantes filólogos romanistas, españoles y rumanos, se interesan por el fenómeno representado por cada uno de los países hermanos, mientras las universidades e instituciones académicas establecen contactos cada vez más estrechos” (Ídem, 87). A falta de una reseña bibliográfica para establecer la “Presencia rumana en España durante los últimos decenios”, Uscătescu intenta elaborar un material propio para rellenar este vacío. Empieza por nombrar la *Revista Hispánica*, cuyo director era Henry Helephant, donde se publican en rumano y español, entre 1928 y 1931, artículos culturales, históricos y económicos, “reseñas bibliográficas y un material informativo sobre las relaciones rumano-hispánicas”.

Dentro de las traducciones del rumano -de todo tipo- que George Uscătescu enumera, hay tres sobre las que se dirige nuestro centro de interés, concretamente de Eminescu y Rebreanu, en los años 44-45. Del poeta nacional: *Poemas* (Selección, Madrid, Ocaña, 1945), Suplemento de *Cuadernos de Literatura Contemporánea* y luego de la prosa de Liviu Rebreanu: “*El bosque de los ahorcados*” (Madrid, Stylos, 1944 y *Ciuleandra* (Barcelona, Ayma, 1944)²⁹⁹. “Entre los libros con carácter general sobre Rumanía señalamos”, dice Uscătescu, refiriéndose a dos obras de tres españoles: Hernán Bastida (seudónimo de los periodistas Juan Manuel de la Aldea y José Nieto Funcia): *Rumanía, de la Guardia de Hierro a la Guardia Roja* (Barcelona, Carlat, 1945,

²⁹⁹ Otros son: Corneliu Codreanu: *La Guardia de Hierro* (Madrid, Editora Nacional, 1941) y *Memorias* (Madrid, 1948); Mihai Manoilescu: *El partido único, institución política de los nuevos regímenes* (Zaragoza, 1938); y *Teoría del proteccionismo del comercio internacional* (Madrid, 1943); Constantin Virgil Gheorghiu: *La Hora veinticinco* (Barcelona, 1950, del francés, con prólogo de George Uscătescu).

con Prólogo de Rafael García Serrano) y Luis de Armiñan: *Hacia la cuña del sol*. Continúa con “estudios sobre temas culturales rumanos debidos a intelectuales rumanos”, entre los que se encuentran más bien los suyos propios, dos de A. Busuiuceanu y una de A. Răuță. Presenta a continuación la Asociación Cultural Hispano-Rumana de Salamanca, fundada en 1949, que publica una serie de *Cuadernos*, integrados por otros trabajos de los mismos autores, más uno de Cirilo Popovici³⁰⁰. Acompañan a estos “las publicaciones en español de numerosos intelectuales rumanos establecidos en España, sobre temas de tipo general o producciones de tipo artístico”, aparte de “la enorme cantidad de artículos publicados en la prensa y revistas españolas” entre las que están las obras de Alejandro Busuiuceanu: *Poemas patéticos* (Versos, Madrid, 1948) y de Aron Cotruș: *A través de abismos de adversidad* (como se sabe, traducida por Cayetano Aparicio, Madrid, 1941).

2. E/LE en Rumanía

A partir de 1940 vuelve a funcionar en Bucarest la cátedra de Lengua y Literatura Españolas, fundada en 1930, que luego desaparece temporalmente. El nuevo titular es Alejandro Popescu Teleagă, un admirable hispanista. En las universidades españolas el Ministerio de Educación crea cátedras de Filología Rumana en las Facultades de Filosofía y Letras, con su sección de Filología Románica, como en el caso

³⁰⁰ Aquí están: G. Uscătescu: “Filosofía rumana contemporánea: Nae Ionescu” (Madrid, *Revista de Filosofía, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, 1945); “Lucian Blaga”, *Cisneros*, 1944); “Literatura rumana contemporánea” (Madrid, *Cuadernos de Literatura*, CSIC., 1947); “Estructura de la burguesía rumana” (Madrid, *Arbor*, CSIC., 1948); “Aniversario de Miguel Eminescu” (Madrid, *Arriba*, febrero, 1950); Al. Busuiuceanu: *Dacios y romanos en los Cárpatos* (Madrid, 1943); *Literatura rumana* (Madrid, 1946); A. Răuță: *Gramática rumana* (Madrid, 1947). G. Uscătescu: “La concepción jurídica rumana” (Cuaderno número I, Salamanca, 1949); Cirilo Popovici: “La organización judicial en Rumanía” (Cuaderno número 2, Salamanca, 1949); Aurelio Răuță: “Bases jurídicas y sociales de la propiedad agraria en Rumanía” (Cuaderno número 3, Salamanca, 1949); Francisco Elias de Tejada: “La filosofía del derecho y del estado en Rumanía” (Cuaderno número 4, Salamanca, 1949). Pamfil Șeicaru: *¿Pax americana o pax soviética?* (Madrid, Radar, 1947); G. Uscătescu: “La concepción histórica de Jacobo Burckhardt” (*Revista de Filosofía*, C.S.I.C., Madrid); “Formas sociales de porvenir” (*Arbor*, CSIC., Madrid, 1949); ‘Prólogo’ a *Mi Defensa*, de Charles Maurras (Madrid, Espasa, 1947); “El problema de Europa” (*Cuadernos Europeos*, Madrid, 1949); “El seguro marítimo en el código italiano de la navegación” (anuario de Derecho Civil, Madrid, 1949).

de Madrid, donde imparte clases el profesor Al. Busuioceanu, Barcelona, donde está George Uscătescu, y en Granada el titular es Cirilo Popovici. En la Filología Románica de Salamanca tenemos al profesor Aurelio Răuță y en las Islas Canarias reside Alejandro Ciorănescu (precisamente en La Laguna). No obstante, Uscătescu menciona al Instituto Cultural de Madrid como una presencia cultural destacable, entre 1942-1945, en la capital española. Después de la Segunda Guerra Mundial, revistas rumanas como: *Viața Românească*, *Gândirea*, *Revista Fundațiilor regale*, *Saeculum*, publican trabajos sobre las ideas filosóficas de los españoles: Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset, o Unamuno. Estaban entre los miembros fundadores de la Sociedad Española de Lingüística (enero-junio de 1972: 202- 207) entre otros: Alex Urechia y Venera Mihailescu Urechia, de Bucarest (207), junto con Cirilo Popovici, Profesor de Madrid (206)³⁰¹. Importantísimo para la presencia de la Lengua y Literatura españolas en Rumanía es el romanista e hispanista Iorgu Iordan, ya mencionado, miembro no solo de la Academia Rumana, sino también de la Real Academia Española.

El académico investiga y presenta una serie de hechos pertenecientes a todos los compartimentos de las lenguas rumana y española con la intención de mostrar cuál es la situación desde el punto de vista de las normas lingüísticas, las relaciones recíprocas entre ellas, así como su conexión con la lengua indoeuropea común. Él fue quien restableció, entre 1957 y 1962, la actividad del Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filología de Bucarest.

Posteriormente, en 1960, junto con Iorgu Iordan, el director del Departamento de Romanística (creado por él mismo, dentro del Instituto de Lingüística, instituido en 1949) trabajan algunos hispanistas, alumnos y colaboradores suyos. Dicho por él mismo, “a partir del año 1961 se creó una sección especial de traductores (con un número total de 30 estudiantes)”. Entre “los profesores de la cátedra hay cinco cuyo idioma materno es el castellano; los demás tienen en su activo largos viajes por España o permanencias de estudio en ese país” (Iordan 1962: 332).

³⁰¹ <http://www.sel.edu.es/pdf/ene-junio-72/2,1%20quilis.pdf>

En 1963, en Bucarest, el hispanista publica un *Curs de gramatica limbii spaniole*, junto con Constantin Duhăneanu (*Curso de gramatica de la Lengua Española*) y tres años después divulga su libro *Istoria limbii spaniole* (Iorgu Iordan, *Historia de la Lengua Española Bucarest*, 1966). En 1975 firma, junto con otros profesores del Departamento de Filología Española, un *Manual de spaniola. Categori gramaticale* (Manual de Lengua Española. Categorías gramaticales, Bucarest, 1975). Paralelamente, en el mismo año se edita una *Historia de la Literatura Española* (en 2 Vol.), trabajo colectivo de los profesores de la Universidad bucarestina, unos diez años después de que el profesor y crítico George Călinescu publicase sus *Impresii asupra literaturii spaniole* (Impresiones sobre la Literatura Española)³⁰².

Pero aparte de la gran labor del romanista e hispanista Iorgu Iordan en su país, “un capítulo especial en la vida de Iordan (tanto en lo personal como en su actividad científica) lo ocupa su relación con el mundo ibérico, en palabras de Eugenia Popeangă Chelaru (1986: 2). Ya lo dijo en repetidas ocasiones, y en sus *Memorias* lo recalca: que su atracción por lo hispánico rebasaba el mero interés profesional”, ya que “consideraba a España como otra tierra suya donde, en los últimos años de su vida, tuvo sus más entrañables amigos”.

La autora se acuerda del último encuentro con el gran hispanista: “Vino a España por última vez con motivo del Congreso de Lingüística y Filología Románica celebrado en Palma de Mallorca en abril de 1980”. Desde luego, es un encuentro feliz entre el Profesor y sus discípulos (ella misma ex alumna suya): “Allí pudimos verle, rodeado siempre de jóvenes estudiantes de Románicas y de ex discípulos suyos; diríase que era con la juventud con quien *el viejo* profesor se comunicaba de manera más espontánea”. Así concluye la académica su artículo.

³⁰² Una especie de ensayo, como él mismo lo define, donde analiza el clasicismo, el romanticismo y el barroco españoles, con referencias a conocidos escritores como Calderón de la Barca o Góngora, entre otros, o prototipos como Celestina y Don Juan. Prácticamente, la finalidad de este libro es “solamente la de concretar el espíritu de la gran literatura española”, como especifica el autor en el prefacio.

Posteriormente a 1967, el encargado del Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filología de Bucarest es otro famoso hispanista: Marius Sala, que igualmente es miembro de la Real Academia Española. Gracias a los esfuerzos del hispanista Darie Novăceanu, en 1989 se organiza una Exposición del *Libro Español en Rumanía*, con la colaboración de los organismos estatales de ambos países. La exposición está abierta para el público español, en la Biblioteca Nacional³⁰³, con “libros que hablan por sí solos de un conocimiento nuestro bastante avanzado en cuanto a los valores literarios españoles” (Novăceanu 1989: 12). En su ‘Bibliografía general selectiva’, el comisario de la exposición, el hispanista Darie Novăceanu, recoge en el apartado “Didáctica” (ibídem, 71) unos cuarenta títulos y 17 autores de distintas antologías, gramáticas, manuales y varios diccionarios y métodos para el aprendizaje del español, materiales editados entre 1923 y 1985 en Rumanía.

³⁰³ El Catálogo de la Exposición se edita en Madrid, por el Ministerio de Cultura de España, en febrero del 89.

IV. RUMANÍA: POLÍTICA CULTURAL E IMAGEN

En las siguientes páginas nos proponemos reflexionar sobre el país y su cultura vistos por dos personalidades rumanas:

1. **Rumanía desde fuera**, por George Uscătescu y,
2. Rumanía *desde dentro*, por Tudor Arghezi.

Lo que nos interesa es ver cómo presenta al mundo la dictadura del país dos aspectos (importantes también para nuestra labor), concretamente:

1. La política cultural
2. La imagen de las traducciones

En primer lugar, consideramos que es interesante conocer no solamente la perspectiva de la mirada de cada uno de los autores, sino también el modo de afrontar el tema (de maneras totalmente distintas).

Aunque se sitúan a trece años de distancia (y a unos 2500 Km. en línea recta entre los lugares donde viven los autores), la situación política de Rumanía es la misma para ambos: su país está bajo el comunismo, si bien sus vidas no se desarrollan bajo el mismo régimen. Desde fuera, la mirada periférica deja expandir la visión. Desde dentro, encerrada en su universo comunista, toda mirada obedece a aquel matiz.

En segundo lugar, la presentación de la literatura traducida no refleja el caso específico de las traducciones en castellano, sino que es una presentación más bien con carácter general de las traducciones en español en el mundo hispánico, juntándose la literatura con las labores científicas.

No obstante, la situación, tal como se presenta en la *BNE* y como se muestra en este trabajo, es sensiblemente distinta de la que intenta presentar el régimen de Bucarest.

1. Un autor rumano de Madrid presenta Rumanía

El trabajo de George Uscătescu (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Editorial Gómez, Pamplona, 1951), como su subtítulo indica, trata de mostrar a los españoles referencias sobre el *pueblo*, la *historia* y la *cultura* del país. En catorce capítulos (aunque sin un índice final), con ilustraciones y dos mapas (uno sobre la extensión de las lenguas románicas en Europa y el otro presentando la Dacia Trajana), el libro (dedicado a sus padres) empieza con el territorio de formación y el idioma. “Si racialmente el pueblo rumano mantiene un fondo autóctono constituido por el elemento traco-geto-dacio”, en lo que concierne al idioma, “la lengua rumana no es hija, sino continuadora del latín hablado en el Oriente europeo”, señala el profesor, investigador y escritor Jorge Uscătescu. La ‘trayectoria histórica’ de “un país cristiano en los límites del continente” tiene su cultura con herencias bizantinas, además de las añadidas como resultado del contacto con Occidente.

Una de estas consecuencias es la aparición de los primeros escritos en su lengua, que eran libros religiosos traducidos. No obstante, “a medida que la capa intelectual rumana acentúa su convivencia con Occidente en el campo de las manifestaciones de su cultura objetiva se están operando cambios profundos” (Uscătescu 1951: 89). Hace pertinentes observaciones sobre la literatura popular y la literatura culta, así como sobre el arte popular y el arte culto de sus compatriotas. El capítulo XI, sobre las “corrientes del espíritu moderno”, ofrece al lector español una incursión en el universo de la literatura rumana, desde la generación de 1948 hasta los autores modernos.

Los representantes de la cultura son, para él, los escritores, y se los presenta al lector español. Entre ellos (del período de entreguerras), el autor menciona a grandes novelistas, como Liviu Rebreanu, con sus obras más conocidas (algunas ya traducidas entonces en España): *Ion*, *El bosque de los ahorcados*, *Ciuleandra*, *La Rebelión*, o Mihail Sadoveanu, “autor de una vasta producción novelística”. Entre ellas destaca las novelas: *Bajo el signo del Cáncer*, *Los hermanos Jder*, *El molino del Sereth*, *El caso de Eugenia Costea*, *Baltagul*, o una serie de cuentos tituladas *Hanul Ancuței* (La Posada de

Ancutza). Otro autor importante, desde su punto de vista, es Cezar Petrescu, seguido de Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban y Gib Mihăiescu. Dentro de la novela psicológica está Camil Petrescu, y un lugar aparte lo ocupa Ionel Teodoreanu, “cuya obra peca en su totalidad de excesivo lirismo”. Al final de la serie enumerada, menciona la novela de Mircea Eliade *Los Huliganes*, significativa por “el drama de la joven generación, en lucha con antiguas formas y mentalidades”, así como *Maitrey*, “una novela psicológica con fondo erótico hindú”.

La lírica posbélica, que muestra a los lectores españoles, incluye a los simbolistas, Ion Minulescu y George Bacovia, los vanguardistas Urmuz y Ion Vinea, los tradicionalistas Ion Pillat, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, el panteísta Alejandro Philippide y, no por último “la poesía del gran misterio cósmico representada por el filósofo Lucian Blaga”. Considera a Ion Barbu y Tudor Arghezi “las más sobresalientes figuras de la lírica rumana actual y entre las más destacadas de la lírica europea”. Considera a Arghezi “maestro de la ‘palabra’ y del misterio que ella puede siempre contener”, y lo sitúa después de Eminescu, en lo que para él significa “los versos más bellos de la literatura rumana”. Su presentación sigue con explicaciones sobre el pensamiento político y el estado moderno para terminar con la “estructura social y posibilidades económicas” del país.

2. Una dictadura de su país presenta Rumanía

El segundo libro con el mismo título, *Rumanía*, está publicado en Bucarest (en la editorial Meridiane), en 1964 y, pertenece a un grupo de la propaganda ceausista. El prefacio de dicho libro está firmado por “el académico Tudor Arghezi”. La traducción al español, que se abre con una cita del Presidente del Consejo de Estado de la Republica Popular Rumana (que en aquel entonces era Gheorghe Gheorghiu-Dej), no tiene autor mencionado. Únicamente está indicado el autor de la portada y los creadores de la presentación gráfica. Evidentemente, se presentan una serie de realizaciones espectaculares del pueblo rumano -“bello, inteligente y dotado de muchas cualidades- dirigido por el sabio Partido Comunista Rumano”, y como consecuencia, “la República

realiza a diario milagros insospechables, siempre nuevos”, en palabras del conocido poeta Tudor Arghezi. Como pasa siempre en una presentación de propaganda, no falta la imagen próspera de las ciudades, el remarcable desarrollo de la industria y la agricultura, el nuevo aspecto de las instituciones del Estado, los notables valores de la cultura socialista, sus ciudadanos prósperos y felices, tan orgullosos de su país. Todo eso viene expresado en unidades léxicas tan características de la conocida ‘lengua de madera’, con frases amplias, cargadas de estereotipos, vacías de una verdadera información precisa.

Como tal, “las ciudades prosperan. Nuevas ciudades se están edificando, como si fuesen sacadas de una caja de sorpresas, reemplazando a las envejecidas en miseria e indiferencia”, dice Arghezi en el preámbulo del libro, y sigue: “instituciones inesperadas o esperadas durante centenares de años estérilmente, institutos de todas las ciencias y artes, de música, pintura, baile y literatura”. La mirada del poeta sorprende “la mar de teatros y bibliotecas, lugares de conciertos y deportes, innumerables equipos artísticos de toda índole siguen trabajando para la sensibilidad” y el autor destaca el hecho de que “las iniciativas prácticas despliegan una actividad incansable por el bienestar, la prosperidad y la comodidad pública”.

Las fotos reproducen imágenes bonitas, bien elegidas y controladas sobre la industria, la agricultura, el relieve, o distintos aspectos de las ciudades del país, imágenes de las que se sirve la propaganda comunista para enseñar ‘su labor incesante para ofrecer el bienestar al pueblo’. Entre las imágenes no faltan los dirigentes del Partido y el Estado en una u otra reunión o sesión de la Gran Asamblea Nacional, así como en distintas (y bastantes) visitas de inspección, donde siempre acuden para recibirles, con las caras sonrientes y los brazos llenos de flores, alumnos (muy bien y atentamente seleccionados, como siempre, para tales fotos): “La risa de los niños, rodeados de cariño y atención paterna, refleja un trozo de la nueva primavera de Rumanía” (Uscătescu 1954: 212). Sin embargo, no falta ni la típica imagen de la multitud, de cualquier desfile, tan popular entre los rumanos, con las banderas, carteles y grandes fotografías de ‘la clase dirigente’.

Otra página presenta una imagen de una sala de exposiciones, con la mención: “El libro, los museos, espectáculos y conciertos llegaron a ser los amigos afectos de cada día de la gente trabajadora. La literatura contemporánea rumana se vanagloria de la personalidad destacada del poeta Tudor Arghezi” (Ibídem, 122). El gran poeta confiesa: “Conozco muy bien mi oficio de escritor por haberlo profesado día y noche hasta ahora por espacio de una larga serie de años”. A continuación, hace una descripción de la vida de un escritor rumano de antes y de uno de su tiempo: “El escritor de ayer no podía pagar la comida y el alquiler ni siquiera una sola semana de las cincuenta y dos del año”. No obstante, en palabras de Tudor Arghezi, “en la república vive de su trabajo, viaja, recorre todos los países extranjeros sólo con lo que gana su pluma condicionada por beneficios concretos: la venta de las tiradas, aún de un solo libro” (Ibídem, 8).

Leyendo estas palabras, quien no conoce la situación real puede pensar que es la pura verdad. Es cierto que viven bien y pueden salir del país para ‘viajar a todos los países extranjeros’, pero exclusivamente aquellos escritores que han pactado con el régimen y lo sirven con favores especiales, como éste suyo, por ejemplo. También destaca Arghezi los beneficios del régimen para los “antiguos analfabetos”, con un sinfín de verbos que sirven además para hablar de otra forma de las actividades de ocio de la gente y de las riquezas de la tierra rumana: “La República les enseña a leer, cantar, jugar, pintar, grabar la piedra, trabajar el hierro, sacar de las entrañas de la tierra el mármol, el granito, el pedernal, el carbón y el petróleo”.

Está presente la buena imagen que tiene el país en el extranjero: “El prestigio de la República Popular Rumana en el ámbito internacional creció y sigue creciendo debido a su desarrollo variado y a su política firme de paz”, dice, y además “la actividad del Estado rumano goza de particular aprecio en el marco de la Organización de las Naciones Unidas respecto a la solución de los problemas principales de la contemporaneidad”. Tal y como se expone, en el espíritu de la mera propaganda, se hace mención a que “en 1963 Rumanía fue visitada por U Thant, secretario General de la ONU”.

Pero sobre toda esta realidad presentada en el libro de propaganda, el académico Tudor Arghezi, especifica: “pronuncié sólo una sílaba de toda la verdad. La verdad entera en comparación con el susodicho bosquejo es como lo superlativo del gigantismo en comparación con lo ínfimo e irrisorio”. Por eso lanza, al final de su discurso introductorio, una invitación en un tono patético para visitar el país: “¡Señor lector! ¡Sírvese visitar la Rumanía renovada para verla con sus propios ojos y luego contar a los demás lo que vio!” Está muy claro cómo el poder utiliza la autoridad del poeta, obediente a las órdenes del régimen. El poder considera oportuno aprovechar su fama para lanzarse al extranjero, dirigiéndose al público de habla española, en este caso. Como decía Virgil Ierunca (1964: 182), “la propaganda de un régimen totalitario, si es hilada por materia gris, se lleva a cabo, de hecho, mediante los que saben manejar la pluma, los que transgreden las vocaciones de cenizas” (n. t.).

Aunque este aspecto no se ve tan claro desde España, para los rumanos la presencia del nombre del poeta de esta forma es visiblemente una impostura. En palabras de Monica Lovinescu (1987: 37), “sea como fuera, el declive o la decadencia excesiva ‘bajo la presión de los tiempos’ de Arghezi, nos duele a todos, aunque a él no le duela”, porque se sabe que no todos “se declinan” tanto aunque el régimen comunista se comporte con ellos inhumanamente, con el fin, no tanto de destruir su poder creativo, sino para utilizarlo en su beneficio, como en este caso. Como decíamos, todo esto no se ve con los mismos ojos desde fuera. Y, mira por donde, en 1980, en un comentario sobre el escritor (*Nueva Estafeta* 24: 53), Jesús Pardo y Javier Villan dicen que Arghezi “nunca fue, en ningún sentido, un escritor de partido”...

3. El libro rumano en el mundo

Como a todos los que controlan, las estadísticas son algo de lo que más le gusta a la autoridad comunista para poder dominar y vigilar mejor todo. En el área de la palabra escrita se le ocurre pedir también datos sobre lo que se traduce y dónde se encuentran los libros. Existe en la *BNE* un catálogo, con la *Biografia relațiilor literaturii române cu literaturile straine în periodice* (1914-1944), vol. I-VIII, editado

por la Academia Rumana, precisamente por el Institutul de Istorie si Teorie Literară “George Călinescu”, Editorial Seculum, București, 2006 (es un donativo a la biblioteca del 11/07/2007), pero que contiene datos relacionados con obras en otros idiomas (latín, griego, bizantino, eslavo, ruso y muchos más). También hallamos en la *BNE* un donativo, *Cartea romanească în lume, 1945-1972*, editada en Rumanía por un colectivo de autores³⁰⁴ cercanos (o percibidos como tales), al poder. No es la primera vez que indicamos en este trabajo que la historia, la literatura y la cultura rumanas en general, sirven principalmente para la glorificación del régimen y la adulación de Ceaușescu. Tal como presenta en *Le livre roumaine* Aurel Martin (traducido por Ion Herdan), la “literatura política” ocupa un importante lugar.

Así que, “les ouvrages socio-politique occupent en ce domaine une place privilégiée. C’est là un phénomène naturel au sein d’une société qui s’édifie sciemment et assure aux masses l’accès au gouvernement de la cité” (Martin 1973: 41-42). Además, “les recueils de documents du Parti, les discours, les exposés et les interviews de Nicolae Ceausescu, secrétaire général du PCR (tous documents-programmes)”, escribe el autor, hablando sobre “leur valeur théorique et pratique” (Ibidem). En este contexto, está muy claro que algunos escritores son los agraciados por “el aparato del Estado” del sistema comunista, los que antes de nada son ideólogos, “activistas del Partido”, con un sintagma propio de su doctrina.

No es que éstos no tengan ningún mérito, sino que la mayor de todas sus virtudes es la de ser lacayos. “Chaque poète a une ‘voix’ reconnaissable entre tous” (Ibidem, 50). Se dan algunos ejemplos: “Voici d’abord Mihai Beniuc, poète au tempérament messianique ardent, porté tour a tour a la méditation et à la nervosité. Es el que “en pleine guerre, annonce le proche avènement du socialisme et qui, aujourd’hui, dialogue avec le temps, l’histoire, la patrié son prochain... (Ídem, 49-50). “Mais -tout comme la prose- la poésie roumaine réalise son unité en s’attachant à l’étude de l’homme dont elle donne une interprétation humaniste. L’humanisme -encore lui- domine le théâtre roumaine d’après-guerre” dice Martin (1973: 52), quedándose en el mismo contexto. Lo

³⁰⁴ V. Nedelcovici, E. Popescu y C. Protopopescu (București, 1975).

que no se expone abiertamente es cuántos de estos son libros “de relleno”, porque todas las librerías del país tienen su propio “cementerio de libros” (Lovinescu 1987), donde yacen las obras menos vendidas, que, encima, no son pocas. Algunas de ellas porque pertenecen a escritores con menos talento, otras son de autores menos conocidos (insuficientemente mediatizados) y, por fin, hay una serie de libros de la ‘literatura circunstancial’, que ocupan un importante lugar políticamente hablando, y aún más sitio, físicamente, en todas estas librerías. Es verdad que de ninguno de los falsos productos del ayer conservados hasta hoy, falsos valores, pero que todavía coinciden con el gusto del poder, se menciona su auténtica capacidad de apremiar, observa Monica Lovinescu (1987: 420), preguntándose “¿Quién se atreve, por ejemplo, a dar en Rumanía la verdadera cifra de ventas de los libros de Ion Brad? ¿Quién se aventura a decir cómo se sacan las tiradas de uno u otro de los oficiales de la cultura?” Estas tiradas “van en proporción exacta a la posición ocupada por el autor, y no reflejan otra cosa que una importancia social-política”, considera la autora. Además, sigue interrogándose “¿Dónde están hoy enterrados los poemas para el partido de un Mihai Beniuc, ayer el rey de las librerías y bibliotecas? ¿Por que depósito andan los kilómetros de alabanzas de Radu Boureanu? ¿Por qué sótanos está pudriéndose todo ello? La conclusión de Monica Lovinescu es amarga: “Existe un cementerio clandestino del libro en Rumanía” (n. t.).

Y para que esta literatura sea conocida, aunque parcialmente y bastante sacada de contexto, aparte de presentaciones, como la vista anteriormente sobre “Le livre roumain” (Martin 1973: 37-56), Ceaușescu tiene su plan de traducciones (especial para el francés y el inglés). Evidentemente no faltan los libros que recogen todos sus discursos, conferencias, congresos, presentaciones con la ocasión de todas sus visitas, dentro y fuera del país, entrevistas y otros documentos del Partido, para que todo el mundo entienda cómo la vida rumana real y espiritual se organiza alrededor del PCR y su “dirigente amado”. Es una labor de difusión, un trabajo demandado por la propaganda política del país, más bien para ser parte del catálogo de las bibliotecas extranjeras.

Con prólogo de Mihnea Gheorghiu (como no, uno de los ‘activos’ de su proximidad)³⁰⁵, el libro de bibliografía general de las traducciones de trabajos rumanos, “elaborada en el año internacional del libro, 1972, a modo de contribución homenajeadora a la importante iniciativa de UNESCO en el aumento del libro como instrumento de propaganda de las ideas humanitarias”, quiere ser una expresión de “las buenas relaciones entre los estados y la consolidación de la amistad entre los países, mediante el conocimiento recíproco de los valores espirituales”.

Por lo menos eso es lo que dicen las autoras en la ‘Introducción’ (1975: VIII), subrayando que esta bibliografía es a la vez “el primer intento de reunir las creaciones literarias y científicas rumanas, traducidas y publicadas en el extranjero, entre 1945 y 1972” (n. t.). El régimen comunista quería presentar, orgullosamente, una síntesis de las traducciones de la literatura rumana publicadas en el mundo, en muchos idiomas, en un período de casi treinta años. El material bibliográfico, en su intención, quiere ser no solamente una colección bibliográfica, sino al mismo tiempo un instrumento, una base de documentación para la elaboración de trabajos sobre la integración de los valores espirituales rumanos en la cultura universal (Ibídem, XV).

Las traducciones al castellano, en España, con sus títulos y autores, se recogen en tres páginas³⁰⁶. Son diez autores (mezclándose los científicos con los escritores), sin especificar si se trata de traducciones directas o indirectas. Entre éstas, figuran tres títulos de Eminescu, de los que no todos son traducciones al español. La versión de las ocho poesías, trabajo de María Gabriela Corcuera de 1945, podemos decir que es la única traducción al español, porque la otra (según viene anotado en el título), es una variante en francés³⁰⁷, produciéndose de esta forma una confusión entre el francés y el español (probablemente, por ver su edición en la editorial legionaria, Carpații de Madrid).

³⁰⁵ Es el mismo escritor que, después de trabajar como jefe de redacción del periódico *Scântea tinereții*, pasa al “proletutismo”, (a finales de los años ‘40); funda y conduce la revista *Secolul XX* (1961-1963) y, traduce, entre otros, a W. Shakespeare y a G. G. Marquez.

³⁰⁶ Respectivamente: 175, 176, 177, con índices desde el número 1106, hasta 1114.

³⁰⁷ Tal como figura allí, esto es: *Hypérion, poème*, [Luceafarul]. Traduit du roumain par Louis Combi. Carpații, Madrid, 1959.

El otro libro indicado no pertenece a este apartado, ya que está en rumano, según indica su título, así como los títulos de sus contenidos³⁰⁸. En la posición 1102 aparece el libro de I. L. Caragiale, *Cuentos [Momente si schițe]*, selección y traducción por Aurelio Răuță, Salamanca 1952, y de la misma forma, (1102) el libro de Jean Bart (Eugen Botez), *Európolis, [Europolis]*; versión española de Jaime Maestro. Barcelona, Luis de Caralt, en 1965 (que tampoco es una traducción directa del rumano).

Sigue la lista con el lingüista Iorgu Iordan, citado con dos títulos (1106, 1107) *La lingüística Románica. Evolución-corrientes-métodos [Lingvistica romanica]*, Ediciones Alcalá, 1967 y, con la colaboración de María Manoliu: *Manual de Lingüística Románica [Manual de lingvistica romanica]*. El escritor rumano de lengua francesa Panait Istrati se halla con dos títulos, sin especificar en este caso el tipo de traducción, pero sí se observa la falta de mención del año en el que se publican los libros (1108)³⁰⁹. Se indica a continuación un ensayo (de 26 páginas) del escritor y traductor Darie Novăceanu (110): “Notas para una historia de la narrativa rumana” [*Note pentru o istorie a prozei românești*], trabajo publicado en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (núm. 272, /02/1973), y dos traducciones de la “Poesía rumana actual”³¹⁰ (1113) [*Poezie românesca actuală*], Madrid. *Cuadernos Hispanoamericanos* (número 221, 05/1968).

Del mismo autor, “*Poesía rumana contemporánea [Poezie românesca contemporană]*. Traducción de Darie Novăceanu. Revisión de J. M. Caballero Bonald, Barcelona, Barral Editores, 1972 (Insule poetarum)”, siendo una antología bilingüe. Aparece en la lista (1111) el escritor Liviu Rebreanu, con la traducción de su novela [*Ion*]. Barcelona [José Janés], 1950 y el libro de “*Antología de la poesía popular*

³⁰⁸ Se trata de: Mihai Eminescu, *Poezii*; Madrid, Rivadeneyra, 1950 (contiene 77 poesías).

³⁰⁹ Como es sabido, las traducciones de sus libros se hacen desde el francés, y como tal, también las aquí mencionadas: Kyra Kyralina. Las narraciones de Adrián Zograffi [*Les récit d'Adrien Zograffi. Kyra Kyralina. Povestirile lui Adrian Zograffi*], versión castellana de Delaville. Barcelona, Lux (f. a.) y (1109) *Los Aiducs Las narraciones de Adrián Zograffi* [*Les récit d'Adrien Zograffi. Haiducii. Povestirile lui Adrian Zograffi*]. Traducción de Joaquín Verdaguer. Barcelona, Lux (s. a.)

³¹⁰ Entre los poetas seleccionados mencionamos a: T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, M. R. Paraschivescu, E. Jebeleanu, Geo Dumitrescu, I. Brad, N. Stănescu, N. Labiș, M. Sorescu, I. Gheorghe, el mismo D. Novăceanu, A. Blandiana, I. Alexandru.

rumana [*Antologia poeziei populare românești*]. Edición bilingüe con un estudio preliminar y notas del profesor Luís Cortez. Salamanca, 1955”. En las posiciones 1113 y 1114, figuran dos libros con una selección de la poesía rumana (actual) traducida y publicada por D. Novăceanu en 1986 y, 1972. Es verdad que los autores de esta bibliografía explican la falta de fuentes informativas internas para poder hacer una bibliografía exhaustiva, y ponen entre las personalidades de la vida literaria, científica y cultural mundial, entre otros, los nombres de Miguel Ángel Asturias, María Teresa León y Pablo Neruda, dándoles las gracias por presentar los valores espirituales del pueblo rumano al público de habla española (VIII-IX). Pero dentro “del gran número de traducciones de las obras de los autores contemporáneos” pocos llegan al castellano, siendo más bien designados los escritores de la “realidad socialista”.

Sin embargo, a los autores les parece “muy importante el hecho de que, por primera vez en el período mencionado, aparecen trabajos de politología” y, naturalmente, como es de esperar, entre ellos “en el primer lugar del interés general se sitúan los libros del presidente de la república Socialista de Rumanía, el secretario general del Partido Comunista Rumano, el camarada Nicolae Ceaușescu, que aparecieron en Inglaterra, Finlandia, Francia, R. F. Alemania, Italia, Israel, Republica Socialista Federativa de Yugoslavia, Japón, etc.” (X-XI).

De igual modo (y en la misma página) se mencionan los libros científicos del historiador C. Daicoviciu, C-tin Giurescu, del matemático G. Moisil, así como la labor del académico hispanista Iorgu Iordan. Las autoras hablan de las dificultades de su tarea, teniendo en cuenta que no existen en el país datos centralizados, según las normas de biblioteconomía y bibliografía de libros rumanos traducidos en otras lenguas, por no hablar de la inexistencia de un fondo completo de libros traducidos en el extranjero (ibídem, XI), lo que supone una investigación detallada en todas las bibliotecas importantes del país, así como en distintas editoriales y no por último en todas las bibliotecas de las legaciones diplomáticas extranjeras en Rumanía. Las fuentes menos seguras y las informaciones no identificadas están marcadas con un asterisco.

Son interesantes algunas de sus observaciones que, una vez finalizada la labor, pueden presentar a título informativo, como por ejemplo aspectos que tienen que ver con los títulos traducidos, la estructura cíclica de las poesías o cuentos originales, los datos de aparición, cómo y dónde la intervención de los traductores ha modificado el original. Ahora bien, con respecto a las traducciones al español (aunque no tiene que ver ningún ejemplo con las apariciones en España), las autoras señalan, sobre la antología de *Poesías*, de T. Arghezi³¹¹, que los poemas de *Șapte cântece cu gura-nchisă*, tienen como fecha de edición 1941, en vez de 1936, cuando aparecen por primera vez en la *Revista Fundațiilor Regale*, o en vez de 1940, el año de aparición de la edición definitiva de los *Versos*. Sobre el poema *Țara mea* (Mi país), de la misma antología, se hace la observación de que está en el libro *Carnet* –mayo de 1944- aunque se publica anteriormente en *Alte stihuri* (1930-1945), edición de *Cântare omului* (București, EPLA, 1956). Igualmente aparecen en la antología argentina un grupo de poemas en 1948, a pesar de que el poeta no publica nada el mencionado año (XII-XIV), se comenta.

Por ende, con sus más y sus menos, esta es la situación de las traducciones en 1972. En **1983** (precisamente a finales de octubre), como es sabido, **en Bucarest se prohíben las traducciones**, entre otras cosas.

³¹¹ Traducción y prólogo de M^a T. León y R. Alberti, Buenos Aires, Losada, de 1961 (en la colección: Poetas de Ayer y de Hoy).

V. EXILIO EXISTENCIAL

1. Actitud de los exiliados hacia su lengua

La experiencia del exilio se refleja en el lenguaje, desde épocas antiguas hasta nuestros días, y esto nos lleva incluso a la creación de nuevas palabras. La propia lengua sufre entre los idiomas de otros países y se conserva difícilmente, aparte de la idealización que produce la nostalgia de la tierra. Los exiliados son conscientes de que tienen que mantener su idioma para no perder su identidad, cosa no siempre fácil en un contexto en el que ya no escuchan diariamente las inflexiones conocidas, ni mucho menos sus palabras.

Eva Bering (2001: 74-75) relaciona la actitud hacia la lengua con el proceso mismo de aculturación en un país extranjero, acompañado de sus fases específicas de inmovilidad y esperanza, de interferencias lingüísticas, de negación de las tradiciones nacionales y de transformaciones culturales dolorosas. Igualmente considera que se puede hacer una categorización posible del fenómeno de la “identidad cultural en el exilio” en tres niveles, en función del grado de cambio de la lengua y de las producciones literarias correspondientes y de la complejidad estratégica del escritor.

Los exiliados que no confían en la posibilidad de integración en la nueva cultura (1) mantienen el rumano como lengua de expresión literaria y se orientan, evidentemente, hacia el público exclusivamente rumano. Por el contrario (2), en otros casos se produce la separación total de la identidad original con su consiguiente asimilación a la nueva cultura, orientándose al público lector del país de adopción. Pero hay otra forma (3) de vivir dicha experiencia, aceptando una doble identidad cultural, una duplicidad asumida, utilizando las dos lenguas y dirigiéndose a ambas realidades culturales. El mecanismo de la doble identidad supone la renuncia a la identidad cultural propia y la resignación de superar la permanente marginación en la otra. Es un cambio muy fuerte en la conducta del exiliado con implicaciones bastante profundas a nivel psicológico.

El sentimiento de libertad, en cuyo nombre sale el escritor de un país con un universo (en sentido propio y figurativo) extremadamente cerrado, pasa por inflexiones y cambios en su vida de exiliado, permaneciendo constante, en cambio, el de la humillación y frustración. En el nuevo hogar “un exiliado no es nada más que un exiliado. Un ser desgraciado”, como dice Theodor Cazaban (Bădiliță 2010: 254). Y, evidentemente, hundido. Un ser humilde, obediente y sumiso que tiene que empezar otra vez su vida desde el principio (el individuo del que habla Ilie Constantin, por ejemplo), en el nuevo mundo que lo recibe pero no lo asimila. V. Horia pasa en España por un “proceso de inscripción en exilio”, encontrándose en una permanente lucha con el español en el que vive, y a la vez con el arraigo, cada vez más desesperado, a su lengua materna, que no puede dejar sin el peligro de perderla, según explica Florin Manolescu (2010: 389).

Cada categoría de las mencionadas tiene a sus representantes, y los desterrados experimentan, cada uno a su manera, la experiencia de la lengua en función de su carácter, su implicación en la cultura del nuevo país que eligen, y probablemente sus experiencias afectivas rumanas anteriores al exilio. “La literatura rumana tiene sus características, sus rasgos que la definen, en este sentido incluso los exiliados han entendido y experimentado trágicamente, en su propia carne, este destino desdichado de fijar la condición rumana entre los extranjeros”, escribe el crítico rumano D. Anghelescu (2013), quien añade: “Vintilă Horia no ha podido escribir su poesía, así como otros, como Nicu Caranica, o Horia Stamatu, Vasile Posteuca o Ștefan Ion Gheorghe, que solamente escriben en rumano, porque la *doina*, así como el *bocetul*, no se cantan en otra lengua sin anular sus valores y sus significados míticos. Mircea Eliade murió escribiendo su literatura sólo en rumano”.

A continuación, el autor expresa sus dudas: ¿Es esto una demostración? Es una verdad o una propaganda ridícula e ineficiente? Considerando la lengua como “una maldición de nuestro destino ‘carpático’, como el espíritu ‘miorítico, como la conciencia cósmica de nuestro cristianismo ortodoxo”, piensa en Cioran y su destino trágico: “Me revuelvo, -comenta el autor-, cada vez que pienso en el destino trágico de

Cioran, que se refugió en el francés y en sus tonos clásicos y medievales, obligado a olvidarlo irremediablemente, por una enfermedad”, una enfermedad muy dura, “que pidió sus derechos y le impuso sus consecuencias, en sus últimos días de vida, en lengua rumana, que muchas décadas de destierro han intentado evitar”³¹². Aunque tentado de escribir en francés (de tal forma que Ciorănescu le pregunta si él sigue siendo escritor español o se prepara para cambiarse al francés), Cioran considera que, probablemente, el francés podría asegurar una mayor divulgación a sus poesías (24/04/1950), pero le confiesa a Alexis Macedonski: “Me puse a escribir en castellano porque he visto que no servía para nada escribir en rumano, si no tenía donde publicar”.

Sin embargo, su admiración por Busuioceanu resalta en cuanto se refiere a la forma de escribir del conocido intelectual, en todos los sentidos, con más razón, porque sigue escribiendo en rumano, defendiendo, en última instancia, su propia identidad. “Escribía ‘en frío’, meticulosamente, midiendo bien sus palabras. Lejos del país, sin la estimulación de los editores y las revistas, invadido cada vez más de la pasión por la poesía”, dice Eliade (1991: 191), considera que la poesía, “para él llegó a ser una verdadera pasión, porque aunque era uno de los más apreciados poetas españoles, continuaba escribiendo en rumano, y se ha traducido una gran parte de su producción poética al español”. Cuando se publica su libro de poesía en español, Eliade se entusiasma: “¡Qué alegría descubrir un gran poeta rumano en un castellano tan admirable!” (6/07/1948).

En otra carta, con el mismo entusiasmo por su compatriota, alude a su incapacidad de usar ya el rumano en sus obras: “el español es el único idioma por el que vale la pena dejar el feo y extraordinario idioma rumano, al que yo echo mucho de menos, por no poder ya manejarlo” (13/06/54; n. t.). En sus últimos años, expone Eliade, “todavía más enfermo, Busuioceanu adelantaba difícilmente en la redacción del libro que tenía que ser la obra maestra de su actividad de prosista” (n. t.). No piensa igual Victor Buescu, que le escribe a Busuioceanu desde Lisboa: “puedo afirmar que es una lástima que traiciones a la lengua rumana en tu obra, especialmente en estos

³¹² D. Anghelescu, 19/03//03/ 2013; n. t..

tiempos, cuando nuestra literatura la manejan robots y la lengua se escribe en cirílico”. Y, a continuación: “Pero si a tu misterioso fatum le gusta cantar en español, ¿qué podemos hacer? Ni yo ni el Kremlin podemos hacer nada” (29/01/1949). “Confieso que me habrían llegado más al corazón en el idioma dacio-románico”, le dice Nicolás I. Herescu³¹³ (6/07/1948), mientras que otros, como Emil Panaitescu, se preguntan: ¿Qué puede significar la poesía de un rumano en otro idioma que no sea el rumano? En todos los tiempos y especialmente ahora” (20/05/1954; n. t.). El autor defiende: “Escribiría en rumano, pero ¿dónde publicar y para quién? Desde luego, tengo también en rumano tanto material como para poder hacer, por lo menos, dos volúmenes”, le confiesa a Constantin Antoniadă (8/08/1948).

Sin embargo, pensando en reeditar la revista *Gândirea*, el intelectual exiliado analiza el problema del idioma de los textos en el caso de un suplemento: “Los artículos en lenguas extranjeras no podría mezclarlos con los escritos en rumano; saldría un híbrido; tendría que hacer un suplemento separado. ¿pero en qué idioma? ¿En español? En todas las lenguas? Sería cosa de locos”, y concluye: “Una revista puede ser buena solamente en un idioma. Y *Gândirea*, si tiene que resucitar y ser como antes, no podría editarse más que en rumano, únicamente” (24/09/1947). En un diálogo por correspondencia con Antoaneta Bodisco se reitera el asunto: (5/04/1952), “es increíble cómo se le olvida a uno el idioma rumano, le dice ella. Y sigue, en la misma carta: “Escribo mal en rumano. Me falta una lectura seria en rumano. Creo que en Rumanía habría escrito igual de mal. Escribo todo en español. Y después traduzco” (n. t).

Sobre la relación de Horia Stamatu con su lengua, el “exiliado ‘de toda la vida’, políglota, (hablaba bien el alemán, el francés y el español), casado con una alemana”, el escritor Dumitru Țepenag opina que está tocado por “el mal absoluto”, es decir, el deterioro de la lengua materna, especialmente en las epístolas, aunque, apunta el mismo autor, “no era ni el único ni el último exiliado en esta situación. Era milagroso el hecho de que podía seguir escribiendo poesía rumana”.

³¹³ Ilustre latinista, ex presidente de la los escritores rumanos (SSR), anterior a Rebreanu (que deja el cargo en 1940).

Aún así, el comentarista considera que esa fue su salvación: “En las cartas no hacía el mismo esfuerzo de concentración y purificación. E, instintivamente, tenía razón, puesto que las epístolas, así como el ‘diario’, tienen que ser ‘auténticas’, no bien escritas”³¹⁴. De hecho, preguntado (Corbea 1984: 203-216) sobre la lengua en la que escribe su poesía, responde en seguida que solamente en rumano, considerando que: “La poesía es la única forma de expresión, tanto simbólica como real, de mi ser, mediante la que existo permanentemente como rumano” (n. t.), y agrega: “Siento y pienso líricamente en el lenguaje de mi país, independientemente de cuantas lenguas y culturas he asimilado, o he intentado asimilar, durante mi existencia” (Uscătescu 1984: 214; n. t.). Añade que, para él, ser rumano dentro del universo contemporáneo de la cultura europea (de los años 80, n. n.) significa respetar ciertos determinantes históricos y culturales propios, que definen a los suyos, y al mismo tiempo asumir el destino del pueblo. No en menor medida, significa estar presente, -dice-, además de ser “puente” entre los valores culturales occidentales y orientales, así como “estar siempre presente dentro de la cultura europea, en alerta y receptivo, aprovechando toda su capacidad creativa”, escribe Uscătescu (ídem, 215; n. t.), no sin razón. Observando la ortografía de los autores del exilio nos damos cuenta de que se muestran reticentes a las nuevas normas ordenadas por el régimen de la República Popular Rumana. Todos ellos prefieren hacer caso omiso y publicar con la ortografía anterior a los cambios (Popa 1991: 8). Es por eso que, aparte de lo que se puede observar en las citas utilizadas en este trabajo como fuente de información, pensamos en otros ejemplos que nos ofrecen los textos de Eliade (1967), o los de L. M. Arcade (1966), de los que hablamos en otro apartado de esta tesis³¹⁵.

³¹⁴ D. Țepeneag, *RL*, 5, 7/02/1996 (n. t.).

³¹⁵ Donde encontramos formas como: *pentrucă, încăodată dela, bunăseara, nicio, niciuna Dta/D-ta, D-stră/ Dstră, celalt, deantregul, țigare, aceia, aceași* (para el femenino), *posnă*, y, además el uso concomitante del apóstrofe y de la línea gráfica de separación entre distintas partes gramaticales: “S’au oprit la colțul străzii. –Încearcă tu, Lisandre, șopti celalt” (Eliade 1967: 127). “Oamenii s’au strecurat pe’ntuneric la gârlă unde-au mâncat până’n zori vitele moarte de n’ au lăsat decât piei și oase” (Arcade 1966: 162).

En su artículo *Ortografie si actualitate*, Sanda Golopenția Eretescu (1983: 3-5), hablando de la ortografía de los escritores del exilio, admite que si por un motivo u otro ellos deciden utilizar la ortografía antigua, podría resultar difícil hacerlo con coherencia, argumentando con ejemplos (del tipo de los que encontramos más arriba en las obras de Eliade, Arcade, etc.), incluso apoyándose en otros encontrados en la prensa de los EEUU, donde vive. La mayoría de los que escriben conforme a la antigua ortografía se desvían de la normas anteriores, dice la autora, ampliando la idea: ellos son prácticamente creadores de sistemas ortográficos personales, en los que se mezclan, inevitable e imperceptiblemente, elementos de la nueva ortografía. Y ello por el mero hecho de que la lengua rumana literaria ha evolucionado en el intervalo entre 1932-1983 (Ídem, 5; n. t.). No cabe duda de que “los poetas que emigraron en el pasado cambiando de idioma lo hicieron forzados por la crueldad de una época”, considera Pablo Neruda (1967: 12), además, las dificultades de vivir en el exilio empiezan y terminan con la lengua.

“Somos pocos y estamos solos -comenta Vintilă Horia, y nuestro léxico se renueva difícilmente, dado que estamos lejos de la tierra, del idioma, que se ha quedado lejos” (1958:16). Pero, a pesar de ser rumanos y utilizar en mayor o menor medida su lengua, sus rastros en la vida cultural de los países por los que pasan se quedan para siempre. Si solamente de la emigración francesa se tratara (Neruda 1967: 12) “los rumanos no fueron a Francia a imitar, sino a enseñar. Fueron la participación rumana en la creación universal”. Esta es una gran verdad, válida no solamente para Francia.

2. Actitud de los exiliados hacía su literatura y cultura

Mientras que en Rumanía la literatura y la cultura solamente sirven a los intereses del régimen, presentando, como consecuencia, una cara construida expresamente para ello, los rumanos que salieron intentan conservar los valores nacionales íntegros, pensando que es su deber dejar en el extranjero y a las generaciones futuras una imagen más real sobre la realidad rumana.

En este sentido, independientemente de que su labor sea personal o colectiva, las preocupaciones del exilio se centran en divulgaciones sobre distintos aspectos de la vida rumana, como su lengua y religión, su folklore, su existencia desde el punto de vista económico, histórico-geográfico, o aspectos de su geología, arqueología, incluso de la prehistoria. En su intento de presentar al extranjero valores todavía desconocidos, o de los que se sabe muy poco, publican trabajos sobre situaciones y personas representativas en distintas áreas: literatura, periodismo, teatro, música, vida universitaria, empresarial y de organizaciones de todo tipo. De hecho, una Antología de *Poezia românească nouă*, de Vintilă Horia (Asociación Hispano-Rumana, colección *Meșterul Manole*, 1958), aparece después de doce años de exilio, como la síntesis de una experiencia, según especifica el autor en la *Introducción* de la misma. El libro incluye las creaciones de quienes, especialmente en los últimos años, cambian su forma de escribir intentando desprenderse de la tradición y en contacto con el mundo libre proceden a cambiar la forma de las antiguas formas poéticas.

Este criterio, según el autor, parte de la existencia de dos corrientes poéticas en el exilio: el tradicionalismo y 'la poesía nueva' (pág. 9). En este sentido, su opción por la exclusión de la corriente tradicionalista puede ser entendida como "una toma de posición" de quien ve la poesía como conocimiento, es decir, una continua búsqueda, y la poesía del exilio no como una cumbre, sino como un esfuerzo. "Forzados por el exilio a integrarse en una 'situación límite', pueden aceptar solamente el riesgo de investigar y explicar después el trágico contacto de cada uno con la verdad vislumbrada" (pág. 14; n. t.). Al concebir esta antología de textos, que incluye doce poetas³¹⁶, Horia piensa oponerla a una parecida "fabricada" en Rumanía, en la que "los versos suenan falsos porque no son capaces de transmitir el dolor". Supone que "este libro no está obsesionado con la idea del exilio, como pasó en el caso del anterior, publicado cinco años antes en Buenos Aires" y que "este exilio, como tantos otros durante la historia, es

³¹⁶ Constantin Amărieuței (4 títulos), L.M. Arcade (3 títulos), Antoaneta Bodisco (9 títulos), Al. Busuioceanu con poesías de distintos volúmenes: *Nenumita lumină* (10 títulos), Noime (3 títulos), fragmentos de Mit (5 títulos) fragmentos de *Caietele de miezul nopții* (21 títulos), Nicu Ceranica (8 títulos), N.A. Gheorghiu (2 títulos), Vintilă Horia (11 títulos), Virgil Ierunca (5 títulos), Ion Pârvulescu (6 títulos), Yvonne Rossignon (11 títulos), Horia Stamatou (5 títulos) y V. Țără (10 títulos).

una circunstancia transitoria, encadenada al tiempo y, como consecuencia, no duradera”. De hecho considera que ‘una nueva poesía’ rumana “señala su presencia, no en el espacio natural de la lengua rumana, donde la novedad está prohibida, sino en tentaciones extranjeras”, ya que fuera es el único lugar “donde la poesía rumana ha podido salir a la luz, aunque son pocos los que la puedan ver en esta forma y puedan comprender el significado” (pág.16; n. t.). Generalmente hablando, es verdad que una larga labor del exilio se dedica a divulgar la cultura rumana, en todos sus aspectos. En sus revistas y editoriales se publican la mayor parte de este tipo de obras³¹⁷, en las publicaciones de la Asociación Hispano-Rumana³¹⁸.

Con el mismo propósito de dar a conocer al pueblo rumano, su lengua y su literatura, en 1943 Mircea Eliade escribe *Los rumanos: Breviario histórico* (Publicaciones del Instituto Rumano de Cultura, de la editorial Stylos de Madrid). En sus tres capítulos, Eliade presenta a los españoles “El Origen y formación del pueblo rumano”, poniéndolo “Bajo el signo de Zamolxis” y hablándoles de “Un gran reino dacio”, así como de “Trajano” y de la “Romanización de Dacia”, mientras les muestra sintéticamente las principales “Características de la lengua y de la civilización rumana”. Recoge en el segundo capítulo momentos esenciales en la historia de los rumanos, y en

³¹⁷ He aquí algunos tal como aparecen en las rúbricas de la ya conocida revista *Destin*: (Estudios) C. L. Popovici, “Aspectul antropocultural al României” (*Destin*, C. 1, 06/1951), G. Uscătescu, “Problema satului românesc”, Aurel Răuță, “Boierii României” (*Destin*, C. 2, 10/1951), Al. Busuioceanu, “Mitul dacic în historia și cultura Spaniei” (*Destin*, C. 4-5, 11/1952). *Note* (Notas): V. Horia, “Eminescu și cultura rusă”, C. L. Popovici: “In memoriam: Dinu Lipatti”, G. Uscătescu: “Ora douăzeci și cinci”, con una nota del autor: “Acest articol conține textul Prefetei la prima ediție spaniolă a romanului *Ora douăzeci și cinci*, de C. V. Gheorghiu, Barcelona, Carlat, 1950. La cererea expresă făcută de autorul romanului editorului, această prefață a fost suprimată în ediția a doua a romanului”³¹⁷. (*Destin*, C. 1, 06/1951), I. D. Cotarlan, *Pe marginea procesului de formare a Poporului Român*, (*Destin*, C.3, 04/1952), C. L. Popovici, “Aspectul constituțional al României”, (*Destin*, C. nr 4-5, 11/1952). “Comentarii și documente” I. D. Cotarlan, “Un aport românesc la morfologia Renașterii” (*Destin*, C. 3, 04/1952), C. L. Popovici, “Poetul Dan Botta”, (*Destin*, C. nr 4-5, 11/1952), con referencia a la publicación de algunos versos del poeta, en el número 6 de la revista *Caiete de Dor*, en las que parece que “la versificación sustituye ilícitamente al verso”.

³¹⁸ Se trata de: J. Uscătescu, “La concepción jurídica rumana” (1949), L. Cirilo Popovici, “La organización judicial en Rumanía” (1949), Aurelio Răuță, “Bases jurídicas y sociales de la propiedad agraria en Rumanía” (1949), F. Elias de Tejada, “La filosofía de derecho y del estado en Rumanía”, (1949), M. Eminescu, *Poesii*, Edita curența (1950), M. Eminescu, *Poesii*, Edita de lux, de 100 de exemplare” (1950), Horia Sima, “Menirea naționalismului” (1951). Otros libros del mismo propósito se publican en la editorial de la Asociación: Mihai Eminescu *Scrieri politice* Ion Luca Caragale, *Teatru*, Ion Luca Caragiale, *Cuentos* (Antología), I. D. Cotarlan, *Esquema paleontologico del Sureste europeo*.

la tercera parte se ocupa del cristianismo como religión del pueblo rumano, de los dos mitos de la espiritualidad rumana y de las características fundamentales de la cultura popular, considerándola “una de las más orgánicas y sustanciales que se conocen en Europa”. Entre las particularidades de esta cultura se encuentra una palabra que define un estado de ánimo muy característico del pueblo rumano: ‘dor’. Eliade aclara que esta palabra sirve igual para expresar la melancolía de estar separado de los suyos, la nostalgia de los felices tiempos que ya pasaron, así como el deseo ardiente de alguna cosa. El filósofo explica que ‘dor’ se encuentra tanto en los versos más melancólicos como en los más apasionados.

En la parte final, Eliade incluye sus consideraciones sobre distintas *Figuras notables de la cultura rumana*, entre las que menciona a Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, cuya fuente de inspiración es “el tesoro lingüístico y artístico popular” ya que “todos bebieron en la espiritualidad del pueblo rumano, en su cristianismo, en su filosofía de la vida, en su actitud ante la existencia, unos conscientemente, otros sin saberlo”. No obstante, lo más importante para él es “la continuidad orgánica entre la tradición y sus obras”. Eliade considera que la obra maestra de Eminescu, *Luceafarul*, es un poema que “está escrito en un magnífico ritmo popular, aunque nuevo e inimitable”, y su autor “fue un profeta nacionalista, el verdadero creador del nacionalismo poético rumano”.

Aprecia que el gran narrador Ion Creangă, “conserva como nadie el tesoro folklórico de su aldea, y éste es el que alimenta y anima sus cuentos inolvidables y sus encantadores recuerdos de infancia”. Valora en el escritor Mihail Sadoveanu “una fuerza épica y una fertilidad incomparables, que evoca toda la historia de los rumanos en sus novelas y en sus romances, que refleja en sus libros todo el paisaje de su país”, aunque para él, Liviu Rebreanu es “el más grande novelista de Rumanía”. Los dos escritores “bastante traducidos a otras lenguas, conquistan así un título al que tenían derecho: el de escritores europeos”. De la poesía destaca a Tudor Arghezi, “que transforma la lengua rumana, enriqueciéndola con valores nuevos, llevando a sus versos toda la tragicomedia de la vida”.

Desgraciadamente, los artículos y libros sobre Lengua, Cultura y Civilización Rumanas, casi todos en rumano, están pensados para un grupo muy limitado. Por su problemática y por el punto de vista inédito de su autor, *Mitul Dacic in Istoria si Cultura Spaniei* puede resultar interesante para los españoles (puesto que habla además de ellos, tratándose *del Mito Dacio en la Historia de España*), pero ese trabajo de investigación histórico de Al. Busuiuceanu, (Madrid, Destin, 1952), desgraciadamente, está escrito y editado en rumano. Un *Dicționar român-spaniol*, provisto de un anexo de modismos y frases hechas por Ion Protopopescu, se publica en Madrid (en la editorial Carpații), en 1959, después de la *Gramática rumana* de A. Răuță, editada en 1946 y reimpresa en 1973, siendo ambas, de hecho, materiales didácticos redactados en rumano.

Hay algunos libros, como *Los rumanos*, de Mircea Eliade (Madrid: Stylos, 1943) y *El universo poético de Mihai Eminescu*, escrito por Jorge Uscătescu (Madrid: Punta Europa, 1965), que sí se dirigen al público español en castellano, como debería ser un verdadero diálogo entre dos culturas distintas. También en castellano, sobre “Alejandro Busuiuceanu en España”, escribe Alejandro Ciorănescu (que publica en la editorial de la Societas Academica Dacoromana, Romae, en 1966), y Jorge Uscătescu procura dar a conocer el arte del gran escultor Constantin Brâncuși³¹⁹, al filósofo rumano Nae Ionescu³²⁰ y al escritor rumano de lengua francesa Constantin Virgil Gheorghiu, cuyo ‘Prólogo’ -con motivo de la aparición de la novela traducida al español, *La hora Veinticinco-*, él mismo escribe. Uscătescu firma artículos sobre las relaciones culturales hispano-rumanas (1950), la literatura rumana moderna (1947), el pueblo, historia, cultura (1951). Escribe sobre la burguesía “Estructura de la burguesía rumana”, en la revista *Arbor* (31-32, Madrid, 1984), o el sistema jurídico de Rumanía: “La concepción jurídica rumana” (Salamanca, Cuadernos Hispano-Rumanos, 1949).

³¹⁹ “Constantin Brancuși”, Madrid, 1958; “Brancusi y el arte del siglo Madrid”, 1976; “Constantin Brancusi”, 1958; 1964 (Separata de: *Acta philologica*). “La estructura del arte de Brancusi”, Madrid, 1971.

³²⁰ “Filosofía rumana contemporánea: Nae Ionescu” en la *Revista de Filosofía*, t. IV, núm. 14, del Instituto Luis Vives, 1945.

Entre todos estos textos, hay una serie de divulgaciones que publica en su revista y editorial (*Destin*), entre 1951 y 1968, sobre la organización estatal rumana, su cultura, el nacionalismo, la unificación, la región de Transilvania, o sobre el “nuevo itinerario” de la literatura rumana, de la que se sienten responsables todos los que han elegido el camino del exilio. En estos textos, que no alcanzan grandes dimensiones, el autor intenta influir en el conocimiento general de los españoles sobre el pueblo rumano y su cultura. Sin embargo, con la misma intención, escribe Al. Busuiuceanu sus cuarenta y seis páginas en las que hace una síntesis de la *Literatura rumana* (1946), por necesidades surgidas en la enseñanza del rumano en las universidades. La labor está concebida como instrumento práctico, con fines pedagógicos y tiene textos en ambas lenguas.

En el intento de corregir, a veces, una percepción distorsionada sobre un autor o una obra, los tres rumanos que publican en la revista *Punta Europa*: Horia Stamatu, Jorge Uscatescu y Vintilă Horia, hacen una gran labor de mediación cultural. Es el caso de las intervenciones y aclaraciones sobre el poeta nacional, a las que nos referimos a continuación, de Jorge Uscătescu, en “El universo poético de Mihai Eminescu” (*Punta Europa*, Año IX, N0 102; 37-50) y del artículo de Horia Stamatu “*Acento, una revista que se acentúa demasiado*” (*Punta Europa*, Año IV, N° 40; 122-126). El discurso de Uscătescu es reeditado por la editorial Punta Europa (Madrid, 1965), con la especificación de la publicación de origen. Jorge Uscătescu expone el motivo por el que presenta al público español a su poeta nacional: porque es “un aniversario” importante, el cumplimiento de setenta y cinco años desde su muerte.

Revelando su “grandeza y peligro”, Uscătescu hace también un balance crítico, del que se deduce que queda todavía trabajo por hacer para reunir y publicar la obra completa de Eminescu. Encuentra después un paralelismo de destino entre Eminescu y Holderlin: “Destino personal y anhelo de captar poéticamente el destino del genio”. En cuanto a la creación poética, “es fruto de un genio que simboliza concertaciones creadoras máximas”.

Considerando que “para el rumano de hoy, Eminescu representa la epifanía de la poesía misma”, Uscătescu habla de la “poesía y plenitud” eminesciana. El gran poeta “lleva a este sentimiento de plenitud por un camino desacostumbrado e insospechado”. Su poesía respira “una magnífica serenidad vital”, una “‘eterna juventud’, cuyo símbolo es el bosque, el eterno bosque eminesciano hermano de siempre de su pueblo”. Hay en su creación una “magia de la palabra expresada en la plenitud, éxtasis sacra de una honda integración en el mundo del poeta, sublime y elevado”. Sin duda, para Uscătescu, Eminescu es “el poeta que construye”.

En cuanto al artículo de Horia Stamatu en el que defiende al poeta, tiene la intención de restablecer la verdad sobre un aspecto que presenta el poeta Rafael Alberti de una forma muy superficial. Horia Stamatu indica que el gran poeta “es otra cosa distinta de lo que se presenta a través de un prefacio propagandístico del notable poeta Rafael Alberti”, hablando en esta ocasión de su receptividad en el país antes y después de la invasión soviética: “Antes de la invasión rusa de Rumanía Eminescu tenía su culto, como genio de la poesía, como gran pensador, como uno de los más profundos conocedores de la nación”, pero su estatus cambia: “después de la ocupación soviética se prohibió la lectura de su prosa filosófica y política, y de sus poesías se suprimió una de las más importantes”, una en la que “Eminescu reivindica la tierra de Basarabia, tierra siempre rumana, invadida y luego anexionada a Rusia en 1812”, una poesía en la que el genio eminesciano expresa sus fuertes sentimientos patrióticos.

“Me duele mucho ver que el verdadero interés para un verdadero genio es tan falso y solo sirve para encubrir los crímenes de la opresión ruso-marxista en Europa del Este”, dice amargado Horia Stamatu, considerando que “Eminescu ha sido uno de los genios de la nación rumana y ha luchado por su libertad y su unidad”, especulando con que para Rafael Alberti todo eso no resulta tan importante: “Ahora, esta nación está esclavizada y se le han robado dos de sus tierras. ¿por qué lo ignoran el activo poeta Alberti y los que le citan?” Sin duda se refiere a la ‘Introducción’ del libro de traducción de poesías de Eminescu de la pareja Alberti-León, (al que hacemos referencia más adelante en nuestra tesis).

Tal como se observa, las palabras introductorias están concebidas en el espíritu de la cultura e ideología propagandística comunista. Todas ellas hablan poco, y por encima, del verdadero creador, que además no tiene nada que ver con el ‘leit motiv’ de *la primavera del pueblo*, que percibe la propaganda y que tanto le gusta a Alberti y a otros poetas comunistas. Ante la situación creada, desde la altura de una autoridad poética como la de Alberti, se espera algo más que una comparación con Gustavo Adolfo Becquer (siquiera a nuestro modo de ver). Pero aún así, el valor literario de los dos escritores no está considerado tanto como sus vidas privadas, y esto es verdaderamente lamentable.

3. Actitudes y relaciones entre los exilados

En tiempos de paz, como en tiempos de guerra, en libertad o en su falta, en su país o fuera de éste, las relaciones humanas son siempre iguales. A un lado de la cuerda está el amor y al otro lado el odio. Entre estos dos extremos, una serie de sentimientos mezclados e inestables que gobiernan personas y acontecimientos. De entre distintos documentos, la correspondencia, los diarios y las entrevistas son los que más destacan las relaciones interpersonales en todos los tiempos, no menos en el caso de los desterrados rumanos. Tal y como se puede observar, la vida y las preocupaciones de nuestros intelectuales en general, en distintas épocas, así como sus afinidades, sus simpatías y antipatías, están allí, en palabras o entre las líneas de sus cartas.

Sin entrar en las profundidades de la cuestión, lo que nos interesa es presentar el ambiente general del grupo, con el fin de entender mejor algunos aspectos sobre los mecanismos íntimos, afectivos, que pueden afectar al funcionamiento del proceso de su labor³²¹. No obstante, hacemos mención de que en esta sección la mayoría de los textos encontrados están en rumano, con lo cual la selección de las obras que consideramos importantes para un mejor entendimiento de la demostración tiene un cierto grado de subjetividad, que asumimos.

³²¹ Como por ejemplo, por qué se publica en un sitio u otro, un libro o un artículo de prensa, el tipo de trabajo, quién es el impulsor, o qué puede influenciar en su aparición o desaparición, etc.

Desde luego, entre las epístolas resaltan, entre otras, las contradicciones entre grupos y personas, las competiciones (principalmente entre el grupo español y el francés), las simpatías y antipatías y, no menos, los amores. Desde el punto de vista de la relación grupal, todos acusan falta de lealtad, una diversidad de orientaciones políticas que impide la cohesión unitaria, el predominio de los intereses egoístas y materiales frente a los espiritual-nacionalistas, y, no por último, la supuesta predisposición étnica de los rumanos para enemistarse y vivir reñidos, en vez de vivir amistosamente con sus compatriotas: (Oprișan 2000: 11; n. t.). De esa poca solidaridad se queja Horia. Sanda Stolojan observa las luchas por el poder dentro de los grupos (especialmente después del movimiento Paul Goma), las pasiones que afloran en el exilio, el instinto del poder que resalta en algunos, las rivalidades que dejan un mal sabor de boca, mientras que otro escritor (Bujor Nedelcovici, en París desde 1987), descubre la generosidad de las personas, abiertas para recibir con simpatía a los recién llegados.

Aparte de su misión de divulgar la literatura y la cultura, las asociaciones y cenáculos tienen el objetivo de evitar la división del grupo en sí, especialmente después del ‘Movimiento Paul Goma’, cuando ya aquella ‘colegialidad’, en palabras de L. M. Arcade (2009), existente al principio entre los exiliados, desaparece y las cosas cambian, siendo hoy en día distinto. “Pero, ¿cómo podría ser de otra forma?” se pregunta el autor, dado que son muchos y con formación y orientaciones diferentes, lo que genera bastantes desacuerdos entre ellos: “Desde hace diez, quince años, se encuentran en la diáspora una centena de escritores de edades y formaciones distintas. Resultan, entre otras, fatales diferencias en este contexto, al que yo considero un nuevo exilio en pleno proceso de constitución”³²². Pero aun así es difícil mantener los grupos; “el exilio está completamente infestado e infiltrado por la *Securitate*” (Lovinescu 2010: 214). Según resulta de sus epístolas, con el paso del tiempo las cosas cambian y los nuevos llegados son mayoritarios.

³²² L.M. Arcade, en *Alternativa*, 73/2009; n. t..

El grupo de los antiguos disminuye y los miembros de la primera ola se encuentran incómodos entre sus compatriotas llegados después de 1960. Sobre muchos de estos caen sospechas de colaboracionismo con el régimen de Bucarest, e incluso los viajes al país para ver a sus familiares o para participar en sus entierros están sujetos a la misma acusación (Oprîşan 2000: 11-12). Dumitru Ţepeneag (en París, desde 1970) se mantiene bastante reticente hacia los que llegaron entre los primeros (preponderantemente extremistas de derecha), y tampoco le gusta el servilismo de los últimos en llegar, considerándolos mucho más débiles que los anteriores, moralmente hablando. También es verdad que son generaciones con intereses distintos, para él. Los primeros luchan contra el régimen, mientras que los últimos luchan por ganancias materiales, considera el escritor.³²³

Desde luego, la ambigüedad sobre la integridad de los exiliados (especialmente de ‘los nuevos’) se debe, en alguna medida, a un factor externo que tiene que ver con la presencia de la *Securitate*³²⁴ rumana, por el medio al que, como se puede constatar, cada uno puede responder de distinta manera. Para ser realistas, después de la apertura política de los años 60, en todos los países del bloque del Este se trabaja para comprometer a los exiliados con todo tipo de promesas. Desde luego, la atención especial hacia algunas de las personalidades del exilio por parte de las autoridades del país “no fue un caso excepcional de Rumanía.

En todos los países del Este se supo que era muy importante la actividad de los exiliados fuera de las fronteras, pero en algunos se preocuparon más que en otros” (Ferrero Blanco 2006: 171). De modo que “en España también se intentó atraer a los exiliados prometiéndoles todo tipo de apoyos al llegar al país e, igualmente, con poco éxito”, dice la autora, porque: “solo volvieron algunos enfermos o inadaptados en sus lugares de destino”.

³²³ Alexandra Ciocârlie, *RL*, 51-52/ 2008.

³²⁴ En los años '80, para hablar sobre el exilio, el CIE (Centro de Informaciones Externas) utiliza la palabra codificada *pensiune* (pensión), mientras que para la emigración rumana, en general, prefiere emplear el vocablo *club*.

Entonces, “ante esa respuesta, y puesto que el exilio hacía daño al régimen rumano por su actividad y propaganda en contra en el extranjero, comenzaron a movilizarse de otras dos formas”, según la autora: “por una parte con la creación de una asociación denominada ‘Diálogo con el país’, que editaba una revista en la que prometía dialogar con el exilio para llegar a un acuerdo común” (Ibídem, 173). En cuanto siente cierta resistencia, la *Secu* rumana amenaza por todos los medios (especialmente cartas anónimas o llamadas telefónicas), o presenta tentaciones, como viajes gratis al país, becas, hospitalizaciones y tratamientos (Marcu 2009: 184-185).

De modo que, a partir de los años 70, resulta muy difícil saber quiénes son los verdaderos exiliados, y quiénes los impostores. Además, muchos de los desterrados se convierten en falsos exiliados³²⁵, aceptando colaborar con la policía política de la *Securitate*, porque el exilio tiene una composición muy heterogénea y “no todos corresponden a la dignidad del exilio” (Grigurcu 2005), y eso “bien como consecuencia de algunas actividades para crear confusión, dictadas por la mano larga de la ‘república socialista’... bien simplemente como resultado de una moralidad mediocre”, que dan lugar a numerosos fallos y así es como “algunos se dejan comprar, otros quieren creer que ser nacionalista significa colaborar con los infiernos de más allá de las fronteras con el mal”³²⁶.

Las diferencias de opiniones, ideologías, intereses y caracteres, en un contexto en el que, en palabras de Vintilă Horia, “la penuria informativa y el debilitamiento de la energía favorecían las partidas de ‘poker con el diablo’, jugadas también por algunos prelados, con la esperanza absurda de ganar algo al final”³²⁷ no rompen una cierta cohesión del grupo. El director de la revista legionaria *Carpații*, Traian Popescu, considerado por otros exiliados un caso de venta del alma a cambio de dinero (Frunză 2001: 308) califica como “gitanos” a Busuioceanu y al periodista Pamfil Șeicaru (Ibídem, 345).

³²⁵Véase también: “Exiliados y falsos exiliados. Infiltrados”, A. Isla Frez, 2009: 167- 202 y “Los contactos del régimen con los exiliados”, en *Las contradicciones entre las políticas interior y exterior en la Rumanía de la Guerra Fría (1956-1975)*; (Ferrero Blanco 2006: 171-174).

³²⁶ G. Grigurcu, en *RL*, 37/2005; n. t.

³²⁷ Apud: G. Grigurcu, en *RL*, 37/2005; n. t..

Este último trabaja en el periódico *El Alcázar*, publicando diariamente crónicas de política exterior, y como él mismo reconoce (1954-1959), escribiendo al dictado, incluso folletos sobre *La formación de las ideas revolucionarias en Rusia* por una cantidad de dinero más el sueldo. Sin embargo, trabaja en la redacción de un gran periódico español, y como tal, Şeicaru no tiene problemas de visado para salir del país cuando quiere. De sus amigos del grupo de los Legionarios madrileños, es el que mejor se lleva con Traian Popescu, el director de la editorial y revista *Carpații*, donde Şeicaru publica desde el primer número. Tanto es así que no hallamos entre sus obras textos críticos sobre los Legionarios, sino más bien intentos de eludir el problema, como el caso del comentario sobre el asesinato del historiador Nicolás Iorga. (Ibídem, 225-227).

A su vez, Nicolás Ştefanescu, alias N. S. Govora (muy fiel a Şeicaru desde los años '50), vive con Pamfil Şeicaru y se gana la vida trabajando en la revista de Traian Popescu, (que posee asimismo un negocio de sellos) donde firma en cada número algunas *Notas con léxico contenido*; textos “encargados” con el fin de manipular el exilio (Ibídem, 304-308). A muchos como ellos la mano larga de la *Secu* les encuentra sus puntos vulnerables para transformarlos en sus instrumentos. Otros detalles sobre las relaciones entre los exiliados los encontramos en una carta de Horia Stamatu, dirigida a su amigo Alejandro Lungu, en marzo del 85, desvelando datos y relaciones con el exilio de París: “Pero en París hay una gran miseria: En 1974, o 75, no me acuerdo exactamente, se publicó una revista, *Cahiers de l'Est*, cuya directora fue mi amiga Sanda Stolojan, la que le traduce el poema “Cabana înțeleptului” (La Cabaña del sabio).

No sin sarcasmo, Stamatu le comenta su pérdida de ilusión: “Después de que salió el Cuaderno con ese poema se presentaron a ella no uno ni dos, tres Magos del Oriente, sino uno más que otro, y todos como uno, que le han pedido explicaciones directamente, sin más, del por qué han publicado un poema suyo”, ya que no está bien visto en tierras francesas: “Estaba muy claro (lo que querían decir): ‘Este no pone los pies en Francia’”. Es la primera tentativa de ser ‘mostrado’ en aquel país, pero también la última, le parece.

Desde luego, afirma que sus amigos Cioran y Ionescu, se enorgullecen de él abiertamente, las cartas de Cioran son de lo más adulador, pero nada más. Finalmente, piensa que en aquella ocasión, “la pobre Sanda Stolojan ha metido la pata”³²⁸. Tratándose de la publicación de un libro entero, se ponen de manifiesto sus sentimientos por otro miembro del grupo, tal como confiesa en una carta dirigida a Dumitru Țepeneag (14/07/1974), en la que Stamatou considera a su amigo de Madrid “excepcionalmente amable”. También es verdad que en el prólogo de la traducción de su libro bilingüe de poesías *Diálogos*, Aurelio Răuță hace mención a la relación entre los dos: “Nos escribimos muy de vez en cuando y nos vemos aún menos, y sin embargo, Horia Stamatou ha intuido mi cariño y mi pensamiento” (Stamate 1971: 10).

En el Prefacio de su libro *Jurnal* (Diario), de 1976, se encuentra otra referencia al mismo y otra muestra de apoyo por parte de Aurelio Răuță: “Estas páginas, transcritas para poder ser leídas por los amigos, han sido escritas, una parte en 1962 y otra parte en 1975. Aurelio Rauta ha tenido la idea de publicarlas en una nueva serie de la colección fundada por él hace veintisiete años, Cuadernos Hispano-Rumanos”³²⁹. Una vez más el profesor Răuță, dado que su situación material se lo permite, demuestra generosidad, ayudando a los escritores que le piden su apoyo. Y eso dice bastante de él. Por ejemplo, al publicar su *Antología de la poesía nueva*, Vintilă Horia confiesa al final de la introducción: “Gracias al amigo Aurel Răuță por su apoyo, sin cuya máxima comprensión, la aparición de este libro no habría sido posible”.

A Horia Stamatou no le cae bien el hecho de que Vintilă Horia no le dé tanta importancia y no valore tanto su talento. Cuando se publica su libro bilingüe de poesías en la traducción de Răuță, se queja de que Horia no escribe nada, ni siquiera una línea, sobre la aparición de dicho volumen en Francia, “aunque en aquel entonces podía escribir allí en cualquier publicación, dado que era muy solicitado en todas partes.” (30/12/1987)³³⁰. Un año más tarde, parece que la relación entre ellos sigue igual.

³²⁸ Alexandru Lungu (27/03/1985), en *RL*, 10/2000; n. t.

³²⁹ H. Stamatou, Salamanca, 1976; n. t.

³³⁰ Alexandru Lungu, en *RL*, nr 10/2000; n. t.

Tanto es así que le escribe otra vez a A. Lungu, tirando flechas con puntas afiladas hacia Horia, que después de leer sus poemas del volumen *Imperio*, le escribe felicitándole, porque escribe un admirable poema sobre...‘Rumanía’. Y eso es lo que más le afecta, ya que de esta forma se siente inferior, siendo excluido de la élite: “Según sé yo mismo, no se trata de ...‘Rumanía’, ni siquiera sublimada en la ‘patria’, como en los himnos de Ioan Alexandru”. Y con eso considera que “él me sacó eso de Rumanía, a la que yo amo más que él, para meterme en la ‘categoría’ de poeta local, ‘patriota’”. Eso significa para él “alguien que no tiene nada en común con ‘la gran poesía’, Erza Pound etc”. (22/12/1988; n. t.). Es verdad que Stamatu, a pesar de todo, a veces da la impresión de ser una persona muy amargada, con su mirada crítica sobre la gente. No obstante, con Eugen Ionescu se lleva bien desde la adolescencia, aparte de que , para Ionescu, en un momento determinado, es su poeta preferido (como dice Stamatu). (30/12/1987). Según Ionescu, él “es un gran poeta, puede ser el más grande de la Rumanía actual”.

Una carta suya de 1985 (28-29/11/) hace referencia a su relación con Cioran (al que conoce en Brasov, cuando apenas pasan los dos de los veinte años), que le considera un Heráclito valaco. Parece que le hace gracia acordarse (22/12/1988) de aquel entonces, y de la conclusión precoz de Cioran sobre la vida: “la vida es una porquería”, lo que le hace reconocer que no le falta razón, añadiendo que “así son los genios, aciertan desde el primer momento”. Su epístola de noviembre de 1985 alude a los caracteres de los dos: “Nos conocemos bien, somos amigos de siglos, llevamos difícilmente la modestia, pero en todo caso él me supera mucho. Es el pesimista con más sentido de humor que conozco” (n. t.). No es menos cierto que el orgullo herido de Horia Stamatu salta por los aires después de que Ion Negoïtescu y Culianu publican opiniones sobre su creación lírica, como es de esperar, poco favorables. La memoria de D. Țepeneag³³¹ sobre el poeta de Friburgo destaca su forma de recibirle no como un

³³¹ Escritor y traductor rumano representante de la prosa rumano-francesa (del ‘onirismo’ literario, que él mismo propone), obligado a exiliarse (se le quita la ciudadanía rumana por orden presidencial porque redactaba en París la revista *Cahier de l’ Est*), después de los años 70 reside en Francia. Gana en 2008 el premio de la Unión Latina. De los que se establecen en Francia y colaboran con los madrileños,

prosista remarcable, pero sí como poeta, sobre el que tiene conocimiento de la *Historia* de G. Călinescu y de un libro suyo de poesía, escrito antes de la guerra, aunque no parece tener una opinión clara. Pero leyendo más tarde otros versos llega a considerarlo el mejor poeta del exilio, aunque reconoce que “la competencia no era tan fuerte” por allí. Al encontrarse otra vez con una parte de sus epístolas (de 1974-1976), se da cuenta de “cuánta amargura, cuánta pelea y a veces confusión se puede acumular en el alma de un exiliado”. Al fin y al cabo, el autor considera su “paciencia epistolar” bastante perversa, ya que entre ellos no existen afinidades estéticas o políticas, y confiesa su asombro por la forma de presentarse el poeta en los textos en prosa; por referirse de forma suave a su falta de destreza. En una carta de 14/07/1974, destinada a su amigo D. Țepeneag (al que él mismo recibe en la estación de ferrocarril de París), Stamatu se lamenta, esta vez, sobre la dificultad de tener su propio libro, añadiendo: “Es lo que pasa con un libro cuyo autor está en un país, el editor en otro y la tipografía en otro distinto. En el país (Rumanía; n. n.) parece que no puede entrar por correo ningún libro de aquí” (n. t.).

En cuanto a la correspondencia de Cotruș, toda ella pone de relieve, aparte de su rica actividad diplomática, relaciones y amistades con el mundo cultural literario de su tiempo y su interés por los hechos y acontecimientos relacionados con su país, al que quiere volver únicamente cuando fuera un país libre, como le expone (en una carta de 4/05/1957 y otra de 30/08/ 1957) a su amigo Gino Lupi³³² (Ruja 2005: 10): “volveré a una Rumanía libre, a una Rumanía rumana, o regresaré únicamente por los caminos del sueño”. Por lo demás, él se encuentra bien en España desde el comienzo, como le escribe al mismo Lupi (27/10/1939), considerándolo “un país maravilloso”. Años más tarde en una de las cartas dirigidas a Doina Missir (24/08/1961) desde California, hace referencia a ‘su España querida’ (acordándose de aquel país que ha cantado en entusiastas versos rumanos) asegurándole que España es su segundo país (Cotruș 2005:

aparte de él, tenemos a: Gh. Luca, C. Brancuși, H. Stamatu, S. Stolojan, V. Tănase, P. Goma, M. Lovinescu, V. Ierunca, B. Nedelcovici, V. Gheorghiu, entre otros.

³³² Gino Lupi, el traductor de *L'osteria di Ancutza* e *La scurede* Mihail Sadoveanu (Milano, Mondadori, 1944, re editada en 1945) es su buen amigo y sus epístolas se encuentra en la Biblioteca Rumana de Friburgo (Ruja 2005: 7).

293). También es verdad que desde estas tierras españolas, concretamente desde la provincia de Alicante (Torrevieja) envía en 1952 (14/08) a G. Nandriș³³³ un poema en el que resalta todo su odio hacia el infierno rojo ruso (*Gata, ostași de ne-nfrânt!*). Con el mismo sentimiento hacia los rusos, el Presidente del Circulo Rumano para la Unión Latina de entonces, le pide al eminente profesor (5/03/1954) un corto ensayo (40-60 páginas), urgente, sobre las tentativas del Kremlin de rusificar la lengua rumana, prometiéndole la traducción al español para el Segundo Congreso Internacional de la Unión Latina. El profesor Nandriș cree que todo lo que pueden hacer los exiliados (y que él mismo hace desde el principio del periodo de destierro) es informar a los extranjeros de la situación del pueblo rumano y su causa, tal como indica en una carta de 3/04/1967, poco antes de su muerte. (Oprișan 2000: 8).

Hay otros documentos de correspondencia que ponen de relieve no sólo las relaciones entre los exiliados, sino sus actividades, sus sueños y aspiraciones. Así son, por ejemplo, las cartas de Busuioceanu existentes en el Archivo Nacional, investigadas por L. Corobca. Todas ellas desvelan aspectos inéditos e interesantes sobre la vida del autor y su actividad cultural-literaria, a la vez que muestra simpatías y antipatías entre los desterrados de todo el exilio. Entre los destinatarios de las cartas de Busuioceanu se encuentran: M. Eliade, E. Cioran, N. I. Herescu, Vintilă Horia, Al. Ciorănescu, V. Buescu, P. Șeicaru, Alexis Macedonski, A. Răuță, Grigore Nandriș, Șt. Baciú, epístolas que tienen sellos de todos los rincones del mundo del exilio: de París, Palma de Mallorca, Santa Cruz de Tenerife, Lisboa, Roma, Florencia o Buenos Aires.

Desde luego, como ex fundador de la revista *Gândirea*, Busuioceanu sueña con publicarla otra vez, pero ahora con la especificación de que pertenece a una serie nueva. Dado que los representantes del exilio parisino no solo no apoyan la idea, sino que algunos, como Eliade, se declaran abiertamente en contra, insistiendo en que debería editarse únicamente la suya (*Luceafărul*), Busuioceanu se ve obligado a renunciar, porque corre el riesgo de quedarse sin colaboradores.

³³³ Catedrático de Filología Eslava comparada de la Universidad de Londres, es una de las voces importantes de la BBC durante y después de la guerra.

Así es como entra en conflicto con el grupo de París, criticando todo lo que puede la revista literaria de Eliade, que considera mediocre y hasta muy poco acertada. Pero en un momento dado las relaciones parecen restablecidas y Eliade le pide material para publicarlo. Mas él no manda nada para el segundo número³³⁴, porque no le gusta “ni la ‘literatura’ ni el espíritu con el que se presenta” la revista, como tampoco le gusta la actitud hacia Vintilă Horia (11/12/1949). Sin embargo, hablando sobre los exiliados en general, parece que a Busuioceanu no le gusta la “así llamada colonia rumana, dispersa”, totalmente incapaz de dedicarse a un ideal, con su “mediocre preocupación valaco-bizantina”, considerando que el rumano, fuera de su país, es un desastre, “casi un anti rumano” (25/08/1948). Por otro lado, a los Legionarios no se les trata con simpatía. Cuando alguien le pide a Busuioceanu reunir el material que se halla en los periódicos madrileños sobre todos ellos, como no le encanta nada la idea, intenta escaparse diplomáticamente.

Las cosas no están mejor en cuanto a las relaciones entre los exiliados mallorquines. El pintor Alexis Macedonski y el periodista Pamfil Şeicaru, que no simpatizan nada, viven en Mallorca. El último es persona *non grata*³³⁵ después de ser condenado a muerte en 1945, en el segundo proceso contra los periodistas de la República Popular Rumana. Al. Busuioceanu le manda sus *Poemas patéticos* y, como consecuencia, el periodista le responde con una carta en la que, aparte de mostrarse encantado con el libro, no pierde la ocasión de sacar su ironía ácida contra el poeta Aron Cotruş (que a ninguno de los dos les cae bien, como se aprecia en la correspondencia): “no tienes piedad de un pobre bardo errante (durante veinte años, pobrecito) y creas confusiones en la crítica española”, le dice Şeicaru burlonamente. Considera que esta crítica “tomando a Cotruş como base, ha situado la poesía rumana dentro de un primitivismo parecido a los dibujos que se descubren en las cuevas, diseños de épocas prehistóricas” (4/08/1948; n. t.). Además, con el mismo tono cáustico, Şeicaru le comenta que, para ser más español, Cotruş no solo se ha convertido al catolicismo, sino que se ha registrado en la iglesia para recibir una ayuda mensual.

³³⁴ Que es el último que se publica, dado que no puede continuar con la revista por falta de dinero.

³³⁵ Entre los que se encuentra Al. Busuioceanu, con el que mantiene una larga amistad, desde 1913.

Comparte con Henri Helephant la antipatía hacia ‘el poeta fracasado’, como le considera, acusándole además de oportunismo y de hipocresía: “El cree que puede desacreditar a cualquiera, amparado por la inmunidad que le da el hecho de que ha logrado engañar a sus paisanos -expone Helephant- pero llegará el día en que se darán cuenta de qué especie de reptil han abrigado en su seno” (4/12/1948; n. t.). Es verdad que Busuiocenu tiene sus motivos para no simpatizar con Cotruș. Parece que el poeta Legionario le impide el contacto con algunos grupos falangistas, según le confiesa, entre paréntesis, a Ana, la hija de Henry Helephant, en una de las cartas: “Cotrus ha hecho todos lo posible para cerrarme las puertas, desde que he llegado, de los círculos falangistas -lo cual no ha sido tan malo, dado que esto me ha abierto otros círculos, más interesantes”³³⁶. Al final de la misma le manda algunos extractos de artículos de prensa sobre sus textos publicados, con la mención de que se lo envía para demostrar que él es distinto del anteriormente mencionado, es decir, “para que no crea don Enrique que sus poesías son como las de Cotruș”.

De una comunicación con Vintila Horia entendemos que el ex embajador de Rumanía para la Santa Sede, N. P. Comen es “un hombre sabio y buen rumano”, que vive en un maravilloso chalet cerca de Fiesole y publica cada año un libro, tanto en Italia como en Suiza. Es una ocasión para acordarse de la pena que les da St. Baciú, uno de los ex colaboradores de la revista *Gândirea*, que vive en Suiza, por su actitud antinacionalista. Es decir, que se encuentra del otro lado de la ‘barricada’, intentando defender las débiles posiciones del gobierno Groza, mientras que la prensa suiza ignora totalmente sus esfuerzos. Triste misión anti-rumana de unos ex ‘pensadores’, concluyen ellos. De un intercambio epistolar con Eliade resulta que para él, Vintilă Horia es un hombre notable, pero opina que “sus poesías son aceptables, sin más. El joven tiene mucho talento, pero no tanto en la poesía. De todos modos es un escritor...”. No obstante, entre todas las relaciones, aparte de las comunes, con sus pequeñas mezquindades, llenas de envidia y todo tipo de infamias e injusticias, una muy especial, desde la admiración y el amor, se establece durante este periodo en España, entre

³³⁶ Corobca 2003: 199; n. t.

Busuioceanu y Antoaneta Bodisco. Los documentos presentan una relación bastante profunda, con sus altibajos normales, empezando con las dificultades típicas de los principiantes (1947-1948), que cada uno confiesa: acostumbrarse a la situación de exiliados, pasar de una lengua a otra, luego, las incertidumbres de la creación y, por fin, atravesando toda una crisis. En sus intercambios de cartas, hablan también de los primeros cuentos que Antoaneta le manda y que el escritor lee con interés, haciendo comentarios positivos³³⁷, así como de los proyectos de cada uno. La relación amorosa Alejandro-Antoaneta llega a su fin prácticamente en enero de 1950, cuando ella se casa. A partir de ese momento todo proseguirá con una larga y amistosa correspondencia. Al ser ya una mujer casada, ella pide discreción, y cuando Alejandro intenta olvidar el pacto, Antoneta se lo recuerda: “Alejandro: El tono de tus últimas cartas, especialmente de la última, no es aceptable. Tiene un aire de intimidad cómplice, de falta de respeto que nada tiene que ver con la amistad”, le dice ella, añadiendo: “guardo el mismo respeto por tu juicio crítico, por tus excelentes cualidades intelectuales y no me olvido de que he aprendido de ti todo lo que sé hoy”. Insiste en que “Por mucho que te parezcan burguesas las nociones de estima, respeto y amistad, yo les doy ahora el valor que merecen (8/06/54)³³⁸”.

Sea como fuere, la experiencia del destierro es para algunos una prueba iniciática para definirse y transformarse a través de los demás, mientras que algunos, con un carácter más débil, pierden los nervios cayendo en trampas cuando no en depresión, igual que se dejan llevar, a veces, por el orgullo. Pero la mayoría de ellos intentan llamar directa o indirectamente la atención de Occidente hacia Rumanía. Según Orişan (2009: 9), más ambiciosos de la cuenta, procuran demostrar al mundo el poder, el talento, la inteligencia, en una palabra la capacidad intelectual de los rumanos, no menos importante que la de cualquier representante de otras naciones. Y dejan pruebas para la posteridad de que en gran parte lo consiguen.

³³⁷ Entre otras: “El caballo”, “La Sed”, “La Tarde de un Pierrot”.

³³⁸ Corobca 2004: 129-130; n. t.

SEGUNDA PARTE

MARCO TEÓRICO Y PRÁCTICO DE LA TRADUCCIÓN

Los traductores nos permiten vivir en el espacio supranacional de la literatura mundial, son ellos los modestos constructores de la Europa de Occidente (Milan Kundera 1993).

La traducción en sí es una empresa difícil. Me pregunto si no es más difícil que escribir literatura original. Escribir versos o prosa se le da a uno o no se le da; la traducción es un escrutinio constante y un cacheo pesado de los conocimientos, de la imaginación y de la honradez intelectual. El texto que se traduce es una ratonera, la lengua original es el peor enemigo, insidioso y solapado bajo su máscara de amigo. En la lucha tenaz con el idioma adverso, incluso los mejores tienen que tragarse los gazapos (Ciorănescu 1990: 9).

Aclaraciones. Esta parte trata no sobre la traducción dentro de las lenguas en contacto sino también fuera de este contexto, tomando como base las traducciones de la literatura rumana al español. y, por lo general, como forma de dar a conocer la literatura del país durante el período del exilio rumano, después de los años 40. Hablamos de los condicionantes sociales y políticos especiales del período. y no en menor medida del desequilibrio entre las lenguas implicadas. Presentamos aspectos de las obras traducidas en el territorio español, con una selección de obras literarias, como asimismo afrontaremos el problema de la traducción al español en Rumanía en el período comunista, como el cruce de las traducciones.

Como el objeto de nuestro trabajo son los textos literarios, los distinguimos de los especializados por sus características especiales en cuanto al discurso, ya que requieren otro tipo de tratamiento para ser procesados en una traducción³³⁹. Tal como estos textos presentan una serie de referencias culturales características de la literatura de origen y su tradición que son representadas por distintos tipos y géneros, lo cual implica la existencia de muchos rasgos particulares de estilos, modos, tonos, campos, como también pueden darse muchos matices textuales³⁴⁰. Las características especiales de cada género conllevan problemas específicos de distintas situaciones comunicativas a tener en cuenta en el proceso de traducción, pero los textos poéticos y teatrales son los que más problemáticos parecen.

³³⁹ Valentín García Yerba (1984: 436), por ejemplo, señala tres tipos de recursos estilísticos de la traducción: (1) la selección de las palabras, (2) su asociación expresiva y (3) su ordenación rítmica, pero considera que debe ajustarse al orden de las partes del original.

³⁴⁰ “Así pues, pueden combinar diversos tipos textuales (narrativos, descriptivos, conceptuales, etc.), integrar diversos campos temáticos (incluso de los lenguajes de especialidad), reflejar diferentes relaciones interpersonales, expone Hurtado Albir (2011: 63), todo esto hace que aparezcan “muchos tonos textuales”, o que varíen los modos (dando como ejemplo la alternancia en la narrativa entre la narración y el diálogo).

LITERATURA RUMANA EN ESPAÑA

Obras. Para esta parte del trabajo hemos seleccionado una serie de textos y autores representativos de la literatura rumana, cuya traducción se hace y se publica en España entre 1939-1989, como forma de mediación cultural entre la literatura rumana y la española, en su nuevo país de adopción. Como decíamos en la primera parte de la tesis, su actividad —en grupos o individualmente—, se desarrolla en torno a la divulgación de la cultura rumana, del ‘rumanismo’ y de su literatura e historia, según hemos podido ver también hasta aquí.

Distribución. En las secciones de esta parte, presentaremos los textos traducidos por géneros, habiendo más poesía que prosa, y más prosa que teatro. Seleccionamos obras líricas, épicas y de teatro, de los escritores más representativos de la literatura rumana (Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale y Liviu Rebreanu), como ejemplos de esta actividad de traducción, según se encuentran en la atención de los traductores.

Traducción. De las dos formas de traducción optamos por la directa, que permite unas interpretaciones que tienen que ver con su sensibilidad constructiva, más acertada. En este sentido hacemos referencias a los textos traducidos directamente del rumano siempre que se da la ocasión, pero para llevar a cabo el estudio comparativo utilizamos también las indirectas, únicamente las que se publican en España antes del 89, con el que acaba nuestra tesis.

Nota. Hay que tener en cuenta que la labor de traducir no se hace de forma científica, sino para dar a conocer la literatura y cultura rumanas en un país de exilio. Como tal, no hablamos de traductores especializados, y no nos interesa juzgar su labor desde el punto de vista técnico, sino más bien ver el lado humanista de sus intenciones y de la trascendencia de estas traducciones.

1. Crítica e Interpretación de la Traducción

La comparación de los textos es la base de la crítica de traducción (Nord 1991), y en el enfrentamiento de diferentes literaturas y culturas como la rumana y la española, un análisis comparativo admite, en principio, la pluralidad de los métodos. Está abierto a cualquier actitud o preferencias particulares según el texto literario de que se trate, pudiendo sugerir orientaciones aproximadas (aunque exista la tentación de recomendar una determinada dirección) como por ejemplo, proponer un enfoque sociológico para la novela y uno fonológico para la poesía.

No obstante, podemos agregar las características propias del comparatismo, en cuanto a problemas específicos que requieran una combinación de métodos, en el trato de las traducciones que exigen una determinada metodología. Finalmente, sabemos que no existe una receta universal para analizar desde el punto de vista crítico analítico una traducción. “Es difícil establecer modelos estándar debido a las notables diferencias entre los textos que se pueden analizar. Sin embargo, es posible destacar la existencia de un modelo flexible que se adapte a cada caso concreto” (Rodríguez 1999:199)³⁴².

Desde luego, en la confrontación comparativa³⁴⁴, el método seguido se centra sobre todo en la comparación de las traducciones en castellano con el original rumano, llevando a cabo un análisis de la organización de ambos textos, en la que enfocamos aspectos de tipo textual, sintáctico, morfológico, fonético y léxico, esperando aportar alguna novedad en el análisis contrastivo de la labor de traducción al castellano, como forma de mediación cultural, de autores de la literatura rumana del período del exilio rumano en España. Nuestro trabajo no se limita a comparar las traducciones con el original³⁴⁵, sino también entre sí, para poder contrarrestar los desacuerdos lingüísticos, ahí donde pueden resultar las diferencias, según las teorías descriptivas.

³⁴² Beatriz M^a. Rodríguez Rodríguez, “La crítica de la traducción: su papel en los estudios de la traducción”, en M. Á. Vega y R. Martín-Gaitero.

³⁴⁴ Véase también el apartado “Crítica e Interpretación de la Traducción” (en ‘Anexos I’, cap: “Entre la teoría y la práctica”), para más detalles sobre el asunto.

³⁴⁵ Donde se hace mención de ella como tal.

Como hay varias estrategias detrás del trabajo de traducción, también en su análisis es interesante mantener diferentes puntos de vista. En la comparación de las traducciones con el original, estamos mirando desde la misma perspectiva que el método de ‘Manipulation School’, pero discrepamos de este enfoque, que persigue sólo el análisis a partir del texto meta. Enfocando la traducción desde el texto rumano hacia la forma castellana, opinamos que el texto de origen es el que da las pautas para la labor. De todos modos, la realidad nos dice que la interpretación moderna de las teorías enfocadas en el texto original siguen a Schleiermacher, que insiste en aquellas que ayudan al lector a una comprensión satisfactoria del texto traducido.

Estas teorías aceptan la reconstrucción de las estructuras relevantes (en nuestro caso de la lengua rumana en la castellana) como algo necesario, reclamando la relación ‘funcional’ como equivalencia de traducción (aunque a menudo tienden a ser restrictivas). Considerando la traducción desde la perspectiva intertextual (que parte de la base de que la estructura de los textos no depende sólo de los modelos lingüísticos), tendremos en cuenta las intenciones y metas concretas de los traductores de conseguir la divulgación de la literatura rumana entre los hispanohablantes.

Cuando se trata de comunicar algo a partir del rumano, las intenciones y metas están orientadas a la finalidad del texto (en concordancia con la teoría de Katharina Reiss y de Hans J. Vermeer), y en este sentido la traducción puede coincidir con el concepto, en tanto en cuanto el texto español imita al de la lengua rumana. Obviamente, vamos a tener presente la idea de ‘manipulación’ de las palabras y estructuras por parte de cada traductor, rumano o español, por necesidades de integrar su trabajo en el sistema literario de la cultura española.

Desde luego, planteando la traducción como una labor cuya meta principal es dar vida a una escritura en un contexto cultural diferente, no nos interesa juzgar la corrección o incorrección de ésta, es decir, no hacemos un análisis de error en el sentido de relacionar dicho campo con la crítica de la traducción. Más bien nos interesa comprobar, en la medida que sea posible, su recepción en el país de llegada y si estas traducciones responden a las expectativas de la cultura española, cuyos modelos y

normas determinan al final la forma en las que éstas se presentan a su nuevo público lector del espacio ibérico, y qué tipo de modificaciones se hacen en los textos. En este sentido, las opciones de las que hablan Hatim y Manson (1990/1995: 219), retomadas por Hurtado Albir (2011: 441), para establecer los límites de las posibles modificaciones, pueden responder a las tres preguntas fundamentales³⁵⁰. No obstante, estos autores consideran (1990/1995: 241) que la justificación de cualquier cambio se corresponde a tres argumentos que tienen que ver con (1) el propósito retórico (narrar, argumentar, etc.), sin perder de vista el propósito del autor, pero la cuestión es decidir hasta qué punto y qué estructura/s hay que preservar y de qué manera. Otro aspecto (2) es el propósito de la traducción, que afecta más bien al cariz cultural, en el que un papel importante lo tiene el público de destino, y, no menos importante (3), los patrones globales del texto de llegada (Hurtado Albir 2011: 442).

Según las necesidades, los traductores pueden elegir, dependiendo del uso que se le vaya a dar al texto, algunas de las técnicas que propone Hurtado Albir³⁶⁰, sabiendo que algunas son mucho más fáciles, pero el resultado final es algo pobre, mientras que otras conllevan un trabajo más especializado, pero el resultado es mucho mejor. La riqueza de un texto u otro, así como las particularidades de su lenguaje, puede influir en la variedad metódica adoptada por los traductores. Tanto es así que la misma elección del método depende en parte de la tradición teórica y práctica con que cuenta de hecho la literatura rumana, en parte del conocimiento y del acercamiento a la misma de cada traductor. Pero, para considerar el valor de una traducción, hay que tener en cuenta no tanto el método sino su aplicación, las consecuencias de su empleo con respecto a la obra original rumana, en nuestro caso.

³⁵⁰ A saber: (1) El elemento que se está traduciendo, ¿es obligatorio u opcional en el formato textual de la lengua de llegada? (2) Si es obligatorio, el orden en que aparece, ¿es adecuado al formato textual de la lengua de llegada? Y, (3) si es obligatorio, el orden es adecuado y se da una repetición, ¿es adecuada la repetición? No menos importante es que la libertad de traducción se ve limitada y los mismos autores establecen dos hipótesis (1990/1995: 237) según la distribución de los patrones textuales a lo largo del texto, de modo que (1) “cuanto menos valorativo es un texto, menos necesidad hay de que se modifique su estructura al traducirlo. En cambio, cuanto más valorativo es un texto, mayor será la posibilidad de modificarlo” y, (2), “cuanto menos cariz cultural tiene un texto, menos necesidad habrá de que se modifique su estructura. No obstante, cuanto más cariz cultural tiene un texto, mayor será la posibilidad de que se modifique” (Albir 2011: 442).

³⁶⁰ Véase ‘Anexos I’ ; apartado “Crítica e interpretación”

Por ende, el acierto y la firmeza del criterio, que es distinto para cada traducción, dado que cada obra es única y requiere un análisis distinto, influye en buena parte en el éxito del trabajo. Mas el criterio tampoco depende exclusivamente del traductor, sino que el lector español, al que se dirigen todas estas traducciones (otra vez recalcamos aquí la acogida de la escritura), puede jugar un papel importante en la elección del criterio (según sea más o menos conocedor del contexto socio-cultural de origen).

2. Las lenguas y sus culturas

Las lenguas con las que se trabaja poseen su propio carácter, que hay que tener en cuenta a la hora de traducir y de analizar los resultados del trabajo (en nuestro caso el rumano). Es importante no olvidar que es una labor de mediación hecha para una comunidad (la española), que tiene una historia y una cultura propias y diferentes. La conocida hipótesis de Sapir-Whorf, también llamada “Principio de relatividad lingüística”, dice que nuestra comprensión de la realidad está siempre determinada por la estructura de nuestra lengua materna. Esta hipótesis se basa en el hecho de que cada lengua interpreta el mundo a su manera, por lo tanto, los significados de palabras sueltas en lenguas distintas no pueden compararse entre sí, ni menos aún considerarse equivalentes, porque en cada caso dependerán de la posición que ocupen dentro de los campos semánticos en que cada lengua tiene estructurados sus contenidos lingüísticos.

Si razonamos por la intención en el acto de la traducción, dice Coşeriu (1977), tratándose del significado, es imposible traducir, pero si la intención es traducir la designación, es posible. “A su vez, la traducción mira directamente el nivel del discurso y no el nivel de una determinada lengua (únicamente los textos se traducen) y, por eso está vinculada a la designación/ significado/ sentido”, opina el mismo (2009: 314-315). Además, “la lengua como tal y sus significados no son ‘el objeto’ de la traducción, sino ‘su instrumento’”, agrega, hablando de la equivalencia en la designación (1977) y cómo ésta se relaciona indirectamente con la lengua de partida y la lengua de llegada, así como de la diferencia entre el significado y el empleo del mismo.

Según el lingüista, “no traducimos lenguas sino estructuras de habla y afirmaciones; no traducimos lo que una determinada lengua dice como tal, sino lo que se dice con aquel idioma, no traducimos significados, sino, en principio, traducimos lo que se designa por medio de los significados”. Si de los significados se trata, se los considera “un instrumento y no un objeto de la traducción, a la vez que un instrumento y un objeto del habla” (Coşeriu 2009: 132; n. t.). Con los significados hablamos de los objetos y entonces los significados que les corresponden ‘reemplazan’ a las cosas y sus características, manifestándose a través de lo designado en cada caso, dice Coşeriu (Ídem, 131; n. t.).

Por otro lado, hay que reconocer el hecho de que, para los hablantes, hay lenguas fáciles y menos fáciles. En algunas se habla de variaciones de tonos altos y bajos, lo que las hace un poco menos agradables, mientras que en otras se nota la aspereza en la sonoridad hablada, y algún que otro idioma ha sido considerado bruto o agresivo. Hay idiomas que son capaces de penetrar profundamente en el alma, puesto que, o tienen más variedad léxica, o simplemente la pronunciación de sus palabras nos llega al alma, indistintamente de que sea nuestra lengua materna, o siquiera tuviéramos un nivel básico. Entre los traductores se habla de lenguas que son más poéticas y otras que no lo son tanto; de que algunas lenguas construyen y reproducen más fácilmente las estructuras líricas, mientras que otras son menos entregadas en este sentido y por eso pueden perder algunas sutilezas cultural-filosóficas propias de un país, en su camino hacia la mente y el alma de los que viven en otro país distinto.

Para que un idioma pueda ser poético necesita ser flexible, es decir, que pueda formar contracciones, no solo alternar palabras. Para los especialistas hay lenguas, como el inglés, el alemán, el español, el francés, el italiano o el rumano, en las que el relieve en la voz consiste en una mayor intensidad, es decir, un mayor esfuerzo al espirar el aire. La naturaleza fonética de dicho acento varía de lengua a lengua e incluye varios mecanismos, como el tono, la intensidad y a veces la calidad y cantidad de la vocal o segmento que recibe el acento.

Hay lenguas de acento fijo, en las que el mismo recae sobre una sílaba determinada, según la estructura de la lengua, y otras que poseen un acento condicionado o libre, cuyo lugar está determinado por circunstancias fonéticas, morfológicas o sintácticas. Tanto en español como en rumano, el acento prosódico es significativo. La forma en la que se usa en el interior del verso, o a veces la repetición del acento, principalmente en las sílabas, proporciona una cadencia muy marcada. Hablamos en este caso de acento rítmico. Dentro de estos límites, nuestras lenguas en contacto tienen la misma raíz latina, y como tal, encontramos algunos rasgos comunes (quizás de ahí vienen la elegancia y la perfección), pero también bastantes diferencias, por la forma de desarrollarse culturalmente de formas diferentes, a miles de kilómetros de distancia, en un espacio geográfico y social totalmente distinto. Por eso pueden dar bastante trabajo a los traductores.

El rumano es “una lengua románica importante, situada en la encrucijada de dos espacios: el oriental y el occidental, ubicada en el cruce de dos comunidades lingüísticas: la románica y la balcánica (esta última con sus peculiaridades y su amalgama de idiomas) -comenta Eugenia Popeangă Chelaru (1997: 575)- enclavada en las fronteras trazadas por el ‘infiel’ en su conquista bajo el verde estandarte de la media luna”. A Pablo Neruda (1967: 11), el idioma rumano le parece “pariente sanguíneo del nuestro, contiene una abundancia de la que nosotros no disfrutamos: sus esquinas eslavas”. No es menos cierto que “en estas esquinas perdemos el paso, miramos hacia arriba, hacia abajo, y por fin nos agarramos al francés para no quedarnos a oscuras”.

Finalmente, considera Neruda, “la lengua rumana, lejos de ser un castellano oblicuo, saca su eléctrico lirismo de los aluviones idiomáticos que desembocan en Rumanía. Firme y esplendoroso es el lenguaje rumano y poético por excelencia”. Para el español Alfonso Álvarez Villar (1966: 27), la rumana es la lengua que más le gusta de las europeas: “Si alguien me preguntase cuál de las lenguas europeas es la más bella, respondería sin dudarle que la rumana”, y eso porque “ha sabido, en efecto, conservar la tersura de la lengua latina, le ha añadido la morbidez del italiano (por un proceso de

convergencia fonética) y la sonoridad del eslavo, con algunos toques de rudeza turca”. Por eso Álvarez Villar la considera “una de las lenguas más aptas para la poesía lírica”. Otra de las características del rumano es el hecho de que es un idioma muy acogedor: se ha dicho que, de todas las lenguas románicas, es la más propensa a recibir en su léxico nuevas palabras. De hecho, sólo hay que mirar a la cantidad de préstamos recibidos y a su facilidad para aceptarlos. Un aspecto marcado del español es que tiende a hispanizar los términos extranjeros, imponiéndoles sus rigurosas reglas fonéticas.

Pero es un idioma tan rico que tiene elementos de todas las lenguas³⁶¹, empezando por las más obvias, el latín y el griego. El español permite la composición: que dos términos independientes se unan en uno nuevo, con sentido combinado³⁶². Aunque el rumano no ha dado al mundo su gran poesía en el momento en el que Europa tenía sus conocidos poetas clásicos y románticos, incluso los españoles, se ha reconocido a esta lengua su capacidad de ser poética, armoniosa y flexible. Y, como tal, está capacitada para transmitir el mensaje poético, clásico, romántico o moderno, cualquiera que sea éste, como, de hecho, se puede demostrar.

Independientemente de todo lo dicho, el problema que se plantea siempre, tratándose de una traducción, es si aquella otra lengua será igual de receptiva y flexible y, si tiene bastantes palabras del mismo campo semántico y, especialmente, bastantes sinónimos de expresión, por medio de los cuales las estructuras de su imaginario estético lleguen al universo de la nueva lengua. Esto significa que hay detrás dos realidades, muy probablemente desiguales (o ‘el contenido del pensamiento’), que se expresan diferentemente desde el punto de vista semántico. En este sentido, como dice Coşeriu (2009: 107), la traducción significa designar por medio de las funciones semánticas de la L2 las mismas ‘realidades’ que, en un determinado texto, están designadas por las funciones semánticas de la L1.

³⁶¹ Por ejemplo, del náhuatl hay el aguacate y del caribe, el colibrí; el árabe enriqueció el idioma con infinidad de términos, como alguacil, alférez y azafrán; del portugués hay los caramelos y los embusteros.

³⁶² Así, surge la romántica imagen del cazamariposas tanto como el eufemismo del mataburros y los prosaicos lustramuebles o limpiaparabrisas).

El español, que tiene obras literarias de las más destacadas en el mundo entero, se considera un idioma muy rico y completo, a pesar de que Alfonso X repudia el castellano como lengua poética, a favor del gallego-portugués. Si de la poesía hablamos, es verdad que, tanto en español como en rumano, se puede hacer literalmente poesía cantada, las letras pueden ser maravillosas en cuanto al contenido, y eso lo dan sus palabras flexibles. También habilitan ambas lenguas hacer anagramas o frases obtenidas mediante la transposición de las letras de otra palabra o locución, como asimismo tienen palabras con limitaciones, por decirlo así, porque pueden aparecer exclusivamente en un número, o se dan únicamente en un género.

3. El problema del original

Los principios de identidad del espíritu humano europeo, las formas parecidas del conocimiento y del pensamiento tanto en la cultura rumana como en la española, nos llevan a considerar las traducciones de las obras rumanas al castellano como comunicación interlingüística, como forma de contacto intercultural, más que como trabajos científicos como tales. Diferenciamos las traducciones directas de las indirectas (algunos hablan de una variante semi indirecta)³⁶³, hechas a partir de una versión intermedia, es decir, de otra lengua diferente a la original. Todas ellas pueden resultar importantes, pero sólo hasta cierto punto, ya que proporcionan indudablemente conocimiento cultural. Evidentemente, no se merece excluir una traducción notable fruto de un contacto indirecto con un idioma³⁶⁴, especialmente cuando se trata de lenguas afines como las nuestras, y siempre que se utiliza una fuente, ella misma siendo una buena traducción (aunque también en estos casos hay bastantes riesgos). Por ende, las traducciones indirectas plantean el problema de la fidelidad al irse alejando del original rumano, marcando la distancia que pueda existir entre las dos obras, es decir, entre la intención de los traductores (como el caso de la pareja R. Alberti y M.T. León)

³⁶³ Precisamente Machi Awara, en “La traducción semi indirecta, como viaje intertextual” (<http://verseria.com/tawara/monografia%20A%20la%20traduccion%20de%20poesia.htm>).

³⁶⁴ No olvidemos que la cultura greco-romana llega a Europa indirectamente, por un “desvío” árabe. (Răuță 1989: 201).

y la ejecución de la tarea. Coșeriu (2009: 287) cita a Humboldt hablando del peligro de las traducciones indirectas, a las que considera artificiales y con una visión gramatical totalmente distinta de la de un nativo. De hecho, nos resulta incontestable que los traductores han de dominar la lengua rumana para poder traducir sus estructuras intencionales desde su interior y no a través de otra lengua (en este caso, el francés), cuyos aspectos gramaticales y léxicos pertenecen a un espacio cultural diferente, con una formación y aceptación distinta de la rumana (al igual que de la española).

Llegados a este punto, no podemos omitir el hecho de que en Rumanía, en el periodo que analizamos, no se realizan las traducciones de forma directa. Es una época en la que esta labor se hace dentro de una política de divulgación de su propia literatura (y cultura), en función de los criterios de difusión dirigida del régimen político. Como tal, las traducciones siguen por un camino alejado, pasando principalmente por la lengua francesa. Entonces, en este sentido, un problema aparte que puede plantearse aquí procede de la realidad concreta, según la cual algunas traducciones no están realmente basadas en el original, sino, a su vez, en traducciones del francés (como las mencionadas labores de la pareja Alberti, en el caso de Eminescu) y como tales, son traducciones indirectas³⁶⁵.

Aparte del trabajo del profesor Vázquez, buen conocedor del rumano, en España, las traducciones de M^a. Corcuera puede que tampoco estén basadas en los originales rumanos. De hecho, como no sabemos exactamente la fuente utilizada, podemos dudar que los hayan tocado.³⁶⁶ Por otro lado, en Rumanía, donde los traductores, poetas de lengua española, se encuentran exiliados, en un momento determinado, respecto a los libros de Eminescu, pensamos que si no fuera por la imposición política del país, un autor como él no debería plantear el problema del original, al ser un escritor bastante reeditado, y sus ediciones de versos, accesibles (pero, claro está, con algunas poesías censuradas, ¡esto sí!, fruto de la intromisión del régimen ceusista).

³⁶⁵ Hechas a su vez por Verónica Porumbacu, ella misma poetisa importante de la época comunista (que además tradujo también al rumano versos de Alberti, junto con el escritor Geo Dumitrescu).

³⁶⁶ A no ser que a ella, al encontrarse en el círculo de los exiliados rumanos de Madrid, como otros intelectuales españoles, por así decirlo, alguien le proporcionara los originales, ayudándola de esta forma, asimismo, con las traducciones.

Lo cierto es que, aparte de todo lo dicho, hay que plantear el problema de los textos con los que se ha trabajado, en general, tanto en España como en Rumanía. Sea como fuere, todos ellos no son los originales de verdad (en el sentido científico que damos a esta palabra). En Rumanía, si los pueden tener a mano no los utilizan, mientras que en España, simplemente no se dispone de ellos. Como decimos, es una labor de mediación cultural, de dar a conocer parte de la cultura rumana, y como tal nadie se preocupa por elegir la mejor variante (es decir, no se tiene en cuenta ni la aceptada por los académicos rumanos ni la revisada por el propio autor), sino la que se encuentra disponible en función del lugar y de un momento determinado.

I. TRADUCIR LA LITERATURA RUMANA EN ESPAÑA: LENGUAS EN CONTACTO

Esta parte trata sobre la traducción dentro de las lenguas en contacto, tomando como base las traducciones de la literatura rumana al español y, por lo general, el territorio del espacio ibérico como lugar donde se dan éstas, en el período del exilio rumano, después de los años 40. Esta práctica tiene unos condicionantes sociales y políticos especiales, dada la situación del exilio, y no en menor medida se hace presente, inevitablemente, el desequilibrio entre las lenguas implicadas. Aparte de ver cómo y cuánto se traduce la literatura rumana al español en su propio país, nuestro ejercicio analítico se centra en la observación del tratamiento que las unidades léxicas y sus connotaciones reciben en las traducciones.

1. TRADUCCIÓN DE LA POESÍA

El misterio poético es en realidad un misterio del lenguaje y del silencio
(Uscătescu 1967: 3).

Ambigüedades de los textos poéticos

Precisamente porque la interpretación poética no se termina jamás, la poesía tiene una vida histórica. (Vianu 1967: 125).

Tratándose de una función comunicativa poética, la traducción de un texto lírico parece ser más problemática todavía que su correspondiente en prosa, por lo que supone el riesgo de fracaso. Como el cuerpo de la poesía tiene un contenido de naturaleza emocional, su modo de articularse posee una forma peculiar en rumano, así como en español o en cualquier otro idioma, apoyándose en una tensión, un ritmo y un tono más o menos apasionados, pero específicos. No pocas veces para entender la poesía es necesaria una 'traducción' a su propio idioma. Al crearla se precisa una disposición sentimental, mas también se necesita para leerla y comprenderla.

En cambio, en el trabajo de traducción solamente se requiere mucha lectura de poesía para poder percibirla, y aun así puede resultar bastante difícil realizar una buena traducción. “La dificultad surge, en especial, cuando el texto original está basado en un juego sutil de aliteraciones y correspondencias fono-semánticas” (Torre 1994: 159), y pensamos concretamente en el caso de Eminescu. Si aceptáramos que “traducerea este creație iar nu meșteșug” (Răuță 1989: 201), es decir, que la traducción es creación y no artesanía, un quehacer literario, tendríamos que admitir mejor la hecha por un poeta.

Y eso porque este otro creador podría tener acceso no solamente a las sutilezas de la lengua, sino, asimismo, al sensible mundo de la metáfora, pudiendo de este modo salvar lo inefable de su poesía. Es importante mencionar que “el traductor, al igual que el poeta, dice Ciorănescu (1990: 12), sabe (más correctamente, siente) cuál es el vocablo que le conviene usar, la metáfora a la que la imaginación sigue siendo sensible, el sintagma que sugiere con mayor eficacia lo que las palabras no saben aclarar, o lo que no conviene aclarar”. Y añade: “Todo ello viene a significar que el traductor debe ser, ante todo, un escritor nato. Es una perogrullada que a menudo olvidamos”.

En este sentido coincide con Octavio Paz (que defiende este punto de vista), cuando dice que los traductores poetas conocen bien el acto creativo. En cambio la realidad demuestra que pocas veces estos son buenos en esa labor. Y eso porque, casi siempre, usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su propia poesía, piensa el conocido escritor y teórico. Entre los traductores de poesía, en nuestra tesis tenemos, principalmente, dos españoles (Rafael Alberti y Teresa León), un chileno, (Omar Lara) y un rumano (Aron Cotruş).

Intentando responder a la pregunta, ¿es posible traducir una poesía de una lengua a otra? Carlos Bousoño³⁶⁷ ve la dificultad en los procedimientos poéticos, como el ritmo, la rima y los recursos fónicos: “Diríamos que todos ellos son esencialmente traducibles, salvo los que operan desde el significante, aprecia Bousoño (1970: 338): a saber: el ritmo, la rima, y los casos de expresividad vinculada precisamente a ese ritmo o a la materia fónica de los vocablos o al dinamismo de la sintaxis”. El autor considera que “estos últimos recursos, en efecto, solo a través de una nueva labor poética transformadora serían vertibles a un lenguaje distinto”.

La respuesta de Friederich Schleirmacher³⁶⁸ a tal interrogación sigue dos vías desde hace más de un siglo. Según él, siguiendo la primera vía podríamos conducir al lector hacia la escritura rumana moldeada en castellano con la máxima fidelidad en su estructura, o podríamos coger la otra, acomodando el sentido inherente del original a las estructuras culturales de la lengua española. Por eso, primero considera que por parte de los traductores se necesita un perfecto dominio del verso, aparte de que tienen que ser hablantes de la lengua a la que se traduce, o al menos poseer una competencia igual a la de un nativo. No es menos necesario, dice, “un previo adiestramiento a la lengua poética”, para que el poema pueda ser captado por el lector español como si originalmente hubiera sido escrito en esa misma lengua y que obtenga una percepción igual a la conseguida en su día por el lector rumano. Sobre todo, al analizar la organización de los textos, tendremos en cuenta una sugerencia que nos parece muy útil (además hecha por uno de los representantes del exilio, aquí mencionado), relativa al

³⁶⁷ Apud: E. Torre 1994: 160.

³⁶⁸ Apud Torre 1994: 206-235.

modo de difusión de la poesía rumana (aunque puede ser aplicado, en nuestra opinión, asimismo, como comentario-análisis de cualquier texto traducido del rumano). Se trata de lo que propone Uscătescu: “la transposición de los textos y, a la vez, la interpretación de los mismos” (Corbea 1984: 215). Eso significa que el pensador rumano ve la necesidad de acostumbrar a los extranjeros no solamente con las traducciones sino también con un comentario de las obras. Desde luego así lo plantea respondiendo a la pregunta “¿Qué se debería hacer para que la poesía rumana sea mejor y más ampliamente conocida en el mundo?”

Desde luego, no cree que “simplemente la traducción de los textos sea suficiente en el caso concreto de la poesía rumana. Los problemas en este caso son más complicados”, ya que “la poesía rumana tiene un fondo lírico específico, una atmósfera propia, difícil de percibir en una traducción por muy buena que sea” y completa: “Como tal, cualquier tipo de transposición de los valores de nuestra poesía en el plano europeo tiene que ser acompañada de una verdadera hermenéutica”. Sin embargo, cree que “es necesario que la gente se confronte, más que con la traducción de los textos, con su interpretación”. Eso significa que “el conocimiento de las grandes realizaciones de la poesía rumana puede ser facilitado por un comentario crítico aplicado, sugestivo, al grano”, concluyendo: “ese me parece el verdadero método: la transposición de los textos y, a la vez, la interpretación de los mismos” (Corbea 1984: 215; n. t.).

Según podemos ver más adelante, en nuestra tabla, de la poesía traducida (cuya aparición señalamos en antologías, editoriales y revistas españolas) hay cinco nombres de poetas en trabajos de traducción destacables, a los que podemos añadir otros nombres que aparecen en la antología de Cotruș (1941). Y, para completar las traducciones de los poetas de lengua castellana hallados en Bucarest, hacemos referencia también a algunas apariciones en los periódicos españoles (como en el *ABC* de 17/03/1973). Mencionamos que, aparte de M. Sorescu y D. Flămând, poetas como Eminescu, Jebeleanu, G. Naum, entre otros, son populares para los hablantes de castellano, también por las versiones del chileno Omar Lara, pero solamente las traducciones de los dos primeros aquí mencionados se localizaron en España.

1. La poesía traducida y publicada en España (1939-1989)

AUTOR	TÍTULO	TRADUCTOR/ AÑO/ LUGAR/
M. EMINESCU	La lírica rumana	Aron Cotruș (Cayetano Aparicio) (Antología) Madrid, 1941
	Poemas (selección)	M ^a Gabriela Corcuera, Madrid, 1945
	Dos poemas	Manuel Batlle Vázquez, Murcia, 1958,
	Mihai Eminescu, Poesías	M.T León y R. Alberti, Barcelona, 1973
Aron COTRUȘ	A través de abismos de adversidad	(Cayetano Aparicio) Madrid: 1941
	Entre hombres en marcha: poemas	(Cayetano Aparicio) Madrid: 1945
	Rapsodia ibérica	Autotraducción, Madrid, 1946
	Rapsodia ibérica	(Autotraducción) Madrid, 1954 Biling.
Ion BARBU	Segundo juego, Arca;	D. Novceanu, Madrid, 1968
Miron Radu PARASCHIVESCU	El hortelano	
E. JEBELEANU	Memoria	
Geo DUMITRESCU	África de los recuerdos	
Ion BRAD	Fuentes y estrellas	
Nicolae LABIȘ	La muerte de la coraza	
Ion GHEORGHE	Piedras de catedral	
Ana BLANDIANA	Los ojos de las estatuas, La hierba	
Ioan ALEXANDRU	El vuelo	
Nichita STĂNESCU	Inventar una flor	
N. STANESCU	Canción para tres, El sueño y el despertar, Emoción de otoño, La quinta elegía, Relato sentimental, Segunda elegía gética, Conversación repentina	Darie Novăceanu, Barcelona, 1972
Darie NOVĂCEANU	Cartas sin enviar	D. Novăceanu, Madrid, 1968
	Estoy soñando un tigre, La doble soledad, Instrucciones para los que viajan a la luna, 33, una sombra desde el padre, Narciso ciego, Como un árbol, Y ahora hay que resucitar	D. Novăceanu, Barcelona, 1972
Horia STAMATU	Diálogos	Aurelio Rauță; Salamanca (bilingüe), 1971
Mihai BENIUC	La guerra, Un día, De la sombra	León/Alberti, Madrid, 1973
Tudor ARGHEZI	Los muertos, Duhovniceasca	Carmen Martín Gaité, Madrid, 1951
	Ven, mi dolor	D. Novăceanu, Madrid, 1968
	Mi dolor, ¿duermes?, ¿Por qué estar triste?, Abundancia, El escondite, Entre dos noches,	

	Canción muda, Osamentas perdidas, Ofensa, Ven, yo sombra,	
G. BACOVIA	Plomo, Lacustre, Paisaje de invierno, Raro, Pulvius, Agosto, Finis, Cansado, Bucólica;	
Ion BARBU	Ímpetu, Arca, Canoa, El último centauro, Ademán, Juego segundo, Timbre, El pavo real, El huevo dogmático	
Dumitru M. ION	Poemas en prosa, Incesto, Las eternas cacerías, Las cacerías de la casa, Las cacerías de los círculos	
Ion GHEORGHE	Prólogo, Primera carta esencial, Piedras de catedral	Darie Novăceanu, Barcelona, 1972
Gellu NAUM	Caparazón, Ciclo, Eclipse, Mucho mejor, La hermana del sol, El secreto del vacío y de la plenitud, La aventura del círculo, Paramos; Nadie la conocía	
Zaharia STANCU	Por las orillas, Vida, El árbol rojo, Sostenía en las manos la tierra, El polvo del sol, Esta generación de hombres, Regreso, Fauno viejo, Canción amarga, Canto	
Virgil TEODORESCU	Sustancia, El candor de los vestidos petrificados Bajo la línea de flotación de los barcos, Los círculos de madera horrorizan a los árboles, El más sordo, La concha conserva el secreto, Paseo por las orillas, La sonrisa	Jesús Pardo y Javier Villán, Madrid, 1980
Marin SORESCU	Shakespeare	D. Novăceanu, Madrid, 1968
	10 poesías	Omar Lara, Madrid, 1981
	La juventud de don Quijote, más: Divise la luz, Cerámica, Balada, El ahogado, Dos veces, Sueño, Sombra Espera, Una mujer, Estremecimiento	Omar Lara, Madrid, 1983
Ion CARAION	El hombre perfilado en el cielo, Ulises, Lluvias de agosto, Los muertos, Al mar podrido, Espacio y calma, Profesión, Vacío	Omar Lara, Madrid, 1981
Lucian BLAGA	Maese Manole	Cayetano Aparicio, Madrid, 1944-1945
L. BLAGA	El roble, Canción del origen	Darie Novăceanu, Madrid, 1968
	El roble, La alondra, Quietud, La estalactita, Milagrosa simiente, Permanecí a tu lado, Canción del origen, En el gran paso, En el trigal, Tres caras, Sueño, Epitafio para Eurídice, Autorretrato, La cuna, Melancolía, Final	Darie Novăceanu, Barcelona, 1972
	Canción para el año 2000, De Profundis, Silencio, Yo no aplasto la corola de milagros del mundo	Omar Lara, Madrid, 1982
Dinu FLĂMÂND	Estado de sitio	Omar Lara, Madrid: 1984

DE LOS CLÁSICOS: MIHAI EMINESCU

1. El contacto de Eminescu con la cultura española

Eminescu es un poeta del romanticismo tardío, pero al mismo tiempo es un verdadero clásico de la literatura europea, en lo que significa la forma y el modo de abordar los grandes temas universales. Su discurso lírico genérico y su contemporaneidad con todos los tiempos y temas son totalmente reconocidos. Se halla entre los primeros poetas europeos en cuya obra se reconoce la influencia de la filosofía de Schopenhauer en sus temas sobre la naturaleza y el amor, la mitología, la relación hombre-cosmos, la historia, la filosofía y el interés por temas de carácter social.

Eminescu se mueve en la misma atmósfera mítica romántica de Hölderlin, o de la flor azul de Novalis, o bien de la fantasía utópica de Shelley, donde la superioridad del genio solitario no encuentra vías de comunicación con el mundo terrestre, como pasa con el héroe del poema-llave de su obra, *Luceafărul*. Mitad astro y mitad titan, Hyperión/Lucifer vacila entre su condición de entidad superior, quemado por la llama del amor, como todos los mortales, quedándose al final en el espacio de su mundo de las ideas y energías primordiales, o sea, eligiendo la inmovilidad de la eternidad frente al movimiento circular de la perennidad terrestre.

Esta característica suya de genio romántico, inquieto y solitario, es la propia condición del poeta, poco comprendido por la sociedad en la que vive, sufriendo por no poder salir de sus límites, necesitando un espacio más amplio que nuestro “círculo estrecho” para manifestarse y expresar sus pensamientos. El poema puede llevar “a la comprensión de la idea que hizo sentir más dolorosa la propia soledad de nuestro poeta - gran luz mental, como ha sido la suya- en el medio de su época y su mundo” (Vianu 1967: 122). La poesía de amor y naturaleza de Eminescu es mucho más que un lamento sobre el amor incumplido o perdido, más que una frustración y sueño de un deseo ilusorio, como puede parecer a primera vista a un lector profano, o a una lectura superficial, dado que “la historia del amor en la poesía de Eminescu tiene un significado total, filosófico, que expresa en realidad una aventura espiritual única y que hace del poeta rumano uno de los más profundos románticos del mundo”.

“Por eso es preciso que las disociaciones del análisis no pasen por alto la necesidad de hacer referencia permanente a una visión sintética, visto que cada página sobre el amor representa un momento de la evolución de Eros”, apunta Zoe Dumitrescu Buşulenga (1976: XXXV). Su creación, es decir, la “poesía publicada durante la vida, poesía póstuma y prosa, convergen todas para componer, con el mosaico de los fragmentos, la imagen integral de la visión” (Ídem).

Su contacto con la literatura española se ve favorecido por varias circunstancias, que le ponen en relación con la cultura europea y algunos de sus más importantes representantes, los cuales, a su vez, conducen al poeta hacia la literatura y cultura españolas. En 1869, gracias a su talento, es admitido como estudiante de la Facultad de Filosofía y Leyes de Viena; dos años después viaja a Berlín aprovechando el gran ambiente intelectual de la época, se relaciona con importantes maestros y autores y asimila todo el proceso del romanticismo. Sus estudios en Viena y en Berlín ocasionan la asistencia al curso de lenguas románicas y la lectura de la obra de Schopenhauer, las traducciones al alemán de las obras de Calderón y Gracián y la versión rumana del conocido *Criticón*.

Algunos hablan de influencias del pensamiento español barroco y el interés del poeta por el español, dirigiendo su atención hacia la obra de Calderón (Czeglédi 1994). A través de Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*) conoce a Gracián, y las traducciones de las obras de los dos grandes escritores del Siglo de Oro, en varios idiomas conocidos por el poeta, le facilitaron el contacto directo con la literatura barroca española. Otro tipo de contacto se establece más tarde a través de las traducciones de su obra, hechas tanto por los rumanos que viven en el exilio en España, como por los intelectuales españoles interesados por la cultura rumana y evidentemente por su obra. Y esto es lo que presentamos a continuación, empezando con las traducciones hacia su lengua hechas por Cayetano Aparicio, María Gabriela Corcuera y seguidas por Manuel Battle Vázquez, o la pareja León/Alberti.

2. El contacto de los intelectuales españoles con Eminescu

Parece que el contacto de los intelectuales españoles con el poeta nacional de Rumanía se produce a través de Aron Cotruş, que ayuda, por lo menos, en la aparición de una selección de sus poesías. Aparte de los trabajos de los exiliados rumanos para dar a conocer la literatura de su país, como por ejemplo la selección de A. Cotruş y la traducción de 1941 de C. Aparicio³⁶⁹, que parece ser la primera en España, un ensayo de G. Lupi³⁷⁰ le sirve a Joaquín de Entrambasaguas para redactar la *Nota preliminar* de la publicación de la selección de los poemas de Eminescu traducidos por la periodista políglota M^a Gabriela Corcuera, en 1945.

El autor habla sobre Eminescu como de un poeta “que dejó una producción extensa y variada, apenas conocida entre nosotros por carecer nuestras bibliotecas de sus libros, aun los más famosos (Entrambasaguas 1945: 5). En la misma introducción a su denominada ‘Antología’, el autor menciona la ayuda del poeta A. Cotruş y de su mujer, quienes ponen a su disposición materiales informativos y estudios sobre Eminescu, “procurando, como siempre, el mutuo conocimiento de España y Rumanía, que tanto les deben por ello” (Ídem).

Y, citando a Lupi, el autor considera también que Eminescu “fue el creador del idioma poético lírico en Rumanía”, destacando los aspectos fundamentales de su talento: “por la forma elegantísima con que expresó sus pensamientos, por la armonía inimitable que supo dar a sus versos, por la selección preciosa de los vocablos y por la riqueza de las expresiones (Entrambasaguas 1945: 7). Con todo, pasarán más de diez años hasta la siguiente aparición de una traducción del poeta nacional. Esta vez otro español, el profesor murciano Manuel Batlle Vázquez, publica sus *Dos poemas* en 1958.

³⁶⁹ Véanse algunos comentarios analíticos de estas poesías, más adelante, en este mismo volumen, apartado “El Cruce de las traducciones”.

³⁷⁰ Conocido por Cotruş cuando estaba en el Consulado de Milán como oficial de prensa, Gino Lupi se muestra no solamente como su amigo, sino como un gran amigo de Rumanía. Con la ayuda de Cotruş aprende mucho sobre la lengua, literatura y cultura rumanas y conoce al historiador Nicolae Iorga. Con el apoyo de Aron Cotruş abre el Lectorado de Lengua y Literatura Rumana de la Universidad de Milán, en 1931.

En las páginas dos y tres del número 23 (las únicas de la tirada), el rector de la Universidad de Murcia pone dichas traducciones como tales, sin el texto rumano utilizado y sin ninguna otra referencia, ni al autor, ni al traductor. A saber qué tipo de contacto favorece el encuentro de Manuel Batlle Vázquez con Eminescu. Nos preguntamos sobre las razones por las que se aproxima tanto el profesor de Derecho Civil español a la lengua y literatura rumanas. Parece que el profesor Vázquez³⁷¹, por entonces Rector de la Universidad Murciana, es un aficionado a la cultura rumana. Para comprobarlo, nada mejor que echar un vistazo al plan de estudios de los tres cursos de la especialidad de Filología Románica de aquel período, donde en el cuarto curso vemos que Manuel Batlle Vázquez hace comentarios de textos de Filología rumana³⁷². Posiblemente a él, como a muchos de los estudiosos de las dos lenguas románicas, le resulta interesante ver que los rumanos y los españoles tienen mucho más en común de lo que parece: “ser probablemente las dos naciones latinas que más se parecen, tanto en sus defectos como en sus virtudes” (Nano³⁷³ 1940: XIV).

De otro lado, podemos suponer que se trata de la fascinación del científico investigador de otros horizontes, como una condición de su gran cultura humanista, según algunos: “nos encontramos ante una personalidad compleja, un hombre inteligente y de cultura enciclopédica, claridad mental y grandes dotes pedagógicas, además de amante del derecho romano, orador notable y escritor elegante”, como lo considera Reig (2000: 240), que dice que además “tenía sólidos conocimientos de latín, griego, italiano y rumano, además de valenciano”.

³⁷¹ Manuel Batlle Vázquez, Rector de la Universidad murciana del 19 de marzo de 1944 a 1975, investigador y docente de primera fila, fue Procurador en Cortes durante el franquismo, dada su condición de Rector de la Universidad de Murcia, en la I Legislatura de las Cortes Españolas (1943-1946). Desde 1957 ha sido miembro de la Academia Alfonso X el Sabio.

³⁷² Cuarto Curso (1951-52): *Historia de la Lengua y de la Literatura española*, 1º. D. Ángel Valbuena Prat. Semántica. D. Manuel Muñoz Cortés. *Lenguas románicas: Galaico-portugués*, 2º. D. Dictinio del Castillo-Elejabeitia. *Historia de la Literaturas románicas: Portuguesas*. D. Dictinio Castillo-Elejabeitia. *Filología galaico-portuguesa*. D. Dictinio del Castillo-Elejabeitia. *Comentario de textos: Galaico Portugués*. D. Dictinio Castillo-Elejabeitia. *Lenguas románicas: Francés*, 1º. D. Carlos Clavería. *Filología rumana*. D. Manuel Batlle Vázquez.

³⁷³ Se trata del embajador rumano de entonces, que firma el prólogo del libro sobre la reina María de Rumanía como tal: *Excmo. Señor F.C. Nano, Embajador de Rumanía en España*.

De todos modos, a pesar de esta muestra de la obra de Eminescu, no tenemos constancia de que su trabajo de traducción haya sido continuado de alguna forma. Lo que sí es cierto es que el conocido profesor tiene la intención de hacer un diccionario para los dos idiomas, del que se conservan únicamente sus fichas de trabajo, pues el proyecto no llegó a finalizarse.

3. Eminescu al español

A. Las traducciones hacia su lengua.

En la Antología de la poesía rumana (publicada en 1941: 236-259, por la revista *Escorial*), aparecen las primeras poesías de Eminescu traducidas. Aunque las firma Cayetano Aparicio nos atrevimos a decir que en la labor (en mayor o menor medida) participa el poeta Aron Cotruș (especialmente porque Cayetano no llevaba más de un año aprendiendo rumano). Como presentamos ya en la primera parte de nuestra tesis en el apartado dedicado a A. Cotruș, estas son ‘Sobre las cimas’, ‘La plegaria de un dacio’ y ‘A la estrella’, las tres construidas sobre temas filosóficos. Aparecen tal cual, sin el texto rumano y sin indicarse el libro utilizado.

Publicada en el Suplemento núm. 4, de 1945, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, la selección de ocho poesías puede ser considerada la segunda traducción de Mihai Eminescu hecha por nativos españoles. La selección incluye las poesías (tanto en rumano como en español): *Sara pe deal* (La tarde en la Colina); *Dorința* (Nostalgia), *Mai am un singur dor* (Sólo tengo un deseo), *Înger de pază* (Ángel de la guarda), *Somnoroase păsărele* (Somnolientos pajaritos), *Și dacă...:* (Y si...), *Crăiasa din povești* (La reina de los cuentos) y *Lacul:* (El lago) Los textos son vertidos al castellano por M^a. Gabriela Corcuera. Dos de las traducciones de esta selección, *Lacul* (El lago) y *Dorința* (Nostalgia), son elegidas posteriormente, en 1958, por el profesor Vázquez, de Murcia, y publicados en una separata de *Monteagudo*.

Pero, *grosso modo*, la selección de poesías de ambas traducciones ya no tiene que ver tanto con la filosofía, como con algunas expectativas correspondientes al sentimiento del amor y de la naturaleza (de hecho muy típicos de Eminescu), probablemente para ser accesible a varios tipos de lectores y distintas claves de lectura. Es verdad que una selección, aparte de que puede expresar los gustos del traductor, refleja las dificultades que no siempre se pueden superar en el caso de los intentos con otros títulos, en el camino de encontrar las mejores equivalencias en español. Igualmente puede ser condicionada por el número de páginas asignadas a la misma por el editor, así como por los gustos y la ideología de éste último.

Como se sabe, la poesía de Eminescu, especialmente la que publica en vida, se caracteriza por una prosodia, musicalidad y armonía lingüística, todas ellas llevadas casi al perfeccionismo, cosas no tan fáciles de traspasar a otro idioma, aparte de la dificultad de traducir las referencias culturales y connotaciones, que coinciden con los puntos en los que encontramos las mayores diferencias entre sus reescrituras. En esta parte de nuestro trabajo, en la búsqueda del universo poético de Eminescu en el texto traducido, intentamos seguir un proceso de deconstrucción e interpretación, que pueda permitirnos comprender los mecanismos íntimos de las traducciones por los que se ha consentido el acceso a las estructuras de profundidad del discurso lírico del gran poeta y tal vez observar el modo de resolver alguna que otra particularidad de la lengua de origen, especialmente aquellas que representan aspectos culturales.

En este sentido, tanto el nivel léxico-semántico y léxico-gramatical, así como el fonético-fonológico, ofrecen aspectos interesantes. Tratándose de poesía, nos interesan igualmente las decisiones de traducción de los estados afectivos como vivencias emocionales vinculadas al sentimiento del amor. A continuación hacemos referencia a las dos poesías traducidas por los aquí mencionados, María Gabriela Corcuera (utilizamos la abreviación de su nombre en: MGC) y Manuel Battle Vásquez (con la abreviación MBV, en su caso), comentándolas en clave comparativa³⁷⁴.

³⁷⁴ Por supuesto, en el capítulo “Cruce de las traducciones” retomamos el análisis-comentario de las dos poesías, las únicas traducidas por cuatro intelectuales, tanto rumanos como españoles, en España y en Rumanía.

B. Fidelidad como finalidad

El texto de origen. Desde el punto de vista de las creaciones de Eminescu, dos aspectos fundamentales llaman especialmente la atención: el lenguaje y el universo lírico propiamente dicho, el que la crítica rumana llama *eminescianismo*. Por medio de un sorprendente ‘arte de la palabra’, un verdadero proceso alquímico por razón del cual el poeta transforma el universo en imágenes de habla únicas, de una inimitable riqueza: “Tutte le virtualità profunde della nostra lengua, Eminescu le trasfigura in un processo tutto nuovo di decantazione, con una inimitabile ricchezza di immagini” (Uscătescu 1967: 76), lo que para la traducción puede ser una dificultad añadida, en palabras de Bogdan Ștefănescu (2000: 96): “Eminescu who, while apparently inventing a new idiom and breaking with the timid literary past, really offered an elevated translation of the tradition of anonymity” y, no menos, “The identity of his art is at once unmistakable and ambiguous, combining the local with the Oriental and the Western versions of pessimism”. Además, su obra, insuperable e irrepitible es “un monumento lingüístico pocas veces alcanzado en proceso creador alguno” (Uscătescu 1965: 11).

Es sabido que del universo eminesciano no pueden faltar los elementos de la naturaleza que un lector de su país conoce bien: *codrul, izvorul, lacul, florile de tei, vântul, trestia, luntrea*,³⁷⁵ y su amada, cuya presencia en el plano pragmático-textual es uno de los mecanismos de cohesión del texto, lo cual se refleja en ambas traducciones. Hay dos dimensiones sobre las que el poeta construye su conocido paisaje: el cosmos y la tierra, las dos imprescindibles para la vida humana. Los símbolos del primero son sus astros preferidos, la luna y las estrellas, mientras que los símbolos de la tierra son el bosque y el agua³⁷⁶.

³⁷⁵ El bosque, el manantial, el lago, las flores del tilo, el viento, la caña, el pequeño barco.

³⁷⁶ En la *Teoría de los cinco elementos*, de la Medicina Tradicional China, la madera simboliza la primavera, el comienzo de la vida, mientras que el agua se relaciona con el invierno y, en las fases que atraviesa el ser humano, al agua le corresponde la muerte. Como el amor también se relaciona con la muerte, entendemos mejor la necesidad del texto poético de crear un mundo ideal con el que se pretende emocionar al lector, buscando la belleza de la naturaleza mostrándola como tal a través de la función poética del lenguaje.

En este contexto sus poesías funcionan como secuencias del mismo momento existencial -el eterno amor- vivido con la máxima intensidad, el “Deseo” aparentando una continuación del “Lago”, desde el punto de vista del encadenamiento textual. La distinción entre las dos representaciones pictóricas la hace el discurso poético, según el mensaje y el interlocutor: el “Deseo” del poeta se dirige a su amante, invocando su presencia dentro del paisaje construido para el momento feliz de su amor, mientras que en el “Lago” el ‘yo’ poético se relaciona tanto con su amada, como con el lector, con el que comparte la pérdida de ilusión. Aquí van las traducciones de: *Dorința* (Nostalgia, MGC, 1945; Deseo, MBV, 1958) y *Lacul* (El lago, MGC, 1945; El lago, MBV, 1958) tal como aparecen (por separado), a continuación.

Nostalgia

Ven a la fuente del bosque
que tiembla sobre la arena,
donde las ramas del sauce
esconden el agua lenta.

Corre y cae sobre mi pecho;
de tu cabeza y tu cara,
quiero desprender el velo.

Te ofreceré mis rodillas...
En la soledad serena,
las flores suaves del tilo
enfloran tu cabellera.

Frente alba y pelo dorado
sobre mis brazos se acuestan
y brindan para mi boca
tu beso, cual roja presa.

Tendremos sueños felices,
mientras bate, blando, el viento;
dormidos en la armonía,
entre *extraños pensamientos*
Del bosque, y en el canto
De la solitaria fuente...

Y las flores de los tilos
caen lenta, muy lentamente.
[MGC, 1945]

Dorința

Vino-n codru la izvorul
Care *tremură* pe *prund*,
Unde prispa cea de brazde
Crengi *plecate* o ascund.

Și în brațele-mi întinge
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei ședea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr *înfiorate*
Or să-ți cada *flori de tei*.

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Îngîna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blînda batere de vînt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Deseo

Ven a la fuente del bosque
que tiembla sobre la arena
al claro de los abetos
cubierto de *ramas tiernas*.

A mis brazos extendidos
llégate, ven a mi pecho
y alzaré el suave velo
que oculta tu rostro bello.

En mi regazo sentada,
solos en la soledad,
en tu pelo *alborotado*
flores del tilo caerán.

Tez blanca y rubio cabello
recuesta sobre mi brazo,
dejando que robe besos
a tus dulcísimos labios.

Mientras soñamos felices
musitará una balada
al suave soplo del viento
la fuente solitaria.

Y *durmiendo* en la armonía
del bosque, con su misterio,
la *flor del tilo* en nosotros
lentamente iría cayendo
[MBV, 1958]

El espacio del “Deseo”, en el que entrará el lector español, será aquel del *Lago azul de los bosques/ de nenúfares cargado*. Los traductores se mueven dentro del espacio textual, siguiendo las intenciones del discurso poético del autor, que pasa del plano real al irreal, ahí donde es posible que aparezca su amada, invocada en el “Deseo”, o esperada instintivamente en “El lago”. Para construir el contexto paisajístico del “Deseo”, el poeta elige *el manantial del bosque y las flores de tila*, mientras que, para el segundo poema: *el lago, las cañas, y las flores de nenúfares*. Si el color predominante en la primera es el verde, sobre el que el amarillo del tilo se nota discretamente, más bien está ahí por sus propiedades narcóticas potenciando el sueño feliz de los amantes, en “El lago”, tal como se establece en la primera estrofa (y por repetición, en la última), la variación de colores va desde el verde del bosque, pasando por el azul del lago, hasta el amarillo de los nenúfares y el blanco de las ondas.

Éste último aparece reforzado (en la penúltima estrofa) por la luz de la luna. El cuadro poético eminesciano cobra vida con el amarillo de las flores, ya sean las del tilo o las exóticas de los nenúfares, por su naturaleza solar. Siguiendo los diseños básicos de Hatim y Mason en lo que concierne a la contra argumentación y la exposición (1990/1995: 221)³⁷⁷ se sabe que los traductores (diríamos profesionales o no) pueden intervenir en la disposición del orden del encadenamiento de elementos del original.

Entonces, si la opción de MBV es omitir, (sin perder la coherencia de la textura con *la elisión*) es decir, no mencionar explícitamente en “El lago”, el color amarillo de los nenúfares³⁷⁸ específicos del lugar, de los que Eminescu habla, la otra opción (MGC) es la de reforzar la imagen: “nenúfares de oro”, mediante una *particularización*. El texto traducido respeta la coherencia de las partes del discurso lírico en la sucesión de las mismas, aunque en la separación por estrofas, MGC interviene modificando su aspecto formal.

³⁷⁷ Apud Amparo Hurtado Albir 2011: 441.

³⁷⁸ Con el nombre científico de *Nuphar lutea*, el nenúfar amarillo (*Botellera*, *Cubiletes*, *Maravilla de río*, *Ninfa amarilla*, *Azucena de agua amarilla*, *Lampazo*), es una planta acuática, perenne, con pequeñas flores amarillas, en forma de botella y de aroma poco agradable.

Esto significa que en una segunda interpretación (Deslisle y Bastin 2006: 86) la traductora analiza minuciosamente los parámetros contextuales y referenciales en el contexto general, y la reflexión que permite interpretar los signos lingüísticos en función de la situación y el contexto con miras a descubrir la intención del autor sin por ello atribuirle intenciones gratuitas. Finalmente decide utilizar la técnica de *expansión*, descubriendo una conciliación amena entre el sentido y la forma lingüística escogida.

Fidelitas, fidelitatum... Intuitiva o conscientemente, en la poesía el material fónico se utiliza precisamente con el fin de obtener efectos estéticos específicos, explotando intencionadamente el lenguaje. Como es sabido, el ritmo existe solamente al nivel de nuestra percepción y en el caso del ritmo poético se crea y se mantiene a través de las palabras y sus acentos. Esto significa que aparte de los elementos importantes de la versificación como la rima, la pausa, el encabalgamiento y la estrofa en sí, intervienen otros dos todavía más importantes: el cómputo silábico y la colocación del acento. La versificación puede ser incompleta, en el sentido de que puede faltar, por ejemplo, la rima, pero el ritmo no puede existir sin la métrica, como tampoco la métrica sin el ritmo.

Se dice que más vale conseguir aquel ‘ritmo interior’ de una lengua y la musicalidad del texto, tratándose de la poesía, que ser fiel a lo que dice la letra de un poema. Señalamos aquí, sin entrar en muchos detalles³⁷⁹, algunos aspectos que ponen de manifiesto las preocupaciones de los traductores por la fidelidad al ritmo y a la musicalidad de la poesía eminesciana. La unidad métrica es rítmica solamente cuando forma parte de una oración en la que los acentos tónicos caen en intervalos sensiblemente iguales en duración, y esto se nota más al leerlo en voz alta. Por todo lo dicho y, en relación con ello, después de una primera lectura de los textos traducidos hacemos una transcripción de los versos en textos en prosa, sacándolos de las delimitaciones prosódicas, como se puede ver abajo, para observar el ritmo y la

³⁷⁹ Tal análisis presentamos en el trabajo “Pe urmele literaturii române dincolo de granițe (1939-1989). Un spaniol îndrăgostit de poezia eminesciană”, en el Simposio internacional: *Tradiție/ inovație – identitate/ alteritate: paradigme în evoluția limbii și culturii române*, Iași, Rumanía, 19–21 septembrie 2012.

cadencia de los sonidos en el nuevo discurso de las reescrituras, buscando las inflexiones melancólicas típicas de la poesía eminesciana. Estas tienen que resaltar, en una simple lectura, de la sucesión rítmica de los sonidos y sílabas en las palabras castellanas designadas y la distribución de los acentos. Lo intentamos con “El lago”, (aunque lo mismo se puede hacer con la otra poesía):

El lago azul de los bosques, de nenúfares cargado, ondula en círculos albos, meciendo un pequeño barco. Yo paso por sus riberas a la escucha y esperando que entre ellas, de entre las cañas surja, cayendo en mis brazos; saltando a una barquichuela y arrullados por las aguas deje su mano el timón, y las ramas se me vayan; flotando llenos de encanto bajo la luz de la luna, la brisa mueva las cañas mientras las aguas susurran. Mas no llega...y yo suspiro y sufro solo y en vano, a la orilla del lago azul, de nenúfares cargado. [MBV]

Lago azul de los bosques de nenúfares de oro: en tus ondas brillantes, la barca se estremece. Por tus riberas largas yo espero que ella surja de los cañaverales y que desmaye dulce sobre mi pecho..., entonces saltaremos, amantes de las voces del agua, sobre una barca leve, sin timón en las manos, flotando en la suave claridad de la luna. El viento entre las cañas muy dulce rumorea y suena el agua undosa. Mas no viene..., yo solo suspiro y sufro en vano junto a este lago azul, cuajado de nenúfares. [MGC]

Puesto que en las selecciones de palabras, al nivel fonético-fonológico, las inflexiones de los sonidos son distintas en cada lengua, apenas se cambian las palabras. Lógicamente se mueven los acentos y las modulaciones cambian, según se puede ver en ambos casos. Destacamos el esfuerzo de mantenerse dentro del espíritu poético eminesciano, donde encontramos esquemas rítmicos de convenciones tradicionales con versos trocaicos que se intentan mantener en la traducción, obligándose a tener en cuenta los acentos prosódicos rítmicos y la cadencia resultante por su uso en la poesía eminesciana. Hablando sobre la estructura prosódica, Nicu Caranica, otro poeta y traductor del exilio, explica que la lengua rumana no sigue el modelo de las lenguas románicas sino el del alemán. “La prosodia de nuestra poesía rumana clásica está, en lo que concierne a los acentos que forman los yambos, los dáctilos y los troqueos, muy cerca de la prosodia alemana”, dice Caranica (1989: 178). Cree que es un misterio este acercamiento, ya que la lengua es de origen latino y supone que “existen sedimentos

más profundos indoeuropeos, anteriores a la latinización del pueblo rumano. Hay que ver qué insondable es el fenómeno de la prosodia”, concluye Caranica (n.t.).

<p>El Lago Lago azul de los bosques de nenúfares de oro: en tus ondas brillantes, la barca se estremece. Por tus riberas largas yo espero que ella surja de los cañaverales y que desmaye, dulce sobre mi pecho..., entonces saltaremos, amantes de las voces del agua, sobre una barca leve, sin timón en las manos, flotando en la suave claridad de la luna. El viento entre las cañas muy dulce rumorea y suena el agua undosa. Mas no viene...yo solo suspiro y sufro en vano junto a este lago azul, cuajado de nenúfares. [MGC, 1945]</p>	<p>Lacul Lacul codrilor albastru Nuferi galbeni îl încarcă; Tresărind în cercuri albe El cutremură o barcă. Și eu trec de-a lung de maluri, Parc-ascult și parc-aștept Ea din trestii să răsără Și să-mi cadă lin pe piept; Sa sărim în luntrea mică, Îngânați de glas de ape, Și să scap din mână cârma, Și lopețile să-mi scape; Să plutim cuprinși de farmec Sub lumina blândeii lune — Vântu-n trestii lin foșnească, Unduoasa apă sune! Dar nu vine... <i>Singuratic</i> În zadar suspin și sufăr Lângă lacul cel albastru³⁸⁰ Încărcat cu flori de nufăr.</p>	<p>El lago El lago azul de los bosques de nenúfares cargado ondula en círculos albos meciendo un pequeño barco. Yo paso por sus riberas a la escucha y esperando que ella de entre las cañas surja cayendo en mis brazos; saltando a la barquichuela y arrullados por las aguas deje su mano el timón y los remos se me vayan; flotando llenos de encanto bajo la luz de la luna la brisa mueva las cañas mientras el agua susurra. Mas no llega...y yo suspiro y sufro solo y en vano a orillas del lago azul de nenúfares cargado. [MBV, 1958]</p>
---	--	---

Tal como se observa, con el Romanticismo (por indudable influencia francesa), renace el *verso alejandrino*, presente tanto en la poesía rumana como en la española³⁸¹.

³⁸⁰ En el texto rumano, sobre el que no hay ningún tipo de referencia, utilizado por M. G. Corcuera, aquí aparece una coma, que se refleja en su traducción. Desde luego, es posible que no utilice la edición de Maiorescu de 1884 (donde no está la coma) teniendo en cuenta el siguiente poema traducido (pág. 21) que es “La tarde en la colina”, que no figuraba en la edición de Maiorescu porque se publicó posteriormente, en *Convorbiri literare*: 1/07/1885 (XXX,4).

³⁸¹ El verso alejandrino (original, francés de 12, español de 14 y en rumano variable, desde 14, hasta el yámbico eminesciano de 8-7 sílabas), consta de dos hemistiquios isométricos, con cesura o pausa central que impide la realización de sinalefas entre ambos hemistiquios, haciéndose anapéstico cuando acentúa las sílabas tercera y sexta de cada hemistiquio (como, por ejemplo en la conocida *Sonatina* de Rubén Darío). Cuando acentúa las sílabas pares de cada hemistiquio, se hace ritmo yámbico, como ilustra una gran parte de la poesía de Eminescu.

Obviamente, la totalidad de sílabas de un verso es significativa únicamente en relación con el ritmo. Así encontramos, por ejemplo, sonidos en palabras que, por su repetición en sílabas alternativas, como en el sintagma *al suave soplo del viento* (MBV), crean la asociación semántica con el movimiento del viento. La presencia de la palabra, por sí misma, da más fuerza a la imagen y su contexto. Los gerundios *esperando*, *cayendo*, y *saltando, flotando* (MBV) se encuentran en una secuencia de *progresión temática*, en la que se esperan efectos sonoros de las vocales ‘e’, ‘a’, ‘o’.

Los traductores son conscientes de que el esfuerzo de mantenerse dentro del espíritu del lirismo eminesciano les puede costar un corte o un añadido de palabras a los versos. Así pues, nos llama la atención “... , entonces/ saltaremos, amantes/ de las voces del agua” (MGC) en “El lago”, como *expansión* del texto original. En sus intentos de recuperarlo parcialmente, ambos traductores prestan más atención a la musicalidad que a enmarcar las palabras seleccionadas. No obstante, las terminaciones de los versos en vocales abiertas, como en el texto de M^a G. Corcuera (-a, -e), aunque no consigue la rima, o en la traducción de M. B. Vázquez, con el mismo propósito se usan palabras terminadas en -o al final de los versos (eso significa que el español cuenta con bastantes palabras de varias sílabas con solo una vocal)³⁸². Con todo eso, tampoco se logra hacer auténtica rima en español. Aunque hablamos de elementos primordiales de la naturaleza del mundo, en la poesía de Eminescu estos componentes son individualizados metafóricamente y aparecen personificados y cargados con atributos específicos de la naturaleza rumana. El agua canta, y las aguas vibran con cualquier movimiento delicado del viento, que también susurra suavemente entre las cañas del lago azul. El antiguo bosque está profundamente ‘entregado a sus pensamientos’, *bățut de gânduri*, en palabras del autor, y es ahí donde Eminescu crea un espacio onírico para los enamorados.

³⁸² Como por ejemplo: acanalada, barrabasada, acampanada; vehemente, desentenderse, preferentemente; bochornoso, zoomorfo y odontólogo, entre varias otras, aparte de que el mismo español posee palabras “pentavocálicas” (con todas las vocales), tales como: exhaustivo, fecundación, concienzuda, auditemos, sugestionar o turbamiento.

La metáfora construida por el poeta a base de un verbo idiomático se traduce con la técnica de la *modulación*, por “entre extraños pensamientos/ del bosque” (MGC) y, respectivamente: “[d]el bosque con su misterio” (MBV), un poco distinto, con la nota personal de cada uno de los traductores. Ahora bien, en este espacio aparecen algunas de las estructuras subliminales (en palabras de Román Jakobson) de su universo poético que no han sido captadas como tales. Es el caso de las dos palabras *prund* y *prispă*, (El lago), que el español no ha podido destacar en la secuencia metafórica: “izvorul/ care tremură pe prund, / unde prispă cea de brazde/ crengi plecate o ascund”.

La imagen contenida en la expresión idiomática *a lăsa pradă*, incluida en los versos: „lăsând pradă gurii mele/ ale tale buze dulci”, el español de los traductores la hace un poco distinta, con la *modulación*: “dejando que robe besos/ a tus dulcísimos labios” (MBV), perdiendo de este modo también la oposición posesiva *mele/ tale* (mía/ tuya). No ocurre lo mismo en la otra traducción (MGC), donde se intenta mantener la oposición a nivel del sentido y parcialmente a nivel gramatical: “y brindan por *mi* boca/ *tu* beso, cual roja prensa”, aunque se pierde el encanto poético eminesciano que viene de dicha expresión idiomática.

Ahora bien, hablando de las (pocas) diferencias entre las traducciones, en palabras de Lefevere (1992/1997), diríamos que estamos frente al traductor ‘fiel’, más que ante el ‘atrevido’. Conservador desde el punto de vista ideológico y poetológico, ‘el fiel’ venera el original, e introduce notas explicativas para el lector español de la traducción, mientras que el ‘traductor atrevido’, siente menos admiración por el prestigio del original, y como tal asume los riesgos del anacronismo y desarrolla una reescritura subversiva, intentando más bien sorprender con su trabajo. Desde el punto de vista de las estilísticas comparadas, la forma específica en la que funciona cada lengua da lugar a diferentes procedimientos de traducción (aunque entre lenguas afines la traducción literal, el préstamo y el calco suelen ser muy habituales).

2. TRADUCCIÓN DE LA PROSA

La relación entre la prosa y la traducción

Se puede establecer una relación entre la prosa y la traducción, ya que el proceso de ‘contar cosas’ tiene un parecido con el transcurso de la traducción. La sucesión de oraciones que componen un discurso de este tipo, organizado en secuencias más o menos amplias, como el cuento, el relato, la novela, el ensayo, son relevantes para nuestro propósito, ya que incluyen la idea de ‘decir’ algo en otras palabras. Se trata de hablar sobre acontecimientos, personas, cosas que “siempre se pueden contar de otra manera, variando la disposición de la intriga, de la fábula” (Ricoeur 2005: 55). No obstante, “interviene aquí la retórica con sus figuras de estilo, sus tropos, la metáfora entre otros, y todos los juegos del lenguaje al servicio de innumerables estrategias”, indica Ricoeur, “entre las cuales se encuentran la seducción y la intimidación a expensas de la honesta preocupación por convencer”.

En el esfuerzo de decir lo mismo de otra manera (Ibídem, 52-53), el traductor presta mucha atención a lo que se dice y cómo se dice, en palabras de Ricoeur a “las complicadas relaciones entre pensamiento y lengua, el espíritu y la lengua”. Todas ellas son una permanente provocación para el traductor, como también “la propensión del lenguaje al enigma, al artificio, al hermetismo, al secreto, en síntesis, a la incomunicación”. De aquí “la pregunta sempiterna: ¿hay que traducir el sentido o traducir las palabras?”, a la que Ricoeur añade la reflexión de Steiner, según la cual “comprender es traducir” (Íbídem, 56).

Aparte de los tres niveles de la lengua y el conocimiento lingüístico presentes en cada acto de lenguaje, Coşeriu (1977) habla de tres tipos de contenidos lingüísticos: *designación* (o referencia), *significado* y *sentido*. La *designación* es la referencia a las cosas extralingüísticas, los hechos; puede referirse a la misma acción en varias situaciones. El *significado* se define como el contenido en cada caso en la lengua específica y, por lo tanto, diferente en cada lengua. Y el *sentido* es el contenido particular de un texto y no coincide con el significado y la designación. (Coşeriu 2009: 310; n. t.).

Entonces, considera el lingüista, es la diversidad de significados lo que puede crear problemas, como también los casos de designación idéntica o de elección entre diferentes significados. Como mencionamos ya en otra parte de nuestro trabajo, aparte de la selección de prosa traducida y publicada en 1939, de entre los clásicos tenemos algunos cuentos de Creangă, publicados en 1973 (reimpresos en 1979) y una selección de cuentos de Caragiale, en 1952. Del periodo de entreguerras rumano encontramos a Liviu Rebreanu con tres novelas (1944 y 1950), Victor Eftimiu con un cuento (1960), Vintilă Horia, con una novela y una selección de relatos (1967 y 1981) y Mircea Eliade con dos novelas traducidas (1984).

En esta parte del trabajo vamos a tener en cuenta algunos aspectos de la prosa rumana, de la que hemos seleccionado muestras de las obras de Ion Luca Caragiale y Liviu Rebreanu, que analizamos aquí. Los dos autores son traducidos, entre otros, por dos nativos que llevan ya más de diez años viviendo en España (Aurelio Răuță y Virginia Cotruș). De los dos autores, Ion Luca Caragiale se queda en la traducción de Răuță (además, sin reimpresión), de las obras de Liviu Rebreanu, en cambio, se traducen tres novelas importantes, dos de ellas directamente del rumano. Hablamos de *Ciuleandra*. *La danza del amor y de la muerte*, firmada por Camila Reis (Barcelona, Ayma), y del *El bosque de los ahorcados*, por María Teresa Quiroga Plá y Luis Landínez, en Madrid (Stylos). Posteriormente se publica *Ion*, novela traducida del rumano por Virginia A. Cotruș, en Barcelona (José Janés, 1950).

PROSA		
AUTOR	TÍTULO	TRADUCTOR/ AÑO/ LUGAR
Otilia CAZIMIR	La verdad	Henry Helefant y Enrique Mariné, Madrid, 1939
I. B. VOINEȘTI	Un accidente	
Camil PETRESCU	Naluca	
Ion MINULESCU	Máscara de bronce y lambriones de porcelana	
Emanoil BUCUȚA	La fuga de Sefkí	Cayetano Aparicio, Madrid, 1944
Ion CREANGĂ	Cuentos de Rumanía	Esther Berenguer, Barcelona, 1973
		Reimpreso, 1979
Ion L. CARAGIALE	Cuentos	Aurel Răuță, Salamanca, 1952
	El canto del cisne Itsic Strul, desertor	Henry Helefant y Enrique Mariné, Madrid, 1939
Liviu REBREANU	Ciulendra: la danza del amor y de la muerte	Camila Reis, Barcelona, 1944
	El bosque de los ahorcados	María Teresa Quiroga Plá y Luis Landínez, Madrid, 1944
	Ion	Virginia A. Cotruș, Barcelona, 1950
Vintilă HORIA	El despertar de la sombra	Antonio Iglesias Laguna, Madrid, 1967
Mihail SADOVEANU	El pollo y la codorniz, Un caballo y un hombre	Henry Helefant y Enrique Mariné, Madrid, 1939
	El juicio de los pobres	
Mircea ELIADE	El viejo y el funcionario; En la calle Mantuleasa	Aurelio Răuță, Barcelona, 1984

DE LOS CLÁSICOS: ION LUCA CARAGIALE

Los “Momentos...”, sus monumentales cuentos cortos

Como se sabe, la creación del clásico de la literatura rumana Ion Luca Caragiale anticipa el teatro de lo absurdo del conocido dramaturgo Eugene Ionescu, pero en su obra descubrimos también escrituras que remiten al mundo balcánico. Según el crítico rumano Silvian Iosifescu (1961: 620), fue él quien “creó en la prosa y la dramaturgia una obra que se puede comparar con la realizada por Eminescu en la poesía. El autor considera que “la literatura rumana no conoce mejor y más amplio cuadro satírico del pasado -cuadro complejo en sus articulaciones e interiores, con un variado mundo de tipos vivos- como la construida por Caragiale en sus prosas, bocetos y cuentos” (idem). En 1952, una selección y traducción de los famosos (para los rumanos) ‘momentos’, es decir, *Momente și schițe*, del gran escritor, traducidos como “Cuentos” por Aurelio Răuță, se publicó en Salamanca.

El traductor, quien firma también la ‘Introducción’ del libro, expone su intención de dar a conocer al público español algunos pequeños cuentos sobre aspectos de la vida misma. (1952: 6). Los diecisiete bocetos traducidos son: “Visita” (*Vizită*), “Pequeños ahorros” (*Mici economii...*) “La Reválida” (*Bacalaureat*), “Instancia (Petițiune), “RENFE” (*C.F.R.*), “Atmósfera cargada” (*Atmosferă încărcată*), “Justicia (*Justiție*), “El regalo (Cadou...), “Dos billetes de lotería” (*Două loturi*), “Urgente (*Urgent*), “Un hombre de suerte” (*Om cu noroc!*), “Un día solemne (*O zi solemnă*), “Veinticinco minutos” (*25 de minute...*), “Cómo se puede uno convertir en revolucionario y hombre político” (*Cum devine cineva revoluționar și om politic?*), “Magnífica Cecina” (*Pastramă trufanda*), “En la posada de Manjoala” (*La hanul lui Mînjoală*) y “Un cirio de Pascua” (*O făclie de Paște*).

“Al final del volumen hemos colocado su cuento más largo: *Un cirio de Pascua*, donde el análisis psicológico constituye una verdadera obra maestra de precisión y finura” (íbidem, 6), añade Aurelio Răuță en la ‘Introducción’. Sobre el mismo cuento de Caragiale, que se desarrolla en torno a Leiba Zibal, Gino Lupi (1955: 212) opina que “ha una sua potente drammaticità, resa ancor più evidente dalla concisione e dalla mancanza di artificio: Pur basandosi su una profonda indagine psicologica, non trascura

gli elementi esteriori, resi con evidenza realistica”. La “actitud radical frente a la sociedad” del escritor clásico de la literatura rumana, “a nivel documental y sociológico” (Manolescu F. 2000: 136), genera una fuerte resistencia por parte de los críticos. En su gran mayoría, éstos ven en la obra de Caragiale un documento de la realidad social de su país, de su tipismo nacional: “Un documento representativo, capaz de dar cuenta para la posteridad sobre nuestro tipismo nacional y sobre como han funcionado, en determinadas circunstancias históricas, distintas estructuras, instituciones o instancias rumanas” (Ídem; n. t.). De esta forma, Răuță ha elegido presentar al lector español a un escritor con “los más numerosos detractores y con la mayor curva contradictoria de su notoriedad literaria” (Manolescu F. 2000: 136). Eso es otro merito importante del traductor.

En relación con lo dicho, hay que especificar el hecho de que su proyecto, mírese por donde se mire, estaba destinado a tener, desde el punto de vista pragmático, un público restringido. No menos importante es que él no solo se propone la publicación de obras de los clásicos de su literatura para los hablantes de rumano (se arriesgó en aquel entonces a traducir y publicar algunos autores poco conocidos en Occidente), sino también algunas traducciones de los mismos para los españoles, como éste que presentamos aquí. En su labor de traducción como mediación cultural, el profesor Răuță parece seguir las ideas de Peter Newmark (*About Translation, Multilingual Matters*).

Centrándose en el lector, es fiel a la intención del autor, pero adapta y hace más accesible al lector el contenido cultural del texto original, sacrificando con facilidad sus características formales. Es fiel, pero más libre que la traducción semántica, y eficaz. De fácil lectura, su texto se mueve natural, armónico, simple, claro y más directo, adaptado a los registros particulares del lenguaje. Răuță sabe que la simplicidad está en la palabra y la traducción de las palabras a veces es más fácil si los objetos, por ejemplo, existen en las culturas de los dos idiomas. Muy buen conocedor de las dos lenguas, el intelectual rumano sabe manejar la palabra para no perder de vista los matices del texto de origen, a la vez que tiene en mente el público de destino.

Analizándolo desde el punto de vista de las exigencias de Coșeriu, podríamos decir que Răuță atiende al discurso y su contexto, en función de la audiencia, maneja varias estrategias, incluso las extralingüísticas. Pero sabiendo que hay varias maneras en que puede ser asimilado el sentido idiomático, Răuță intenta resolver la cuestión lingüística de estos “Cuentos” de Caragiale adaptándola al español de la mejor forma posible. Obviamente Caragiale no es fácil de traducir. Aparte de utilizar la situación como recurso humorístico, la intención del escritor es sacar partido al discurso mordaz a través del léxico, de estilo burocrático y telegráfico.

De aquí algunos aspectos de dicción, por adición de palabras, como el pleonismo, por omisión de las mismas, en elipsis, o repeticiones, como anáforas, conversiones, reduplicaciones, o repeticiones diseminadas, en la mayoría de los casos. Tampoco faltan los “accidentes gramaticales” de tipo calambur o derivaciones, para completar la imagen del lenguaje burlón caragialiano. A veces la situación humana, universalmente vivida, es tan conocida que ni siquiera hace falta ver el texto original para darse cuenta de cómo funcionan los mecanismos de la sociedad en situaciones como las generadas por la burocracia, por ejemplo, en *Urgent* (Urgente).

El contexto es el siguiente: la directora de una institución de enseñanza informa al Alcalde de la ciudad telegráficamente “sobre la necesidad de leña” en su escuela, haciendo referencia a su pedido “del pasado octubre”, dado que “el tiempo empeora y amenaza con impedir las clases de seguir sin combustible” (Manolescu F. 2000: 119), a lo que el Señor Alcalde le responde el 15 de abril (se sobreentiende, de la primavera del año siguiente), a su pedido ‘urgente’: “Mañana recibirá la escuela elemental, que tan dignamente dirige usted, 5 (cinco) carros de leña de roble puro de primera calidad, rogándole nos conteste urgentemente acusándonos recibo del combustible” (p. 128). Hay varios intercambios de mensajes telegráficos, como comprobación del largo meandro de la burocracia: el Inspector de Educación le comunica al mismo Alcalde, un mes más tarde, que ha podido comprobar tal necesidad de la escuela, donde encontró “una temperatura insoportable especialmente para los niños” (p. 122).

Mientras tanto, a falta de alguna respuesta del “Excelentísimo Ayuntamiento”, la directora se dirige al Ministerio de Educación, (el 15 de enero), explicándole que la escuela “se encuentra en el mismo estado de miseria” (p. 124). El Ministro de Educación le pide al Inspector de Educación “que haga en seguida la encuesta y que le envíe con urgencia el resultado de ella” (p. 125). Una vez recibido el informe detallado de la situación, el Ministro escribe al Alcalde (el 15 de febrero), invitándole “a satisfacer con urgencia, conforme a la ley, las justas reclamaciones de la señora directora”, enviando la leña a dicha escuela. Es solamente entonces cuando reacciona el señor Alcalde, como consecuencia de esta intervención del Ministerio.

Pero el largo camino burocrático no se para aquí, pues el primero de marzo, en la sesión prorrogada de la Cámara de Diputados, preguntado por si conoce ‘el estado de miseria’ en que se ha encontrado durante el invierno dicha escuela “por falta de combustible necesario no entregado por el Ayuntamiento” (p. 127), el Ministro contesta que “ha tomado urgentes medidas para que el Ayuntamiento entregue, conforme a la ley, el combustible necesario a la escuela” (Ídem). Lo cómico de una situación tan ‘urgente’ se construye al nivel del lenguaje con las largas fórmulas corteses, que parecen más importantes que el contenido en sí: “Dios guarde a usted muchos años...” o por el Alcalde, para dirigirse a la interesada, aludiendo a los méritos de la directora de la escuela, “que tan dignamente dirige”. Generalmente, los textos traducidos como “Cuentos”, “ci presentano la borghesia presuntuosa o il giornalismo ignorante in forma spesso senza pretese artistiche, ma sempre accurata” (Lupi 1955: 216).

El libro se abre con el “momento” de la “visita” del autor a casa de su amiga “para felicitar en el día de su santo a su único hijo, Juanito Popescu, un niño muy simpático de unos ocho años”, pero muy malcriado, de modo que la atención de la señora se dirige continuamente a su querido Juanito, más que al invitado. Finalmente, “me puse el abrigo y los chanclos y salí”, nos indica el autor, y a continuación, “al llegar a casa -concluye- comprendí por qué el comandante salió un momento con el tarro de almíbar al vestíbulo. Lo había vertido dentro de mis chanclos” (p. 16).

Encontramos aquí exactamente la traducción del texto original³⁸³. Niños como este pueden ser más tarde asunto de situaciones como la narrada en “La reválida”, donde “una gran amiga” le pide un favor, dado que a uno de sus tres hijos, “después de aprobar todas las asignaturas, le han suspendido en Moral” (p. 30), con lo cual quiere que el autor ponga en marcha todas sus relaciones para poder llegar al profesor y determinarle a cambiar la nota de su hijo. Al final se consigue cambiar las malas notas a todos “porque todos son de buena familia” (p. 34) y, para agradecerse, invitan al autor a la cena de la familia de su amiga, donde encuentra a la señora Caliopi “muy contenta, suspirando feliz: ¡Ya estoy salvada! He aprobado también la reválida”, dice (p. 35). Un recurso humorístico, dentro de lo cómico del lenguaje, aparte de los juegos de palabras, exageraciones, contrastes o la parodia, es el humor generado a través de los nombres de los personajes. Igual que en su teatro, éstos tienen nombres muy comunes, adaptados a la categoría mezquina a la que pertenecen (Ionescu, Popescu, Georgescu, Vasilescu), que muchas veces se conocen solamente por sus diminutivos (Lache, Mache, Tache), en su pequeño mundo de la capital (Lupi 1955: 216).

En una distinción entre ‘significado’ y ‘sentido’, según la lingüística descriptiva, lo que se dice con “la lengua como tal” (Coșeriu 2009: 311), en los textos de Caragiale, aparece en el texto traducido. Răuță maneja distintos tipos de expresiones del lenguaje caragialiano, como unidades léxicas categoriales, relacionadas con una designación precisa y el mismo sentido en la lengua de llegada. Esto ocurre también porque el traductor conoce muy bien el mundo del autor: un mundo carnavalesco, un pésimo desfile de palabras, caracteres presumidos, hipócritas con malos hábitos que esconden sus verdaderas caras detrás de las apariencias. Esto es el mundo caragialesco; donde muchas veces las mujeres son las protagonistas, “le signore della borghesia si danno arie de gran dama, mentre nello spirito e nell’linguaggio non sono che delle *mahalagioaice* (donne da sobborgo), como dice Gino Lupi (1955: 216), refiriéndose a aquellas populacheras toscas “ignoranti e stupidamente volgari (*Five o’clock, High-life, Bubico*) delle corrotte col consenso interessato del marito (*Cadou, Diplomatie, Mici*

³⁸³ Del original: “Mi-am pus șoșonii și paltonul și am plecat. Când am ajuns acasă, am înțeles de ce maiorul ieșise un moment cu cheseaua în vestibul — ca să-mi toarne dulceață în șoșoni”.

economii) o delle madri dei bambini mal educati (*D-l Goe, Vizita*)” (ibídem). Sin embargo, en primer plano están siempre los hombres: “gli uomini, modesti impiegati, o studenti, passano le ore al caffè discutendo di problemi sociali e politici di cui non comprendono né il significato né la portata” (Ídem, 216). Teniendo en cuenta la fina ironía y sátira del gran clásico rumano, reconocidas por el propio traductor (p. 6), los textos en español se mantienen muy cercanos al original. De este modo, Aurelio Răuță cumple con su trabajo de presentar al extranjero una auténtica muestra de la literatura rumana y sus escritores, como mensajero de la misma. En el “momento” de *Petițiune* (Instancia), hace mucho calor: “estamos en pleno verano, cuando las oficinas abren a las siete de la mañana y cierran a las dos de la tarde” (p. 39):

En el despacho del Registro general de una gran oficina, el empleado prepara los papeles, esperando que den las siete para abrir la ventanilla por donde se entrega la correspondencia oficial y se hacen las instancias particulares (p. 39).

În biroul registraturii generale a unei mari administrațiuni, impiegatul își pregătește registrul, așteptând să bată ceasul, ca să ridice oblonul de la ferestruia pe unde i se înmânează corespondența oficială și petițiile particulare.

Pero el cliente del día será uno que se ha equivocado de oficina, y que pide antes de nada, agua y, mientras tanto, se pone a hablar casi sin parar sobre cosas sin importancia y, cuando por fin le dice el motivo de su consulta, se entera de que estaba en la oficina equivocada. Al final, el empleado, con los nervios de punta, “después de dejarle beber, dice al botones: — ¡Échale a la calle!”

El señor, al salir, muy cortésmente: —Muchas gracias... ya me voy...; de manera que a las Pensiones...; entonces a las Pensiones ¿no? (47)

Domnul, plecând, foarte politicos:

— Mersi... Mă duc... Așa? care va să zică, la pensii, care va să zică?!

Con ironía y buen humor, estos pequeños “Cuentos” presentan verdaderas “scene della commedia umana”, tienen como protagonistas personajes de la elite bucarestina, de la misma familia que los de las comedias: “L’ambiente da cui sono tolti i personaggi di queste breve narrazioni è quello stesso delle commedie, è l’atteggiamento dello spirito del Caragiale nei loro riguardi” (Lupi 1955: 214).

DEL PERÍODO DE ENTREGUERRAS: LIVIU REBREANU

Rebreanu en España de los 40-50

La prosa de Liviu Rebreanu en castellano en España entre 1939-1989 aporta tres novelas. *Chiuleandra* (Chuleandra), traducida por Camila Reis (*Ciuleandra: la danza del amor y de la muerte*), se publica en Barcelona en 1944, el mismo año que *Pădurea spânzuraților* (por María Teresa Quiroga Plá y Luis Landínez: *El bosque de los ahorcados*), que se publica en Madrid. Posteriormente, en 1950, aparece *Ion*, en Barcelona, con traducción de Virginia Cotruș.

Como sabemos, para una traducción es importante el contexto sociocultural del país de destino, y en este sentido, con respecto a la situación general de la España de aquellos tiempos, podemos decir sin equivocarnos mucho que el final de la Guerra Civil deja un país bastante aislado del mundo, herido en la profundidad de su ser, dividido entre vencidos y vencedores, sufriendo por el frío y por el hambre, con una industria poco desarrollada. La agricultura tradicional ocupa todavía un lugar importante en la vida del pueblo español, algunos analistas hablan de su ‘época de oro’ en aquel periodo. Para la literatura es el tiempo de los modernistas, con sus abstracciones informales (‘los subjetivos’) y constructivistas (‘los objetivos’), cuya finalidad, aunque expresada por estilos estéticos distintos, es la misma: el cambio hacia la modernidad.

La generación de los cincuenta, reuniendo escritores con orientaciones diferentes, demuestra una clara implicación social y política. A estas tendencias se añade otra, no menos importante, el **realismo social**. Con esto tenemos el contexto general en el que aparecen en España las novelas de Rebreanu, escritor representativo del realismo literario rumano, “Espressione delle qualità più caratteristiche della sua regione, questo scrittore è insuperabile nella rappresentazione del villaggio, centro della vita romena in Transilvania” (Lupi 1955: 380). Las tres novelas pueden resultar interesantes para el público de destino, al menos por dos motivos: tratan el problema de los campesinos y de la guerra y, al mismo tiempo, dan fe sobre la condición de la mujer en la sociedad de aquellos tiempos. Es decir, en el primer caso, el núcleo épico de la novela se organiza alrededor de la aldea y la individualidad colectiva del campesino como unidad de su categoría.

El otro aspecto, el de la guerra (tratado en *Pădurea spânzuraților*: El bosque de los ahorcados), con su efecto destructivo sobre todo lo humano, es todavía más conocido por los españoles recién salidos de su guerra civil, cuyo eco estaba lejos de extinguirse en sus vidas y almas. Pero a nuestro juicio, otro motivo por el cual tanto *Ion* como *Ciuleandra* pueden resultar llamativos a los lectores españoles, es que ambas presentan la condición de la mujer en un mundo dominado principalmente por la fuerza machista. En este universo autoritario masculino, la mujer no es sino un mero instrumento a disposición del macho, para satisfacer las necesidades, caprichos u orgullo del ‘amo’. En su papel de padre, amante o esposo, la actitud del hombre es siempre la misma: desprecio y falta de consideración. Ella es simplemente un objeto comercial, tanto en *Ciuleandra* (donde después de ser comprada se la mata), como en *Ion* (donde el hombre la desconsidera tanto que no puede soportarla más de una vez en su cama).

Más aún, en este último caso el macho no se siente responsable cuando se entera de que la mujer se queda embarazada “¿por qué tengo yo la culpa?”, dice, utilizando a Ana como trueque en su ambicioso camino para obtener una posición social y nada más. Las dos novelas son un reflejo de la situación de la mujer en el universo cultural rumano, y esa postura suya en la vida social es conocida por el espíritu español, que la tiene muy bien asimilada en su ser nacional por la influencia árabe de la que se ‘contamina’ por tantos siglos de convivencia bajo el mismo cielo y sobre la misma tierra. De modo que pensamos que la traducción de estas novelas responde al nivel de las expectativas de los lectores de la cultura española de aquellos tiempos.

Si del autor hablamos, Rebreanu es un autor de gran trascendencia y sus fórmulas novelescas “atestiguan precisamente una vital necesidad de participación en la atmósfera cultural europea del primer cuarto de siglo”, siendo el escritor un verdadero mensajero de las letras rumanas en el mundo (Papahagi 1980: 22). Además, “la literatura de Rumanía no tiene verdaderamente a un novelista de mayor trascendencia ni más poderoso que este transilvano, mediante cuyos libros la voz de las letras rumanas se deja oír en el mundo entero (Ibidem, 24).

Aparte de construir estructuras épicas del universo “realista”, Rebreanu abre el camino de la novela de análisis psicológico en la literatura rumana, antes de Camil Petrescu y Hortesia Papadat Bengescu³⁸⁴, entre otros, lo que nos da la idea de que su presencia en España está más que justificada³⁸⁵. Concebidas desde el punto de vista del lector de destino, nuestras consideraciones analíticas parten de las palabras de Paul Ricoeur (2005: 52), quién dice que “siempre se puede decir lo mismo de otra manera”, en otra lengua, en palabras de Umberto Eco (2012: 13) “casi lo mismo”, a base de una negociación (proceso que, como sabemos, no siempre distribuye equitativamente las pérdidas y las ganancias). Desde el punto de vista metodológico, como este tipo de análisis se centra en el resultado, nos sirve una selección de *unidades de traducción*³⁸⁶ textuales, teniendo en cuenta que hablamos de un proceso en distintos niveles.

No obstante, eso implica un texto (el nivel lingüístico), que tiene que ser comprendido e interpretado (el nivel hermenéutico), con todos sus signos y símbolos (el nivel semiológico). Así, hemos seleccionado una serie de doce *unidades de traducción*, basadas en los mismos *segmentos* (Toury 2004: 132) del TO y del TM, para ver tanto los ‘segmentos que reemplazan’, como los ‘segmentos reemplazados’, teniendo en cuenta las recomendaciones de Gideon Toury (2004: 133-134) para tal selección³⁸⁷. Y, no menos importante, la recopilación de los fragmentos se hace respetando el orden cronológico del desarrollo de los acontecimientos, de modo que se pueda seguir la

³⁸⁴ Escritores que no encontramos entre las traducciones al español, en España, antes de 1989.

³⁸⁵ Nos podemos preguntar ¿Por qué no se tradujo más todavía su obra, hasta hace poco?

³⁸⁶ Hablando sobre la diversidad de concepciones de la unidad de traducción, Hurtado Albir (2012: 225) la considera una unidad comunicativa de extensión y estructura variables. Considera también que en los estudios basados en resultado hay que tener presentes ambos textos, pues se trata de la comparación del resultado. La autora añade que la unidad de traducción no tiene porqué ser igual que la del TO, teniendo en cuenta la fase de reformulación (importante y necesaria, según ella). Aparte de su carácter dinámico (variando en función de las modalidades de traducción), estas unidades con sentido, de dimensiones variables dentro del propio texto, están conectadas entre sí por mecanismos de coherencia y cohesión textual (íbidem, 234-236).

³⁸⁷ Esto significa que son exclusivas para el análisis de la traducción a la que hacemos referencia, son definidas simultáneamente, son *relevantes para la operación que se va a efectuar con ellas*, están sujetas a un principio heurístico (por lo que no quedarán restos de problemas del TO sin solucionar). Como estos pares de segmentos meta y de origen se establecen durante el proceso comparativo, pueden estar sujetos a un análisis más detallado, a medida que se descubren las relaciones entre sí, para que después, a base de las conclusiones a las que se llega, se pueda generalizar el tipo de equivalencia para cada caso.

progresión temática, respectivamente *el tema* (la información conocida) y *la rema* (la información nueva), tanto en el TO como en el TM.

A. La traducción hacia su lengua: *Ciuleandra*

La primera novela de Rebreanu que se publicó en España, *Ciuleandra: la danza del amor y de la muerte*, traducida, como se menciona en la contraportada, directamente del rumano por Camila Reis³⁸⁸ en 1944, es la que en rumano se llama simplemente *Ciuleandra* (Chuleandra), como también se menciona en la contraportada. De paso añadimos un elemento de contextualización que tiene que ver con esta novela, que aparece en 1944 en una editorial catalana de Barcelona, perseguida por el Servicio de Prensa y Propaganda barcelonés (especialmente después de 1943)³⁸⁹, por editar libros en catalán, pero sin librarse de la misma persecución las obras literarias en castellano que se publican en esa editorial.

Pero hablando de la novela que presenta la vida ciudadana “con personaggi raffinati di cui Rebreanu no sa né intuire, né rendere la psicologia e con ambienti studiati con scrupolo, ma privi di vita” (Lupi 1955: 380), no es precisamente muy representativa del autor, porque en las novelas de este tipo, Rebreanu no es tan ‘auténtico’ a pesar de mantener su ‘objetividad narrativa’, típica del realismo clásico. Ni los espacios ambientales ni los personajes son tan verídicos. Esto supone que “el fracaso en el género de la ‘novela urbana’ pudo considerarse como una incapacidad de la novela rumana de enfocar otra prosa, distinta del temario rural” (Papahagi 1980: 22).

³⁸⁸ Por falta de datos sobre la traductora (puede ser su nombre real o un seudónimo de cualquiera de los exiliados rumanos o sus amigos), nos podemos pronunciar únicamente sobre el trabajo resultante, como parte de nuestro análisis y sobre lo que encontramos en el libro, sin otros detalles.

³⁸⁹ Ediciones Aymà es una editorial fundada en 1941 por Jaume Aymà. Uno de sus logros ha sido *Lo que el viento se llevó*, de Margaret Mitchell (traducido por Julio Gómez de la Serna), libro cuya primera tirada se le escapó a la censura (teniendo en cuenta que la película estuvo prohibida hasta 1950). No pasa lo mismo con la segunda edición, que ya no sale de tipografía. Estamos en 1943, cuando las relaciones de España con EE.UU. son muy delicadas y un escándalo podría ser perjudicial, de modo que el gobernador barcelonés convoca una reunión con todos los representantes de las editoriales para ‘sacudir’ a los culpables, que, según él, merecían todos los castigos del Infierno. Como consecuencia, dos años después Aymà funciona con dos editoriales distintas: Ediciones Aymà (1941-1946), donde aparece la traducción de la *Chuleandra...* de Rebreanu y, paralelamente, Aymà Editores, desde 1944. La situación se arregla en 1946 cuando se crea Aymà Editor con la disolución de las existentes.

Es lo que señala también la crítica extranjera, pero acabamos de indicar que podía responder a las exigencias del público meta.

Obsevaciones analíticas. Como en todos los estudios descriptivos, partimos de la idea de que hay una relación general entre la traducción y el original, quedando por descubrir el modo en el que este postulado cubre el equilibrio entre lo que se mantiene y lo que se cambia, sabiendo que lo importante no es la equivalencia en sí, sino el contenido total de la traducción, las opciones y los factores que han provocado (o impedido) cualquier toma de decisión (Toury 2004: 129-130). Sin embargo el sintagma añadido por la autora al título de la obra, *la danza del amor y de la muerte*, está pensado según el criterio de la *adecuación* para el público de llegada, para el que la palabra en sí, sin más, no produce ningún efecto (por no hablar de la pronunciación distinta), siendo un aspecto cultural del país de origen, una de aquellas palabras culturales que necesita otras equivalencias en el nuevo contexto (Hurtado Albir, 2011).

En otras partes de la labor, ‘el vacío’ o ‘la distancia cultural’ obliga a la traductora a una *transferencia por transcripción*, según Paul Newmark (1992: 134-136), por lo que él denomina la *técnica de naturalización* y Hurtado Albir (2011: 271) el *préstamo lingüístico*. Pasa en el caso de los nombres propios o cuando se quieren conservar las palabras intraducibles de tipo *hora*, para mantener el colorismo local (ya que, con el título, el nombre de la danza ha llegado por transferencia en español):

1...quien no ha visto bailar la **Ciuleandra** no puede imaginar lo que significa la embriaguez de esa danza [...] Comienza como una “**hora**” corriente, muy lenta, muy acompasada. (XIX)

...cine n-a văzut Ciuleandra nu-și poate închipui ce înseamnă beția dansului! [...] Pornește ca o **horă** oarecare, foarte lent, foarte cumpătat. (XIX)

La danza (*hora*), vista con los ojos del personaje principal, tiene un carácter mágico (para él representa una verdadera fascinación). A base de *ampliación lingüística* la traductora inserta en su texto el verbo ‘bailar’, reiterando la idea en el sentido explícito (en ausencia de tal aspecto en el original), aunque en la novela, como en su propio texto, al final de la oración aparece en su forma sustantiva.

La inserción de los pares repetitivos puede ser una estrategia por tratarse de una traducción entre dos lenguas románicas afines:

2. Ahora la cadena, siempre desplegándose y encogiéndose, como una serpiente fantástica, empieza a enroscarse, a juntarse, amontonándose hasta transformarse en una montaña de cuerpos ardientes, que todavía se agitan algún tiempo en el mismo lugar para después distenderse de nuevo, inesperadamente, cansados los danzarines o bien fingiéndolo, en un compás moderado que deja ver los rostros encendidos y alegres. Pero los músicos parecen enfurecerse al aflojar el baile y agudizan nuevamente el canto, mas poderoso, mas incitador (XIX)

Acuma șirul, tot încovoiindu-se și strângându-se, ca un șarpe fantastic, începe să se încolăcească, să se strângă, să se grămădească, până ce se transformă parcă într-un morman de carne fierbinte, care se zvârcolește pe loc un răstimp, ca apoi, pe neașteptate, să se destindă iarăși, ostenit ori prefăcut, în tact cuminte, lăsând să se vadă fețele roșite și vesele ale jucătorilor. Dar lăutarii se înfurie că s-a înmuiat jocul, își întărită iar cântecul, mai puternic, mai stăruitor. (XIX)

Con una mirada general nos damos cuenta de que la traductora mantiene la intención del autor de presentar el desarrollo de un tema en el que el destino implacable mueve en su círculo a los héroes de la escritura, con la fuerza de dicha danza. De hecho, a esa danza, la verdadera protagonista de esta estructura épica, *la danza del amor y de la muerte*, según la entiende la traductora, como forma de danza que viene desde tiempos inmemoriales, se le reconoce el poder de provocar estados de alteraciones de la conciencia, exactamente por el poder que tiene el círculo³⁹⁰, y su efecto sobre Puiu Faranga es verdaderamente fascinante: fuerzas incomprensibles le atraen hacia su círculo misterioso. La descripción, en ambos textos, presenta este aspecto.

Vemos que, empezando con la primera unidad léxica, los dos segmentos TO y TM se organizan alrededor del mismo contenido léxico. A falta de sus declaraciones podemos suponer que la traductora sigue, conscientemente o no, el método literal de traducción (que se justifica, teniendo en cuenta la cercanía lingüística consecuencia de la misma raíz latina de las dos lenguas), en su deseo de obtener una equivalencia o una correspondencia formal en su lengua, utilizando técnicas específicas en este tipo de traducción.

³⁹⁰ En toda el área mediterránea existen ‘danzas circulares’ de rito iniciático, reproduciendo el símbolo de la rueda, del ‘eterno retorno’, con un potente sentido mágico. La *Ciuleandra* rumana es una danza dionisiaca con la que los jóvenes encuentran su pareja con la idea de continuar el ciclo de la vida. En España, la *Sardana* catalana es también una danza circular (con pasos cortos y largos, con parejas de danzarines entrelazados por las manos, en círculo), típica de la zona catalana, que en el siglo XVII se menciona como baile ‘de moda’ en la Corte del Rey. Igualmente sucede con la ancestral danza prima asturiana.

Hablaremos de ellas con la terminología propuesta por Amparo Hurtado Albir (251-252; 256-260; 277) y / o en otros casos, mencionaremos el autor. En el segmento susodicho (2), aparte del cambio de posición (anticipativo) de la palabra ‘danzarines’/ *jucători*, con la técnica de la modulación, los segmentos textuales tienen el mismo contenido, cada uno con sus microunidades textuales. Con los ojos del personaje principal vemos la frenética rotación de la danza de los jóvenes, atraídos por la fuerza irracional de la expansión juvenil más allá de los límites, presentada según el principio de la fidelidad hacia el contenido (3), empezando con una sustitución (*și așa*), por el verbo impersonal ‘dijérase’ con el que se transmite aún más intensamente la intención del novelista. A veces “las pérdidas pueden *compensarse*” (Eco 2012: 135), para que después el final del enunciado rumano sea parafraseado con la técnica de la generalización, pero dentro de los límites de su sentido (3):

3. Dijérase que la danza va a durar hasta que la vida de todos los participantes se funda en un supremo abrasamiento de pasión desencadenada. Pero, bruscamente, como cortado con tijeras, el canto cesa y el amontonamiento de jóvenes se dispersa con una carcajada de risa salvaje, cual gemido de un inmenso placer satisfecho. Todo el baile retumba en la tierra los instintos de amor allí ocultos..(XIX)

Și așa, jocul pare că va continua până ce toți jucătorii își vor topi sufletele într-o supremă înflăcărare de pasiune dezlănțuită...Dar, brusc, ca și când i-ar fi tăiat cu foarfecile, cântecul se frânge și îngrămădirea de tineri se risipește într-un hohot de râs sălbatec, ca geamătul unei imense plăceri satisfăcute, încât chiar văile se umplu de un cutremur, parcă furia patimii omenestei ar fi deșteptat până și instinctele de amor de mult întelenite ale pământului. (XIX)

La coherencia del texto, basada en el orden cronológico de la información sobre el personaje principal, alrededor del que se construye el núcleo épico, se soluciona aceptablemente en la traducción. La novela persigue el destino del hijo del boyardo, así como del doctor Ursu, el representante de la clase oprimida que emerge de su condición, encontrando un puesto digno de un buen médico en la ciudad, cuando acaba sus estudios, que por mucho que quisiera Faranga no puede arrebatarse. A continuación, acompañando la narración de Rebreanu, la traducción presenta en una clara estructuración el contraste entre la sociedad rural y la burguesía urbana, su desprecio hacia los campesinos, la inmoralidad de los boyardos, su falta de escrúpulos cuando se trata de cumplir con sus deseos y caprichos, ya que consideran a todos fuera de su clase, seres inferiores.

La expresión y la transmisión del mensaje focalizando algunos elementos sintácticos que puedan aclarar ciertos aspectos, como por ejemplo el odio (un sentimiento compartido en la novela), es congruente. La ira de los pobres hacia las vanidades de los que manipulando muy bien las palabras se esconden detrás de su habla se transmite en su intencionalidad entre las líneas. Andrés (*Andrei*) no miraba con buenos ojos al doctor Ursu por su condición de médico, una superioridad que él no reconocía como tal: “después de todo, no es sino un campesino” aparte de que “era de los más pobres” (Eco 2012: 162).

Ni el futuro médico se priva de este sentimiento, según algunos personajes: “Dicen que en la Universidad no dejaba de escapar ocasión alguna de manifestar su profundo odio contra los privilegiados, es decir, contra toda gente de bien que no usa blusa y alpargatas” (p. 133), le comenta el padre al hijo que le había dicho un amigo, profesor de la Universidad, sobre su ex alumno. Vemos que la novela se abre con una muerte física y se termina con una de carácter psíquico. Entre las dos, en la progresión tema-rema, la traductora, en su aspiración a llegar a una equivalencia formal, canaliza el enfoque de los elementos significativos según las convenciones lingüísticas del español.

De otro lado, la crítica considera que “Chuleandra es la historia de una locura simulada y luego real de Puiu Faranga, hijo de un terrateniente casado con una hija de campesinos, a la que mata en un arrebato de furia irracional” (Papahagi 1980: 16). Eso significa que el héroe se mueve entre su historia inventada y luego ‘proyectada’³⁹¹. Lo que quiere conseguir la traducción no es “la identidad de textos”, sino más bien expresar “la misma designación con la ayuda de ‘otros’ significados, y, en este sentido, porque el contenido específico del texto constituye su significado, se debe renunciar muchas veces a la designación para expresar el sentido” (Coşeriu 2009: 315; n. t.). Describiendo el momento inicial con el que empieza la novela (siendo una escritura de tipo moderno se abre directamente con la intriga), la traductora sigue la intención del autor de crear un

³⁹¹ El personaje principal mata a su mujer, aparentemente sin un motivo real (puede ser porque la mujer-muñeca ya no le sirve de nada) en un momento de desequilibrio mental (al que supuestamente llega compensando los caprichos personales). Podríamos decir que el principio masculino y femenino (la inercia y el movimiento, la oscuridad y la luz, la noche y el día), en este orden, se separan, persiguiéndose, en el plano mundano.

crescendo de la tensión épica, interpretando una expresión (*forăind pe nas rar, prelung*), la duración de una imagen temporal (*într-un târziu*) y una ambigüedad del autor (*mai nătâng*), sin la modificación del sentido global de la información. La presencia de la forma verbal “hundiale” (4) expresa la predisposición del uso de ciertos cultismos por la parte de la traductora (de hecho normales en este tipo de traducción), lo que Paul Newmark llama “variaciones elegantes” (1992: 107)³⁹²:

4. Calla...Calla... Calla... La había derribado sobre el diván, y con la rodilla derecha le oprimía el pecho. Hundiale los dedos en el cuello robusto y blanco, como si quisiera ahogar una respuesta temida. Sentía estremecerse su cuerpo tal que en un abrazo apasionado, y este forcejo le enfurecía aún más. — ¡Calla... calla...! Repitió la misma palabra, con la misma voz ronca, respirando hondamente. Sus ojos, aunque muy dilatados, no veían ya, como si sobre ellos hubiera descendido un pesado velo rojo... Después un contacto blando y ligero aprisionó sus brazos por unos segundos, soltando luego, sin fuerza...Percibió como en un sueño que debieron ser las manos de ella, intentando defenderse. (1)

— Taci!... Taci!... Taci!...O prăvălise pe sofa și, cu genunchiul drept, îi zdrobea sâni. Degetele și le înfipsea în gâtul ei plin și alb, parc-ar fi vrut să înăbușe un răspuns de care se temea. Îi simțea corpul zvârcolindu-se, întocmai ca sub o îmbrățișare fierbinte, și zvârcolirea îl înfuria mai nătâng. — Taci!... Taci!... Repeta același cuvânt, cu același glas horcăit, forăind pe nas rar, prelung. Ochii lui umflați nu vedeau totuși nimic, ca și când s-ar fi coborât peste ei un obositor vâl roșu... Într-un târziu, o atingere molatecă îi cuprinse brațele, numai câteva clipe, și apoi se topi, neputincioasă. El își dădu seama, ca prin vis, că trebuie să fie mâinile ei, încercând să se apere. (1)

Una vez establecido el nivel de las expectativas del nuevo público con el título, interpretando el tema de la novela como *la danza del amor y de la muerte*, la traductora se ve obligada a tener presente permanentemente este enfoque, centrando su atención en los elementos que pueden demostrar lo que su mente ha intuitido, es decir, que el discurso épico está estructurado sobre dichos aspectos. Con la idea de ‘no dejar nada sin traducir’, el método literal puede presentar ‘elementos pares’ entre los dos textos, según el modelo palabra-palabra, sintagma-sintagma, etc., lo que de hecho encontramos en las siguientes muestras (5, 6, 7, 8, 9), donde los índices de traducción están totalmente cubiertos, parece que estamos frente a un fenómeno de ‘espejismo’, con la mención de que en un momento determinado la traductora toma la decisión de parar un enunciado (medio parado en el original con punto y coma), aunque dicho signo de puntuación se utiliza posteriormente (después de *joven*), con la técnica de la compensación (5):

³⁹² “Introducidas para exhibir la manía del traductor por los coloquialismos o la sinonimia, estas variaciones irritan, sin embargo, muchas veces al crítico, incluso si son insignificantes e innecesarias. Y nunca están justificadas, ni en una traducción comunicativa ni mucho menos en una semántica, pero son una tentación -y un deleite- para cualquier traductor” (Newmark 1992: 107).

5. De todos los lados le llegaron informes excelentes: un médico particularmente entendido, muy activo, que leía mucho, sabía mucho y, sobre todo, era un ejemplo de coerción y escrupulosidad. Además Faranga se enteró de que era hijo del campo, de padres labradores, pobres que habían prosperado únicamente por su trabajo y su tenacidad. Era muy joven; a lo sumo podía tener dos o tres años más que Puiu. (XVII)

De pretutideni primi relații strălucite: un medic deosebit de capabil, foarte harnic, citește mult și știe mult și, mai presus de toate, un model de conștiinciozitate și corectitudine... Mai află ca e băiat de la tara, din părinți țărani, sărac, ajuns numai prin muncă și sârguință; apoi e foarte tânăr, cel mult cu doi-trei ani poate să aibă mai mult ca Puiu. (XVII)

Sin duda el doctor, aunque salido de su condición modesta, se queda en el área de influencia de los caprichos de los boyardos, donde el joven Faranga, para satisfacer su gusto pervertido del poder, compra la chica que más amaba el estudiante en aquel entonces, Ion Ursu (6):

6. Intenté luchar, interponerme... Cuando la llamaron para que los señores la viesan, no quise dejarla ir. Pero me la arrebataron a la fuerza.[...] Después volvieron ustedes, yo no estaba en casa y la llevaron. (XXIX)

Am încercat să lupt, să mă împotrivesc. Când au chemat-o s-o vadă boierii, n-am vrut s-o las. Mi-au luat-o oamenii cu sila... [...] Pe urmă ați venit, eu nu eram acasă, și ați luat-o. (XXIX)

Faranga, el caprichoso exponente de la burguesía del ‘Pequeño París’ bucarestino, llama a su mujer *Madelaine*, pero cuando habla con el doctor Ursu utiliza la variante rumana *Mădălina*³⁹³, impuesta por el interlocutor. También la traductora (siguiendo el original) usa las dos variantes (pero deja los enunciados en francés, en cursiva, como los puso el novelista). Tal y como vemos, la conversación entre los dos hombres pone de relieve que el doctor le conoce desde hace tiempo (7):

7. Entonces, seguramente sabe cuándo estuvimos nosotros en Varzari, y bailé en la Ciuleandra, ¿no, doctor? –Yo era estudiante y me encontraba allí de vacaciones –contestó Ursu. –¡Ahora lo sé todo, doctor, todo! –gritó Puiu perdiendo el dominio de sí mismo y precipitándose hacia la fotografía que había junto a la mesa del doctor-. Usted estaba allí cuando bailé la Ciuleandra y cuando besé a Madalina. ¡Estaba allí y Madalina miraba hacia usted...

Atunci desigur știi când am fost noi în Vărzari, cu Ciuleandra, doctore?— Eram student, și în vacanță, răspunse Ursu. - Acuma știi tot, doctore, tot! strigă Puiu pierzându-și stăpânirea și alergând la fotografia de lângă birou. Dumneata erai de față când am jucat eu Ciuleandra și când am sărutat pe Mădălina! Erai acolo, și Mădălina se uita spre dumneata,...(XXIX)

Encima, en el mismo diálogo se entera Puiu Faranga de los sentimientos del doctor por Mădălina. El estilo del prosista, sin ornamentos estilísticos, es una ventaja para la traductora (8):

³⁹³ En la traducción es *Madalina*, sin diacríticos.

8. —Doctor, ¿amó usted a Madalina? Y el doctor Ursu, como si hubiese esperado estas palabras, con las manos cruzadas a la espalda, balanceándose ligeramente sobre las piernas, contestó sin timidez: -La he querido mucho, si... [XXIX]

— Doctore, dumneata ai iubit pe Mădălina?! Și doctorul Ursu, ca și când ar fi așteptat-o, cu mâinile încrucișate la spate, în fața lui legănându-se câte puțin pe picioare, răspunse fără nici o sfială: - Am iubit-o mult, da... (XXIX)

Aunque elige parafrasear —“desde el punto de vista de la designación una traducción en otra lengua también es parafrasear” (Coșeriu 2009: 105) — (hemos visto ya anteriormente esta estrategia en otra unidad de traducción (3), y con la técnica de la comprensión lingüística el texto queda más conciso para los lectores españoles). De todos modos, esto se hace sin perder de vista las intenciones de la narración épica, como resulta en la siguiente unidad de traducción (9):

9. Y así se disiparon mis sueños de felicidad de médico rural y, en cambio llegué aquí. Pero no pude borrar a Madalina de mi corazón. (XIX)

Si așa s-au risipit visurile mele de fericire conjugală burgheză. Nu mai aveam de ce să râvnesc la postul de medic rural, și în schimb am ajuns aici. Numai pe Mădălina n-am putut-o șterge din inimă. (XIX)

Según hemos comprobado, la percepción de los elementos textuales que aclaran aspectos importantes de la escritura no presentan dificultades para la traductora (como pasa en la escena final del libro, donde el foco de la atención se concentra en lo que siente el viejo boyardo Faranga). Eso significa que las emociones contextuales, por su naturaleza universal, son bien conocidas en la cultura meta. Aun así, podemos observar en el último cuadro algunas decisiones de la traductora que tienen que ver con la alteración del orden de las palabras a favor de los contenidos.

Posteriormente, con la técnica de la modulación, se elimina un elemento que no se considera necesario para el entendimiento de los contenidos (*foarte îngrijită*), aunque lo encontramos después, añadido por el procedimiento de la compensación (*mult complicado*), en otro lugar. De la misma interpretación se trata también en el caso del cambio entre nombre y apelativo (*Falanga/ bătrânul*), respetando el número de ocurrencias del origen. Se utiliza la amplificación lingüística (a los oídos del viejo) y la particularización, no solamente para ser más explícita sino también para centrar el foco de la atención sobre el personaje (10).

La imagen creada con la locución adverbial (*de alături*), transpuesta en español (junto a...) da la impresión de la presencia más cercana del personaje asimilado por *la danza del amor y de la muerte* (10).

10. El viejo Faranga se dejó caer sobre el borde del lecho del guardián. Estaba completamente aniquilado. Gruesas lágrimas involuntarias rodaban por sus mejillas y humedecían su barba espesa y cuidada. A su lado, el doctor Ursu procuraba consolarle con términos técnicos que a los oídos del viejo sonaban muy complicados, pero que no le decían nada. Por fin, Faranga preguntó: -¿No quedan esperanzas, doctor? ¿Ninguna? El doctor Ursu se encogió de hombros: -Milagros solo puede hacerlos Dios! Junto a ellos sonaban los pasos de Puiu, incansables, en un ritmo saltarín, estimulados por una melodía entrecortada, como la respiración de un agonizante. (XXXI)

Bătrânul Faranga se lasă pe marginea patului gardianului. Era cu desăvârșire prăpădit. Ochii lui plângeau singuri cu lacrimi mari, ce-i înmuiau barba stufoasă și foarte îngrijită. Lângă dânsul, doctorul Ursu căuta să-l consoleze cu termeni tehnici, care sunau complicat și nu-i spuneau nimic, într-un târziu, bătrânul întreabă:— Nu mai e nici o speranță, doctore? Nici una? Doctorul Ursu ridică din umeri:— Minuni face numai Dumnezeu! De alături se auzeau pașii lui Puiu, neosteniți, într-un ritm săltăreț, stimulați de o melodie găfăită, ca respirația unui bolnav de moarte. (XXXI)

La misma alternancia nombre/ apelativo, como en el segmento de traducción anterior (9), pero esta vez entre el medico/ el nombre, el viejo/ el nombre. No cabe duda de que el texto pasa por el análisis-interpretación, teniendo en cuenta esto, así como por la amplificación (con el añadido complemento directo), en el caso del saludo del guardián (saludó *al viejo*), subrayando una vez más, como si fuera necesario, la diferencia social entre los dos héroes de la novela. El gerundio (bailando) con el que se traduce el presente rumano, indicando la continuidad, la permanencia del movimiento, es adecuado en el sentido que la traductora insinúa por el añadido del título (la entrada en el círculo mágico que le atrae desde el principio, con el que choca siendo un profano totalmente desprevenido).

Al final, la traducción, siguiendo el original, presenta el trio de los protagonistas, el padre, el hijo y el médico, a punto de separar sus destinos (e, implícitamente de salir ‘desde el círculo común’), para seguir, cada uno solo, con su mundo (círculo). Rebreanu acaba la obra cerrando el círculo (igual que al comienzo, en una habitación con dos personajes): en el mundo real se quedan el viejo padre y el joven médico, y en un plano paralelo Puiu Faranga, ‘con *Chuleandra*’. Atrapado entre dos mundos, el personaje permanece ‘en el círculo’, prisionero de *la danza del amor y de la muerte* (11):

11.—Doctor...¿puedo ver a mi hijo? —Le acompañaré, Excelencia —dijo Ursu, sosteniendo al anciano, que empezaba a desfallecer. En la antesala, el guardián saludó al viejo como un recluta. —Qué hace el señor? —preguntó el médico, señalando hacia la habitación de Puiu. —Bailando, señor doctor. El médico abrió la ventanilla e invitó a Faranga a que mirase. [...] Después de unos minutos, el viejo no pudo contenerse más y le llamó por su nombre. Sin cesar de bailar, Puiu volvió la cabeza, sonrió a su padre y le contestó: —*C'est Ciuleandra, vous savez!... Vous m'avez permis, n'est-ce pas? C'est vous qui m'avez dit: " Vas y!"*

—Doctore, pot să-l văd?— Vă conduc, excelență! zise Ursu sprijinindu-l, căci bătrânul începuse a se clătina. În anticameră, gardianul salută bătând din călcâie, ca un recrut.— Ce face domnul? întrebă Ursu arătând spre odaia lui Puiu.— Joacă, domnule doctor, să trăiți! Doctorul deschise vasistasul și pofți pe Faranga să se uite. [...] După câteva minute bătrânul nu se putu stăpâni și-l strigă pe nume. Fără a se opri din joc, Puiu întoarse capul, surâse către tatăl său și-i răspunse: —*C'est Ciuleandra, vous savez!... Vous m'avez permis, n'est-ce pas? C'est vous qui m'avez dit: " Vas y!"* (XXXI)

Notamos también que la traductora sigue la progresión temática repartida por el autor en capítulos (como se puede ver señalado en nuestras unidades de traducción). Y, no menos importante, reparamos en que al texto español no le faltan las notas al pie de página (que normalmente aparecen en las traducciones literales), como la que explica el juego de palabras provocado por el uso del nombre *Ursu*, en la caracterización del protagonista, por uno de los personajes (la señora Ferentaru): "Ursu en rumano significa Oso; de ahí el doble sentido de la frase" (p. 134). La prueba de que el texto se interpreta es que se quita una estructura (...o știi) y con esta la atmósfera familiar de los personajes, y, en otro nivel, la complicidad del autor con el lector (12):

12. Pues bien, todos coinciden en decir que este Ursu es un rústico sin par. La señora Ferentaru estuvo bien inspirada cuando comentó que jamás existió un nombre mejor aplicado que el de este Ursu (*) — insoportable. (XX)

Ei bine, nimeni nu spune decât că e un mojić fără pereche. Doamna Ferentaru, o știi, a fost inspirată când a zis că niciodată n-a văzut om cu nume mai potrivit ca acest Ursu nesuferit. (XX)

Llegados a este punto, cabe mencionar que hablamos de una narración épica en una traducción *directa*, hacia su lengua, *natural* y *literal* (1). Teniendo en cuenta el hecho de que el texto está anclado en un contexto cultural específico, se resuelven los aspectos textuales e intertextuales para una aproximación lingüística al lector español, en la medida en la que están comprendidas las particularidades de esa novela psicológica. En la red de las relaciones sistémicas que rigen las palabras quedan invariables los sentidos, aunque las microunidades de traducción pueden cambiar de lugar, repetirse, eliminarse, como también pueden aparecer algunas nuevas, inexistentes en el texto de origen.

De otro lado, (2) nos parece que la traductora entiende la idea del autor de dar la impresión al lector de que espera por su parte un cierto nivel de conocimiento general del mundo, haciendo de esta forma que se sienta respetado, aparte de que le implica (por ejemplo en la descripción de las emociones), dirigiéndose hacia él, a veces, a nivel personal (reduciendo, de esta forma, la distancia cultural). Y, no por último, (3) la traducción transmite tanto la trama como el espíritu de la novela, pero (4) en lo que corresponde a la elección del sintagma añadido al título (por amplificación lingüística) como organizador central del discurso épico, pensamos que parcialmente se ha cumplido con la intención, pero no tanto como se esperaba (bien por los aspectos culturales que incluye, bien porque la palabra española (danza) no puede incluir al mismo tiempo el sentido de *joc* (juego) de la misma, de modo que nos parece que el título es más bien un producto de marketing, con su papel de *captatio benevolentie*, pero que sirve igualmente para provocar el acercamiento del lector al libro.

B. La traducción hacia la lengua extranjera: *Ion*

Ocho años después de la publicación de *Ciuleandra...*, publicada en Barcelona, *Ion*, “la epopeya del campesino de Transilvania, del campesino eterno, solicitado por el amor hacia la tierra y por la pasión” (Eliade 1943: 82), entró en la cultura española en 1950, publicada en Barcelona (reimpresa en 1964). Encontramos al traductor en la contraportada: Virginia A. Cotruș, cuyo nombre estaba también entre los cuatro que hicieron una antología de *Cuentistas extranjeros* (Madrid, Atlas, 1944) en la colección Cisneros, nº 86³⁹⁴. La autora del libro *Por la muerte a la vida* (Madrid, 1944) era la “esposa del periodista rumano Aron Cotruș, que fue agregado de Prensa en la Embajada de su país en España y colaborador en la actualidad en varios periódicos españoles”³⁹⁵. A diferencia del anterior caso, donde tratamos una traducción natural y directa, aquí tenemos una natural e inversa, hacia la lengua extranjera.

³⁹⁴ La colección Cisneros, una colección de cien volúmenes, es la primera “enciclopedia educativa de letras universales”, de la posguerra, una colección única en su género, que publica Ediciones Atlas bajo la dirección de Ciriaco Pérez Bustamante, catedrático de ‘la Universidad Central’.

³⁹⁵ *ABC*, 4/02/ de 1953: 22.

Su trabajo de traducción en relación con el entorno histórico social de la cultura de llegada tiene su importancia (como hemos presentado anteriormente aquí), y el mérito de su labor es algo a tener muy en cuenta, en cuanto supone más esfuerzo al seguir a un narrador de un talento especial, que utiliza en su épica rural un léxico expresivo con muchos regionalismos específicos de la zona transilvana, algunos de gran plasticidad y sugestiva densidad. Si del personaje principal hablamos, la crítica incide bastante en el hecho de que “la passione per il possesso de la terra rende quasi inumano, spogliandolo di ogni più naturale sentimento” (Lupi 1955: 380). Este deseo exacerbado, como expresión del ‘hambre de posesión’ en este personaje, como una fuerte pasión amorosa, la encontramos en la traducción del texto: “Sentía tal placer viendo su tierra que experimentaba el deseo de arrodillarse y besarla. Le parecía más hermosa porque le pertenecía. La hierba espesa, tierna y alta se mecía a impulso de la brisa matinal”.

Como tal, en aquel mismo instante, “sin poder contenerse, arrancó un pequeño haz y lo frotó entre sus manos” (p. 43). Hablamos de un personaje producto de una sociedad rural que separaba a los campesinos en pobres y ricos, según sus bienes (refiriéndose a las tierras). Entonces, se entiende porque Ion necesita tener sus tierras: para poder subir a un nivel social más alto del escalafón social, ‘ser alguien’ en su aldea (su *centrum mundi*), justificando así su ser existencial. De ahí su decisión de casarse con Ana, a pesar del amor que sentía por Florica, chica hermosa, pero pobre: “De pronto Ion suspiró profundamente y, abarcando con una mirada la tierra, balbuceó como si hablase consigo mismo: -¿Qué hacer? ¡Es preciso que me case con Ana! ¡Es preciso!” (p. 67).

La traducción persigue al original, presentando un vaivén entre *la voz del amor* y *la voz de la tierra*, que, de hecho, resulta ser la fluctuación humana entre la vida y la muerte, cuyo sentido parece entender el personaje después de la desaparición y el entierro de Ana: *Unde-s pământurile?...În pământ se duc toate pământurile*, en palabras de la traductora: “¿Dónde están las tierras? Todos tus bienes se van con ella...” (p. 350). Dicho de otra forma: *vanitas vanitatum, omnia vanitas*; después de todo, posesiones y tierras van a volver otra vez al origen, es decir, a la misma ‘madre tierra’.

Pero, antes de llegar aquí, los pasos de Ion siguen, por separado o a veces al mismo tiempo, las dos voces extremadamente fuertes, sobre las que su destino, en el desarrollo del núcleo épico de la novela, va construyéndose.

Observaciones analíticas. Nuestro comentario-análisis de la obra sigue en la misma línea que el anterior, basándose en la selección de unas cuantas unidades de traducción pares (15). Más aún, partimos de la misma hipótesis según la cual hay una relación entre el TM y el TO, quedando por descubrir lo que se conserva y lo que se cambia. Con carácter general vemos que la traducción recoge al personaje vacilando entre ‘ser’ (amado) y ‘estar’ (en posesión de las tierras), entre las que él parece que se mueve en el ritmo de una danza, que no por casualidad empieza suavemente un domingo, en el momento de la reunión habitual de los campesinos dispuestos a disfrutar del día de descanso.

El baile tiene lugar “en la casa de Todosia, la viuda de Máximo Oprea” (p.11). Es el baile que le lleva después, paso a paso, hacia su propio final, con su ritmo cada vez más potente, sin dejarle vía de salida, como la misma *hora* rumana. Aunque en la zona de Transilvania la danza, el baile, tiene sus particularidades, en todo el país se utiliza una palabra genérica para denominarlo (igual, aunque de forma y con connotaciones distintas, que en la otra novela): *hora*, que en la traducción se recoge como “el baile” (1):

1. A lo lejos se oyen violines y gritos... Domingo. La aldea está en el baile, y **el baile** está **en la calle de atrás**, en la casa de Todosia, la viuda de Máximo Oprea. (11)

Din depărtare pătrund până aici sunete de viori și chiuituri...Duminica. Satul e **la horă**. Și hora e **pe ulița din dos**, la Todosia, văduva lui Maxim Oprea.

No hallamos referencias sobre sus estrategias, métodos y procedimientos de traducción, pero podemos suponer que Virginia Cotruș elige respetar, por lo general, el original, lo que conduce a la opinión de Paul Newmark (1992: 102), según la cual: “en un nivel superior de la palabra, la traducción literal es el único procedimiento correcto si hay una correspondencia entre el significado de la LO y de la LT, o si es la más cercana”.

Aunque de hecho no se traduce letra por letra, dicha forma de transponer un texto en otro idioma es “la que se atiene rigurosamente al original en la forma elegida para expresar el pensamiento sin apartarse de ella más que lo necesario para que sea correcta en el idioma a que se traduce³⁹⁶”. Al tomar las decisiones según sus propios criterios, según la importancia jerárquica que considera que tienen las estructuras lingüísticas para el español, la traducción puede provocar de alguna forma alteraciones en la lengua meta (la constante de Schleiermacher), en cierta medida, especialmente tratándose de palabras culturales, modismos, o frases hechas para las que no funciona la traducción uno-por-uno. En estos casos, cuando una obra como esta tiene un contexto cultural muy específico, V. Cotruș elige, bien el equivalente acuñado, bien la conocida estrategia de parafrasear (2, 3)

<p>2. -¡Hola, poeta! Hace un siglo que no vienes a verme... ¿Qué hay de nuevo en el mundo de las musas? ¿Qué buen viento te trae a mi casa? (122)</p>	<p>- Noroc, poete!... Are să mi se surpe hornul de când n-ai mai fost pe la mine... Ce mai veste-poveste prin țara muzelor? Ce vânt bun te aduce?</p>
---	---

Como la anterior novela de Rebreanu, *Ion* tiene un contexto cultural muy específico, en el que a veces puede hallarse una locución muy parecida en español (2) y otras veces una española igual de expresiva (3):

<p>3. -Desde luego te lo prestaré, pero para tí solo. Para tí, ¿comprendes? Preferiría verlo <u>ardiendo por los cuatro</u> <u>costados</u> antes que prestárselo a tus padres. Te soy sincero. (123)</p>	<p>- Am să v-o dau, firește, dar numai pentru d-ta... Pentru d-ta, înțelege?... Căci pentru părinții d-tale n-aș da-o, <u>mai</u> <u>bine s-o ardă focul...</u> Uite așa! Ți-o spun verde; n-aș da- o...</p>
---	--

Llaman la atención algunas unidades de traducción por ser distintas o porque faltan en la transposición al español, señal de que pasan por su interpretación.

Por ejemplo, el momento en que el joven ruborizado y emocionado (*tânărul s-a rușinat și s-a emționat*) escucha las palabras de la madre de su novia, se traduce con la técnica de la modulación, de modo que resulta “lleno de confusión” (p. 124). Hay otro ejemplo, que resalta en la conversación padre-hijo (4), aunque no es tan importante para el seguimiento de la narración, ya que tiene una nota un poco distinta del texto

³⁹⁶ M^a. Moliner, *DUE*, apud Yerba, 1984: 328.

original³⁹⁷, mas sin alterar con esto el contenido general. Además, parece motivado el alejamiento de la traducción palabra-por-palabra y los cambios por la falta de unidades léxicas apropiadas para la moneda rumana de aquel entonces:

4. Herdelea dio a Titu algún dinero para los gastos, advirtiéndole que no fuese despilfarrador y que apretase los cordones de la bolsa, porque el dinero no sobraba. Además, debía pagar la entrada del baile, para que la familia tuviese el honor de figurar en la Gaceta de Transilvania entre los «benefactores». [125]

Herdelea dăduse lui Titu bani de cheltuială, dar îi spuse de nenumărate ori să nu fie mână spartă, să-i ție legați cu șapte ațe, căci nu se poate ști cât va mai sta Pinteasa pe aici și fiecare gologan e numărat; să plătească peste taxa de intrare cel mai mult cincizeci de creștari, ca să salveze onoarea familiei. să fie trecuți în «Gazeta Transilvaniei» printre «suprasolvenți», dar să nu se întindă la chief..

De entre los signos ortográficos, Rebreanu utiliza bastante los puntos suspensivos en su novela, como indicios de que detrás de las palabras se puede sobreentender más, pero también como aspecto del silencio³⁹⁸ -que, tratándose de gente de la zona de Transilvania, es un recurso estratégico de su habla. Desde luego, no siempre se reflejan como tales en el texto traducido, porque la traductora considera que sobran para el lector español, ya que no tiene la misma forma de pensar ni sigue las mismas rutas mentales. El resultado del “diálogo hermenéutico entre el texto y el original” (Delise 2006: 81) hace a veces que un texto entre comillas, de tipo: *...iar Elvira șopti fetelor, încântată: „Foarte draguț și simpatic!”* se transforme en una conversación real“... y Elvira murmuró al oído de sus amigas: -Realmente, es muy guapo y simpático” (Íbidem, 125).

Otras veces hay diferencias entre ‘lo que se entiende’, generalmente hablando, a lo que entiende el traductor en un contenido determinado, como este: *E târziu?... Nu, da, aș... S-a început?... Câteva minute... Demult?... Foarte reușit... Păcat! se auzi în grupul fetelor înconjurată de aranșori*. Donde probablemente se quería dar la sensación de ambiente ruidoso en el que era difícil mantener un diálogo coherente, la traductora lo interpreta de forma distinta, presentando la situación en una serie de diálogos

³⁹⁷ El padre le pide que no pague las entradas del baile a más de cincuenta monedas llamadas “creștari”, además del precio *peste taxa de intrare* de los billetes.

³⁹⁸ José Ortega y Gasset (1980: 25) considera que “el habla se compone sobre todo de silencios. Un ser que no fuera capaz de renunciar a decir muchas cosas sería incapaz de hablar. Y cada lengua es una ecuación diferente entre manifestaciones y silencios. Cada pueblo calla cosas *para* poder decir otras. Porque *todo* sería indecible. De aquí la enorme dificultad de la traducción: en ella se trata de decir en un idioma precisamente lo que este idioma tiende a silenciar”.

entrecortados, mas guardando la exclamación al final de la voz del autor: “-¿Es tarde?/ – No... Sí... Un poco.../ -¿Ha empezado ya?/ – Hace unos minutos./ -¿Hace mucho?/ –Es un éxito.../ ¡Qué lástima!”. Aunque parece una forma de ‘decir casi lo mismo’ (Eco 2012), con la que no se rompe mucho el ritmo original, pero sí se altera, aparte de que el diálogo tiende a dar un carácter más ‘dramático’ y mimético a la situación presentada al poner los personajes cara a cara, ya que “cada lengua impone un determinado cuadro de categorías, de rutas mentales” (Ortega y Gasset 1980: 31). Así pues, no siempre todos los segmentos de la traducción son tan acertados y en algunos casos se da la impresión de artificialidad, por forzar la lengua con elementos léxicos rígidos.

Puede ser que en estos casos la traducción vaya más en la dirección de la búsqueda de correspondencia entre mensajes, y no en la de encontrar equivalencias entre los mismos, como recomiendan algunos críticos de la traducción (Delisle y Bastin 2006: 82), que además diferencian entre transcodificar y traducir. Por ejemplo: “Titu protesta, firește numai *de formă*:- Cum se poate una ca asta?”:→ “Titu protestó *por pura fórmula*. -¿Cómo es posible?” (p. 126), o: “poetul spunea în gura mare pretutindeni că Oprea *nu se pricepe* în literatură *nici cât straja de noapte* din Pripas”; “...el poeta afirmaba públicamente *que Oprea entendía tanto de literatura como el sereno* de Pripas” (p. 128).

En otros casos, con la técnica de amplificación lingüística aparece alguna que otra inserción explícita (anticipativa aquí): *Altfel te pomenești că pățim și mai rău!* → “de lo contrario puede resultar una agravación de la condena” (p. 134) y, de vez en cuando, con la elisión se omiten algunos sintagmas o unidades léxicas. En este último caso la traductora simplifica el texto rumano al deshacerse de algunos elementos que ella considera innecesarios para el lector español, como en los siguiente casos (las unidades léxicas subrayadas), sin que la comunicación pierda mucho sentido, aparte del matiz irónico que el autor infiere (5):

5. -Vamos, vamos, Ion, no seas niño –dijo el maestro entre bromas y veras, comprendiendo su aflicción. (134)

- Ia nu mai umbla cu copilării, Ioane, ca doar bărbat ești, nu pleavă! îi răspunse învățătorul jumătate în glumă, jumătate în serios, înțelegându-i îngrijorarea.

Desde luego, el matiz de una idea que el autor quiere inferir al texto se desaprovecha cuando el traductor elige quitar alguna parte léxica del texto (6):

6. Por lo menos, quiero estar aquí, porque tú eres capaz de cerrar los ojos a cualquier canallada. (234) - Baremi să fiu aici și eu, că tu, cât esti de papă-lapte, ai fi în stare să închizi ochii la toate nerușinările!

Ahora bien, si tenemos en cuenta la opinión de Eugen Coșeriu (2009: 119) según la cual no son las palabras en sí las que se traducen, sino “equivalentes de traducción”, ya que cada palabra de cada lengua se relaciona con otras y se ve de una manera distinta según las situaciones específicas, que no pueden ser reemplazadas recíprocamente por otras, entonces nos damos cuenta de que Virginia Cotruș, igual que cualquier traductor, busca estas equivalencias. Interesándose más por el resultado que ha de producir en la cultura meta, para que el lector español pueda comprender las intenciones textuales (Ortega y Gasset 1980: 37), la traductora adapta la idea con la técnica de la modulación, aceptando la pérdida del efecto adyacente propuesto por el narrador. Eso pasa, por ejemplo, en el contexto original para referirse a la viuda (de Maxim Oprea): la voz del autor habla de ‘la viudez’ en una locución sintagmática cultural, muy expresiva, y no de la viuda en sí (7):

7. La casa de la viuda se halla exactamente frente a la antigua y deteriorada iglesia. La viuda es muy pobre. La mujer ha ido de mal en peor (I; 10) Casa vādanei este chiar peste drum de biserica veche, pleostită și dărăpănată. Văduvia-i sărăcie lucie. Femeia a dat din rău în mai rău.

Mas, desde el punto de vista de la estilística, son precisamente esos matices descriptivos los que hacen que el estilo del escritor sea único. Sobre ellos se construye un personaje, haciendo que un paisaje sea distinto a otro, o se da a una situación un valor diferente a otra similar, o parecida. Pero como esto no afecta a la traducción del contenido total (aunque desaparece tal detalle definitivamente, incluso su parte de ‘silencio’, de la que hablamos anteriormente), a la traductora le parece bien eliminarlas con la conocida técnica de la elisión (8):

8. El coche se alejó. En la portezuela se agitaba incesantemente un pequeño pañuelo blanco, como un ala asustada. Los parientes se unieron a sus invitados. Después de los brindis comenzaron las bromas, hasta que un vals lánguido y suave llamó a la juventud. (223)

Trăsura se depărta și se micșora repede; într-însa o batista mică albă flutura neobosită ca o aripă speriată. Pe urmă șoseaua înghiți și trăsura și batista... Rudele se întoarseră la mosafiri. Începură toasturile, urmară glumele și veselie până ce deodată muzica atacă un vals lin, legănat, care ademeni tineretul...

Sin embargo puede ser un detalle importante a la hora de caracterizar un personaje, una situación, o el arte del escritor mismo. Por ejemplo en la frase: *...încântat că i s-a împlinit planul, strigând într-una ginerelei său cu un glas ciudat și trăgând șiret cu ochiul* y el modo de construir la oración siguiente, con los puntos suspensivos y la exclamación: *- Lasă că-ți dau eu ție pamânt. N-ai grijă... îți dau, îți dau!* (dicho por el futuro suegro de Ion), tiene una tonalidad irónica y al mismo tiempo amenazadora, desvelando el carácter hipócrita del personaje. En la traducción, las palabras de Vasile Baciú resultan menos amenazadoras: → “-No te preocupes por las tierras...No te preocupes... ¡Ya te las daré! ¡Ya te las daré!” (p. 228). Ana lamenta su suerte, de nuevo con las mismas palabras, después de las palizas de su padre en su casa y a su vez, a la vuelta, en la casa de Ion: “...lloró más aliviada, murmurando continuamente, como en su noche de boda: -¡mi suerte, mi pobre suerte !” (p. 257). Con la eliminación de otra parte del texto, estas palabras igualmente desaparecen (9):

9. -¿Ahora de qué te lamentas? ¡No vas a ir a la horca! Y, sin preocuparse de su lamento, contempló con avaricia el plato de dinero, que el padrino estaba contando por segunda vez, para no incurrir en una equivocación. (229)

- Acu ce mi te mai bocești? Că doar nu mergi la spânzurătoare...- Norocul meu, norocul meu! murmură Ana mai îndurerată.- Oare cât s-o fi strâns? întrebă apoi Ion încet, fără să se mai sinchisească de plânsul ei, uitându-se lacom la farfuria cu banii pe care nașul îi număra a doua oară, ca să nu se întâmple vreo greșeală...

Suele ser difícil estar seguro de detectar “armónicos culturales”, dice Delisle (2006: 83) y aún más difícil su traducción; entonces, siguiendo la estrategia de parafrasear, con la técnica de la *elisión* (Hurtado Albir), *acepción* (Vinay y Darbelent), *conciación* (Deslise) u *omisión* (Vásquez Ayora), la traductora elimina partes que en este caso (10) pueden ser modismos culturales o frases hechas que no tienen un *equivalente acuñado* (Hurtado Albir): *își aducea aminte cât îi vorbea de dulce când umbla să-i sucească mintea ... până ce i-a mâncate norocul...*, o son las propias lamentaciones de

Ana (abajo subrayadas), con respecto a hechos anteriores (relacionados con el engaño del macho que la utiliza como instrumento) a cuyo entendimiento llega, por desgracia, demasiado tarde:

10. Recordó cuán dulcemente le hablaba para conquistarla... Fue mentira toda su dulzura; mentira su primer abrazo que arruinó su vida... Pero ahora era demasiado tarde...

Își aduce aminte cât îi vorbea de dulce la horă când umbla să-i sucească mintea.. Prefăcătorie a fost dulceța, precum prefăcătorie a fost până și îmbrățișarea lui cea dintâi, în culcușul ei de pe cuptor, până ce a lăsat-o însărcinată... până ce i-a mâncat norocul și toată viața...Acuma degeaba s-ar mai căi. Acuma e prea târziu...

También es verdad que el hecho de optar por una solución de equivalencia en la presentación del desarrollo de la estructura épica narrativa depende aún más de la sensibilidad de la traductora y de su percepción intuitiva, que no siempre tiene una forma de argumentación racional (Delisle 2006: 95). A estas alturas, en la progresión temática de la novela, la nueva situación (rema) que surge como consecuencia de los hechos anteriores, es la escena de la muerte de Ana, realizada en un crescendo emocional marcado por la descripción minuciosa de los pensamientos y gestos de la mujer y del interior del establo, fijando su ojo atento de escritor realista para poner de relieve el contraste entre el mundo animado y el inanimado³⁹⁹.

Como en la traducción se han quitado algunas partes del texto parafraseando, el lector español se da menos cuenta de las ‘vivencias’ emocionales de la mujer de Ion ante su propia muerte, cuando se mezclan en su mente imágenes entrecortadas de las dos muertes anteriores de las que ha sido testigo, así como el texto español da menos fe sobre el contexto en el que decide ‘irse’ Ana, es decir, el lugar y todo su entorno. La parte que no se ha traducido es, en palabras de Walter Benjamin⁴⁰⁰ “una transmisión inexacta de un contenido no esencial”, para el contenido general de la novela (11):

11. Luego se acercó a la cuerda, que le llegaba a los ojos. Poniéndose de puntillas, cogió el lazo con ambas

Se duse apoi furioasă sub ștreangul care-i venea până la ochi. Se întinse în vârful picioarelor, prinse lațul cu amândouă mâinile și-și vârî capul. Se căzni mult să-și potrivească funia pe gâtul gol, ținând cu o mână ștreangul și cu cealaltă lațul. Picioarele o dureau de cât stătuse încordată; simțea ca e aproape să-i amorțească... închise ochii și încercă să nu se mai țină cu mâinile de funie. De altfel nici nu mai putea de picioare; i se zgârceau genunchii. Lațul o strângea din ce în ce mai tare. N-o durea, dar i se părea că tot

³⁹⁹ De hecho, con su técnica especial del detalle descriptivo, la mirada impersonal del autor se fija primero en el ambiente y después en el ser humano.

⁴⁰⁰ Apud Dámaso López García 1991:87.

manos e introdujo la cabeza. Cerró los ojos y soltó la cuerda... “Joiana” se lamió largamente y continuó rumiando. Algún tiempo después se oyó la voz irritada de Zenobia: -¡Ana! ¡Ana! ¡El diablo te lleve holgazana!

nu l-a potrivit bine și-i era necaz că s-a pripit. Simți o gădilitură încât trebui să caste gura și ochii. Deodată îi trecu prin minte că acuma are să moară, se îngrozi și vru să se întindă să atingă pământul, să fugă de moarte. Dar degeaba mișca picioarele, căci nu găsea nici un sprijin. Atunci se spăimântă și o cuprinse o înecăciune arzătoare. Limba i se umfla, îi umplu gura, încât trebui s-o scoată afară... Apoi un fior o furnică prin tot corpul. Simți o plăcere grozavă, amefitoare, ca și când un ibovnic multasteptat ar fi îmbrățișat-o cu o sălbăticie ucigătoare; încercă să tipe, dar nu izbuti decât să horcăie de două ori înăbusit... Se moleși, lăsându-se să atârne în voie. Ca o fulgerare îi mai trecu prin creieri noaptea, cuptorul, durerea, plăcerea... Pe urmă toate se încălziră... Ochii holbați nu mai vedeau nimic. Doar limba crestea mereu, sfidătoare și batjocoritoare, ca o răzbunare pentru tăcerea la care a fost osândită toată viața... Joiana, nemaisimtind nici o mișcare, întoarse capul și se uită nedumerită. Dădu din coadă și atinse cu moțul de păr poalele Anei. Și fiindcă Ana rămase teapănă, Joiana își înfundă limba verzuie, apăsă, întâi într-o nară, apoi în cealaltă, și porni să rumege domol, plictisită... De abia într-un târziu se auzi glasul mănios al Zenobiei: -Ano!...Mai Ano!...

Las estrategias y las técnicas, como maneras de resolver problemas de la traducción, actúan distintamente en la labor, y Hurtado Albir menciona que algunos mecanismos pueden funcionar como técnicas y estrategias⁴⁰¹. Pero en este caso, como en el segmento anterior (10), son las colocaciones, o las expresiones idiomáticas, las que dificultan el encuentro de dichos “armónicos culturales” en la traducción, ya que hay expresiones flexibles desde el punto de vista sintáctico, mientras que otras son bloques compactos (Cristina Cacciari⁴⁰² 2001: 291-300/ 2007: 139-140) que no permiten la introducción de elementos externos sin perder su significado inicial. Eso significa que cualquier intromisión de palabras afecta al status identitario de tales expresiones. De hecho, en la mayoría de los casos, sus significados tienen que ver con el lenguaje figurativo, con la metáfora: “Le parole, come le espressioni idiomatiche, non acquisiscono nuovi significati casualmente: molto senso le espressioni idiomatiche derivano il proprio significato da metafore che, per qualche ragione emergono nel linguaggio” (Ídem, 300).

⁴⁰¹ Así, por ejemplo, la paráfrasis sirve para solucionar problemas en el proceso (puede ser una estrategia de reformulación mientras se busca la equivalencia adecuada) y puede ser una técnica de amplificación usada en el texto traducido (parafrasear un elemento cultural para que sea inteligible; esto no quiere decir que el usar la estrategia de paráfrasis conduzca al uso de la técnica de amplificación, ya que el resultado puede ser una creación discursiva, un equivalente acuñado, una adaptación, etc. (Hurtado Albir 2011: 267).

⁴⁰² Desde el punto de vista formal, tales expresiones según la autora no son homogéneas, ya que algunas presentan acciones posibles y otras todo lo contrario; hay otras que infringen las reglas gramaticales o son poco frecuentes y otras son ambiguas, siendo interpretables tanto idiomática como literalmente, mientras que otras tienen como única interpretación real la figurativa.

Aunque utiliza la técnica del contrapunto, Rebreanu crea la imagen de un desarrollo orgánico de su épica narrativa. Hemos dicho al principio que el autor presenta el personaje principal moviéndose continuamente desorientado, en dos planos paralelos. De un lado está su pasión por la tierra y de otro lado, la pasión por su amada Florica. El discurso épico se organiza de la misma forma cubriendo dos planos generales también paralelos que siguen la vida de la aldea, donde aparte de los campesinos, la sociedad rural tiene a sus intelectuales: el maestro y su familia, el cura, el alcalde, el abogado (húngaro), el notario. “Y, sin embargo, el material épico sólo se desenvuelve en dos planos, ya paralelos, ya coincidentes; el de Ion y el de la aldea transilvana de Pripas y el de los Herdelea, llegando a dominar este último plano el final del libro” (Papahagi 1989: 15).

El avance de los hechos da a entender que las relaciones entre todos ellos no son siempre amistosas, aunque se intenta guardar las apariencias. Cabe aquí una mención especial relacionada con los nombres propios⁴⁰³, donde notamos decisiones aleatorias de la traductora, sabiendo que para los antropónimos puede optar por una transliteración (la transcripción de la ortografía original), la traducción o la adaptación de la grafía original. Como es sabido, si es preciso adaptarlos al español, aparte de la atención a la ortografía de los mismos (según las normas de la *RAE*), no basta con que haya una correspondencia de los sonidos, sino que hay que respetar algunos parámetros

⁴⁰³ Los nombres propios son –no lo olvidemos– como ‘etiquetas sociales’ que aplicamos a las cosas (y a las personas) para poder referirnos a ellas y hacerlas inequívocamente identificables y reconocibles de forma rápida. Así que, en principio, parece razonable respetar la etiqueta que otras personas han recibido o elegido para sí mismas, cualquiera que ésta sea, como nos gustaría que se respetara la propia; más aún: en estos momentos parece *lo razonable y lo único* “políticamente correcto” y socialmente aceptable (...). *Respetar la etiqueta*, lógicamente, implica respetar su grafía literal (las letras) y su acentuación original (...). Para otros, la distinción entre escribir el topónimo en castellano o mantenerlo en la otra lengua debe tener en cuenta la categoría del topónimo: tradicionalmente, se han traducido o adaptado los topónimos extranjeros “mayores” (es decir, importantes), que eran los más usados, pero no los “menores” (...). Por lo demás, algunos topónimos extranjeros sufren también la falta de acuerdo de nuestros medios de comunicación acerca de cómo deben escribirse. Significativamente, además de Sidney (que encontramos también como Sydney), (...) hay dos que apenas presentan vacilación en nuestra lengua hablada: Rumanía, que algunos medios escriben siempre Rumania (sin tilde) o incluso Romania, y la capital de China (...) Creo que la pronunciación claramente mayoritaria del primero es con hiato (Rumanía) y que, salvo excepciones, nadie diría Beijing sabiendo que se trata de Pekín... No parece claro en estos casos que haya un motivo “ideológico” detrás, pero la falta de unidad es, como en los topónimos de lenguas vernáculas, un hecho (Ana Vigara Tauste 2000).

ortográficos, como el énfasis del acento, por ejemplo. De hecho, hay una opinión común de algunos especialistas, entre los que se encuentran J. Luis Vives, E. Coșeriu, E. Torre, críticos de la traducción según los cuales “los nombres propios de personas o de lugares deben pasarse de una a otra lengua sin alteración, y no cambiar en razón del significado” (Vives 178: 234-235) y “los nombres de las poblaciones pequeñas no suelen tener traducción. Los nombres propios, en teoría, no deberían traducirse”, especifica Torre (1994: 101), explicando su afirmación: “al carecer de significado y de todo valor connotativo, no presentan en principio problemas para el traductor, que debería limitarse a ofrecer una mera transcripción de los mismos”. Desde luego, él considera “un lenguaje ‘aparte’”, todo lo que tiene que ver con “los nombres propios de personas o *antropónimos*, así como los de lugar o *topónimos* y todo el amplio grupo de *onomásticos* de tipo cultural o institucional”; es decir, nombres de editoriales, escuelas, periódicos, organizaciones nacionales e internacionales, que se dejan como tal (Ídem, 99). Pero según resulta en nuestro caso, en la práctica el problema de la traducción de los nombres propios está aleatoriamente resuelto. “Y no se trata sólo de una cuestión de gusto personal, dice Torre (1994: 100), ya que podemos ver que en determinadas épocas predomina el criterio de dejar esos nombres en su forma original, introduciendo si acaso algunos reajustes ortográficos, y, en otras, en cambio, se tiende a traducirlos”. Algunas de estas situaciones se pueden observar en las unidades de traducción aquí seleccionadas (12, 13), o en otras donde aparecen distintos personajes de la novela:

12. La mañana de la boda llegaron los padres de **George** y sus hermanos menores **Marco** y **Vasile**. Los otros, dispersos por el vasto mundo, habían enviado telegramas de felicitación que, **Balan**, el cartero de Armadia, remitía a Pripas por mensajeros especiales. Los hermanos del novio simpatizaron con **Laura** e hicieron la corte a **Ghighi**, que los encontraba más guapos que **George**. (223)

În dimineața cununiei sosiră părinții lui **George** și frații lui mai mici, **Marcu** și **Vasile**. Ceilalți fiind împrăștiți prea departe prin lume, n-au putut veni, dar toți au trimis telegrame de felicitări pe care **Balan** de la poșta din Armadia, avea grija să le transmită îndată la Pripas prin curieri speciali. Amândoi frații mirelui îndrăgiră pe **Laura**, dar făcură curte **Ghighiței**, încât ea îi găsea mult mai drăguți ca pe **George**.

Como se aprecia al leer la traducción, Virginia Cotruș pasa por razón de *la transferencia* algunos nombres propios, como el del personaje principal, Ion (aunque tiene correspondiente en español).

Igual pasa en el caso de: George, (Pintea), Ghighi⁴⁰⁴, Macedon (Cercetașu), Cosma (Ciocănaș), que pasan como tales, sin adaptación alguna a las normas fonéticas del español, mientras que otros, como: Demetrio (Moarcăș), Marco, Alejandro (Glanetașu) o los topónimos: Jidovitza, Somesh, Bistritza, Saracuzza, sí están.

13. El domingo, después de misa, **Titu** fue a ver al pope para pedirle el coche para la tarde. Al entrar en el patio, **el corazón le latía descompasadamente**. Hacia mucho que no veía a **Belciug**, porque ahora **pasaba todo su tiempo con Rosa Lang**. Pero sabía que el pope volvía la cabeza cuando pasaba por delante de la casa del maestro, a fin de no saludar, y que al encontrarse un día con **Herdelea** en Armadia **se hizo desentendido**. (122)

Duminecă, după ce clopotele sunară ieșirea din biserică, Titu se repezi la preotul Belciug să-i ceară trăsura pentru diseară. Intrând în ogradă, **inima i se strânse puțin**. Nu mai întâlnește demult pe Belciug, căci acumă **toată vremea și-o omora alergând după Roza Lang**. Știa însă foarte bine că popa întorcea capul când trecea prin fața casei lor, ca să nu salute, și că, întâlnindu-se deunăzi prin Armadia cu **Herdelea**, **s-a făcut a nu-l vedea...**

La localidad *Cârlibaba* aparece como 'Cârliba' y en algunos casos incluso vemos una traducción o transcripción aleatoria del apellido en la misma página, (131) como en el caso de Aurel Ungureanu y Vasile Kitzu. Rebreanu presenta en su novela, insinuado u ostentado como tal, el problema nacional. El conflicto étnico está a flor de piel en una aldea donde la primera lengua oficial obligatoria es el húngaro y no el rumano y, como consecuencia, la autoridad política dominante es magiar. Como decía el cura Belciug, los rumanos formaban allí "un pueblo autóctono, despojado de sus derechos y cargado de deberes..." (p. 256). Aparte de todos ellos, en esta sociedad rural heterogénea ocupan su lugar en la economía de la novela los gitanos, como parte de la comunidad.

En la traducción, generalmente, vienen nombrados como tales, pero a veces se quedan detrás del eufemismo, como el de músicos, por ejemplo. En la boda, *Țiganiii cântau marșul nupțial* → "Los músicos tocaron la marcha nupcial..." (p. 224) No obstante, la palabra gitano/a es utilizada por el escritor en sentido despreciativo, ya que la palabra entró en el léxico rumano también para construir sintagmas y frases hechas que aluden al comportamiento antisocial de esta etnia (generalmente, la palabra se utiliza en plural).

⁴⁰⁴ Los hipocorísticos (diminutivos afectivos), como este se escriben en español con 'y' final.

Así es como un día, de vuelta de la casa de su padre, Ana es amonestada por su marido acusándola de un comportamiento ‘de gitana’ y no de gente seria y respetada (14):

14. –Te pasas el día correteando por la aldea, tú, una mujer casada. ¡Ffff! Y aquí todo sin hacer. ¡Ffff! Como si descendieses **de gitanos**, en lugar de verdaderos cristianos. (346)

- Ai început să forfotești toată ziua prin sat, tu nevestă...fuuu... ffff... fff... și colea-s toate baltă... ff.. Parc-ai fi **din țigani**, nu din oameni de omenie...

La elección de algunas unidades léxicas puede cambiar la tonalidad oral del habla, más directa, más corta. *Du-te și te spânzură dacă ești prost!*, se traduce de una manera que pertenece más bien a la forma culta y escrita (hemos hablado ya sobre el peligro del cultismo en la traducción), no obstante cuidada y amplia: “Cuando se es tan tonto no hay otro remedio que ahorcarse” (Ibidem, 290). Eso sería, en palabras de García Yerba (1984: 329), una traducción oblicua, “la que no guarda con el original el paralelismo requerido para que pueda aplicársele la designación de ‘traducción palabra por palabra’”. Después de la muerte del niño, con el final de Ion, asesinado por George, se acaba la cadena de muertos de la novela.

De hecho, estamos de acuerdo con el crítico rumano Marián Papahagi (1980: 13) cuando habla de la fuerza telúrica que anima al personaje principal, llevándole a la muerte. “El deseo ardiente de posesionarse de la tierra que le induce a cometer las menos naturales crueldades, la redención que vislumbra en el amor auténtico”, en palabras del crítico y, “en fin, la muerte, que no llega como una salvación, pero aún menos como una condena, todo ocupa, en tanto que dominante de la primera serie, el espacio que en las obras clásicas incumbe al destino”.

Vemos como el autor finaliza su obra de forma redonda, en el mismo punto en el que la empieza, lo que se refleja muy bien en la traducción. “La aldea había quedado atrás, como si nada hubiera cambiado. Unos cuantos hombres habían desaparecido, pero otros ocuparon su lugar”. De igual modo aparece la voz del narrador exponiendo su filosofía de vida: “Sobre las tormentas de la vida el tiempo pasa indiferente, borrando todas las huellas”, dejando al lector, tanto rumano como español, con la imagen del

camino. De hecho, el camino, como todos los pasajes de nuestra realidad, *pasa y se pierde* en el ‘gran camino sin fin’ de la vida misma:

15. El camino pasa por Jidovitz, atraviesa el Somesh por el viejo puente de madera y se pierde en la gran carretera sin final ni principio (442)

Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someș, și pe urmă se pierde în șoseaua cea mare și fără început.

Traducibilidad y receptividad

Dado que en la labor de la traducción “no hay absolutos” (Newmark, 1992:12), concluyendo, podemos decir que (1) ninguna de las traducciones aquí presentadas, desde y hacia su lengua, de las novelas de Rebreanu, es “ni la mejor, ni la única traducción posible, sino un equivalente funcional aceptable” (Delisle 2006: 95), ya que, claro está, hay muchas maneras de reflexionar y de interpretar los elementos lingüísticos de la obra, en función de cada traductor que se atreve a descubrir el sentido que el autor le da a un enunciado para reformularlo después, adaptándolo mentalmente a la cultura española. Y, porque es imposible acercarse a la vez a todas las dimensiones de una obra original, el resultado es una aproximación, en mayor o menor medida, al texto de partida. Por eso “cabén de un mismo texto diversas traducciones”. (Ortega y Gasset 1980: 35). Desde luego, se puede observar que (2) la sintaxis del texto épico refleja tanto la estructura de las novelas como su progresión temática, siendo esta última “el enlace entre la estructura global y la materialización lineal⁴⁰⁵” (Hurtado Albir 2011: 422), pudiéndose explicar en el marco textual. Ahora bien, las diferencias entre los textos, *grosso modo*, se deben por igual a que (3) hay desigualdad entre el funcionamiento de las dos lenguas y culturas en lo que significa la cohesión y la coherencia (Ídem, 424). De otro lado, el sistema de género rumano es más complejo que el español, como también existe una mayor variación pronominal con formas átonas, formas cortas e incorporadas al verbo, en rumano, aunque el orden de la palabra y la

⁴⁰⁵ La autora, teniendo en cuenta la clasificación de Bustos (1996) según el cual hay cuatro modelos de progresión (lineal, de tema constante, de hipertema y del tema convergente), explica que “son frecuentes las progresiones lineales en los textos narrativos; la de tema constante en los descriptivos y expositivos; la de tema convergente aparece en todos los tipos por igual (por su valor conclusivo e integrador)” (Hurtado Albir 2011: 422-423)

posición de los nombres es flexible en los dos idiomas, y no se permite la repetición léxica. La focalización contrastiva pone de relieve (4), en cuanto a la estructura temarrema, coherencia en el desarrollo del contenido. Además (5), la articulación de la progresión informativa de la novela se recoge aceptablemente en la traducción, (6) la relación entre las unidades semánticas y sintácticas sigue las normas de cohesión textual que expresa dicha relación. Citando a Castella (1992: 157), Hurtado Albir (2011: 418) dice que (7) “un texto con diferencias cohesivas adquiere coherencia gracias a la acción reparadora del receptor”. En lo que concierne al éxito de las dos traducciones de las novelas de Liviu Rebreanu aquí presentadas, de acuerdo con Ria Vanderauwera⁴⁰⁶ (1982:178) podemos decir que cada una de las traducciones cumple con el requisito de ser *adecuada* en relación con el texto de la lengua de origen y, *aceptable* en lo que corresponde a la lengua en la que se traduce.

⁴⁰⁶ Apud: E. Torre 1994: 150.

II. TRADUCIR AL ESPAÑOL LA LITERATURA RUMANA EN SU PAÍS

LA TRADUCCIÓN DIRIGIDA EN BUCAREST

Aclaraciones. Lo que pretendemos con este capítulo es completar la imagen general de las traducciones y su difusión en el contexto de los contactos entre la literatura rumana y española a este nivel. De modo que hacemos algunas referencias a la traducción del rumano al español hecha en la Rumanía comunista, en una época en la que las traducciones se realizan dentro de una política de difusión de la literatura rumana en función de los criterios de selección elegidos por el régimen. El interés principal de esta labor se centra en las cuestiones de la traducción literaria como expresión de una posición y una actitud de algunos traductores propios del régimen y exiliados de habla española de orientación comunista en un país con la misma ideología, en su intención de divulgar las obras literarias a través de las traducciones, pero siempre subordinados al poder político, que lo avasalla todo.

Hay que decir que en este compromiso divulgativo se encuentran importantes poetas de habla española exiliados en Rumanía por aquel entonces que no realizan las traducciones de forma directa, ya que en la política del régimen no está prevista esa forma de traducir. Como el objeto de nuestra investigación se reduce a las traducciones publicadas fuera del país por las editoriales españolas, no vamos a tratar toda la actividad de estos traductores, sino que solamente hacemos referencias a sus traducciones publicadas en España⁴⁰⁷. Intentaremos observar la relación de los españoles exiliados en su inmediatez interior -por un lado, con el régimen y con los escritores rumanos- y, por otro lado, en su inmediatez exterior, con otros escritores, desde fuera del país.

⁴⁰⁷ Puesto que la mayoría de sus libros han sido publicados en America Latina y no en España, no es asunto de esta labor investigar sobre ello, quizás ofreciendo a otros investigadores este campo de trabajo.

1. Algunas consideraciones sobre la traducción de los textos dramáticos

Es sabido que un tipo de texto distinto es la escritura concebida para ser representada. De los aspectos que caracterizan los textos teatrales habla Merino⁴⁰⁸: “Porque al hablar de teatro, es inevitable referirse a los dos aspectos que definen el género dramático y que van indisolublemente unidos: el teatro como literatura y el teatro como espectáculo”; concretando aún más: “es decir, lo que se conoce como teatro impreso (página) y representación escénica (escenario)”. Por lo cual: “resulta invariable pensar que una obra de teatro ha sido o puede ser representada, que su autor la concibió para un escenario”. Además, “la estructura misma del texto dramático indica que esta dualidad está presente”, y “al contrario de lo que ocurre en la narrativa o en la poesía, en la pieza dramática la lengua se manifiesta al menos en dos niveles: el diálogo y todo lo que no es diálogo”. Pero:

El diálogo o el texto principal correspondería a todo el material lingüístico que los actores declaman, y el marco, o texto secundario, estaría compuesto por las indicaciones escénicas que el autor escribe pensando fundamentalmente en el desarrollo de la acción en el escenario y en el modo en que los actores han declamado el texto (Merino 1994: 10-11).

Pero el texto de teatro significa géneros y subgéneros, como comedia, tragedia, drama, melodrama, etc. y su traducción puede tener varias finalidades. Además, una obra teatral supone unas cuantas personas involucradas en el acto escénico, aparte del autor y el público, y su efecto es cuantificable en el momento de su representación, en ‘un aquí y ahora’. Hablando de la traducción teatral, Javier Ortiz García (Vega 1999: 643-649) insiste en aspectos como la especial atención a la función conativa (apelativa), a los cambios de escenario, a las variaciones del discurso, a las modificaciones estilísticas, a las pausas o silencios entre preferencias y a las repeticiones, elementos que subrayan los aspectos estáticos y durativos de la acción dramática, el proceso de enlace

⁴⁰⁸ Apud Amparo Hurtado Albir 2011: 66-67.

del tiempo-ritmo del diálogo, gestos, movimientos y cambios de escena. Como tal, “un traductor debe recrear el diálogo de un personaje según las características sintácticas y estilísticas que le sean propias a ese personaje de acuerdo con su disposición psicológica”, explica Ortiz García (1999: 648) añadiendo: “Aspectos como el uso dialectal, los registros y el estilo idiomático, que ayudan a descifrar la realidad psicológica de los personajes y el contexto socio-cultural en el que actúan, se antojan claves para una traducción adecuada del original”. Por otra parte, tomando en cuenta la distinción que Merino hace entre *teatro impreso* (página) y *representación escénica* (escenario), hablamos de diferencias en el caso de una escritura para ser leída y una para ser representada, tema que también otros autores contemplan.

Esto más bien se ajusta a los fines de la traducción, que puede ser encargo no solamente de una editorial, como suele ser en la mayoría de los casos, sino también de un político, como en el caso de la antología rumana, que asimismo es parte de una colección y, claramente, su destino no es el palco escénico, sino que es una traducción para lectura, como cualquier otro texto. Entonces los elementos semánticos de especial relevancia utilizados para crear tensión y producir efectos en el público, la progresión rítmico-temporal de los diálogos, o la ironía dramática para aumentar la fuerza expresiva del texto, se traducen de forma diferente en cada caso. Amparo Hurtado Albir subraya la importancia de tener en cuenta los textos bastante alejados culturalmente, así como otros muy aferrados a su cultura, textos “que requieren más mecanismos puntuales de adaptación para llegar al público, sin que por ello se efectúe una adaptación de toda la obra;

por otro lado, existen también algunos textos (por ejemplo, una comedia urbana de crítica social, anclada en la cultura de partida) cuya única solución traductora, para no perder su funcionalidad, es la adaptación de todo el texto al medio de llegada (Hurtado Albir 2011: 68)

Además, la autora destaca algunos problemas específicos de la traducción de las obras teatrales relacionados con (1) las características del lenguaje teatral, tanto el escrito, como el oral, (2) las características de cada género textual, probablemente lo más destacable sería la traducción del humor de una comedia, (3) la representatividad

de la traducción y (4) la transposición escénica, donde el problema interviene cuando se trata de una traducción para un determinado tipo de montaje. Ahora bien, tratándose concretamente de los textos rumanos concebidos para un escenario, aparte de una traducción (en 1979), de la farsa en un acto del mismo I.L. Caragiale: *Don Leónidas frente a la reacción* (21-28) en la versión hecha en Rumanía por Dommița Dumitrescu y Darie Novăceanu, y publicada en la *Estafeta Literaria*⁴⁰⁹ de Madrid, la que presentamos aquí es la segunda labor de traducción al castellano de obras de teatro rumanas.

A. Traductores de Bucarest en una Antología para España

Una Antología de teatro en español. La primera edición castellana de teatro rumano que se publica en 1972, en Madrid, hecha por rumanos hispanohablantes, reúne cinco autores de distintos períodos literarios rumanos. Desde luego, es la única en nuestro período elegido para presentar aquí la labor de las traducciones como medio de difusión de la literatura rumana en España. Generalmente, con las antologías las traducciones se ven limitadas a una extensión establecida dependiendo de una serie de factores, como algún tipo de afinidad ideológica, temática o estilística entre autores u obras de la cultura de origen, en nuestro caso el rumano, y los antólogos (y/o los traductores), en este caso rumanos que viven en el país.

No cabe duda de que para las antologías existen otros tipos de restricciones materiales que a veces escapan al control de los traductores, tales como la extensión en función del espacio de la editorial, el tipo de público al que va dirigida, entre otros. De todo lo dicho dependerá asimismo si la edición resultante será mono o bilingüe, o que los textos sean completos o truncados, con o sin notas añadidas. Para percibir los criterios⁴¹⁰ de la selección es imprescindible consultar los elementos paratextuales (o,

⁴⁰⁹ Véase Anexos I “Escritores rumanos en periódicos españoles”, el apartado: “Traducciones”.

⁴¹⁰ Estos criterios de selección obedecen a menudo a tres tipos de aspectos: (1) de carácter práctico, como la extensión de las obras de un autor, o la extensión del número de autores que se quiere dar a conocer; pero dentro de un límite de páginas, la menor o mayor amplitud de las obras es un factor importante de la selección. El prestigio de las obras y los escritores (2) según los cánones literarios que establecen la jerarquía de los escritores en la literatura del país de origen y, no menos importante, (3) los

extratextuales de Toury 1995: 65), que acompañan al libro, como introducciones, prólogos, notas de traducción, apéndices (incluso reseñas, críticas, si las hay). En este sentido, en nuestro caso concreto, en una 'Nota' de la editorial de esta antología de teatro se aclara: "La realización de este volumen de *Teatro rumano contemporáneo* ha sido posible gracias a las gestiones del 'Fondul Literar al Scriitorilor' y a la colaboración de Editora Minerva, de Bucarest", dándole también las gracias a quienes colaboran en la labor: "Así mismo deseamos testimoniar nuestro agradecimiento al señor Petre Sandulescu y a la señorita Joanna Zlotescu-Cioranu, por sus orientaciones y consejos".

Con respecto al asunto, André Lefevere (1997), hablando de lo extendido que está el fenómeno que él denomina la reescritura, presenta la gran influencia que tiene la ideología, en sus distintas formas, para la traducción, lo que influye en las editoriales y en la edición⁴¹¹. Al ser consciente de que algunas de las obras no superarían la censura intactas, los editores pueden decidir intervenir y realizar los cambios necesarios para que fuera posible su aparición. Entonces, esta edición no es sino una *reescritura* de la obra influida por razones ideológicas. Nuestra situación se enmarca en el cuadro de una selección y traducción dirigidas políticamente. En concreto, la labor está hecha en la Rumanía de los años 70⁴¹² por un colectivo de autores seleccionados por el poder

criterios subjetivos de afinidad ideológica, estética, es decir, con carácter personal. En cuanto al último aspecto, es verdad que con éste se pueden introducir en la circulación internacional nuevos valores (especialmente tratándose de autores contemporáneos), pero no siempre es así.

⁴¹¹ Entendemos que, por parte de las editoriales, una vez que sus productos hayan adquirido cierto prestigio, aceptación o lleguen a un público más amplio, es posible que este número de páginas de la antología sea ampliado. Al mismo tiempo, hay limitaciones a la hora de añadir autores, temas o géneros para una antología de varios autores. En cuanto a la edición, está demostrado que uno u otro autor puede tener que enfrentarse a un problema bastante grave a la hora de intentar publicar su obra, y ese problema es la censura.

⁴¹² El régimen tiene planes para la traducción de la literatura, tal vez para mostrar al mundo de fuera su "cara bonita" y su apertura a la cultura (como presentamos en el apartado "El libro rumano en el mundo", del 1º vol.). Eso significa que hasta la caída del régimen de Rumanía se sabían pocas cosas sobre la verdadera cara del país. Fue entonces cuando se comprendió todo lo que Ceausescu ocultó vigilando no sólo a las personas y las situaciones creadas, sino también todas las palabras que se publicaban, con tanta atención y tanto cuidado, especialmente en el periodo de la Guerra Fría (1956-1975), "falseando la percepción desde el exterior" (Blanco 2006: 153), dando la impresión de apertura y situándose como ejemplo de rebelión contra Moscú, a la manera de Tito en Yugoslavia. Engatusó a Occidente, para el que se hizo digno de admiración por su política exterior, que pretendía dar una sensación de apertura que jamás se correspondió con su política interior (Ídem).

político de entonces, de entre los traductores oficiales del país (Ioana Gavrilescu, Ileana Georgescu, Silvia Vișean), pero el libro, con un ‘Prólogo’ hecho por el crítico rumano Alejandro Piru (también admitido por el régimen político de Bucarest), se publicó en España. Es sabido que en el caso de una antología la toma de decisiones en lo que respecta a la selección supone una forma clara de manipulación de la literatura. Esto les viene bien a los representantes de la ideología comunista rumana, que se pronuncian a menudo sobre lo que podía ser leído y lo que no, en este caso el corpus de obras y autores incluidos en esta antología. Está claro que no se piensa en si los autores y los asuntos tratados tienen o no algo en común con la cultura española, o si hay una línea de la literatura española a la que se puede seguir con estas traducciones o no, en el sentido que le da Holmes (1988), hablando del análisis de los textos como proceso⁴¹³.

Entonces, es de suponer que las traducciones de este volumen representan nada más que una versión española (en el sentido de Holmes) de algunas obras del teatro rumano. Su presencia simplemente apunta a una presentación como obras de teatro de un país más, dentro de la serie de obras teatrales del mundo, de la colección de ‘Teatro Contemporáneo’, que reúne creaciones del teatro alemán, argentino, cubano, chileno, danés, flamenco, húngaro, irlandés, japonés, italiano, noruego, portugués, sueco y suizo, entre otras. Pensando en la diferencia que existe entre el público de la poesía, de la prosa y del teatro, sabemos que el contacto directo entre la obra y su público la hace todavía más vulnerable a la crítica, lo cual supone una dificultad añadida para las obras de teatro, cosa que no solamente su autor sabe, sino también el *reescritor*. El aspecto puede resultar más importante todavía si de una traducción se trata.

⁴¹³ Siguiendo la problematización de Holmes, no menos importante puede resultar pensar en el lugar que va a ocupar la traducción en la experiencia de la tradición literaria de España, es decir, cómo se relaciona con obras literarias similares que tienen las mismas características categoriales. En otras palabras, ver si se trata de una antología de integración en el contexto literario español o simplemente hablamos de una versión al español de una u otra obra rumana. Esto supondría saber que en una traducción tiene que asumirse la confrontación no solamente con otro contexto lingüístico, sino también con otro intertexto literario y una experiencia sociocultural distinta, esto es, ver la *posición* y su *función* (innovadora, es decir aportando algo a la literatura española, o de lo contrario, situándose en una línea más bien conservadora de la misma) que cumple la reescritura en el nuevo contexto literario del espacio ibérico. Este tipo de información puede deducirse del tipo de equivalencias elegido para un texto u otro por los traductores, o en prologos, notas, comentarios, reseñas, análisis críticos, entre otros.

Pero no es el caso de esta antología, que se traduce para que se quede en las bibliotecas y para que las obras sean leídas, y no representadas sobre un palco escénico. Esto nos hace mirar las labores de traducción de la misma forma que las anteriores y no como traducciones para una representación en el mundo del espectáculo. Quizás estas circunstancias pueden explicar, en parte, su artificialidad y la poca difusión que tienen en el país para el que se supone que se traducen. Desde el punto de vista de la literatura rumana, los cinco autores elegidos, -Ion Luca Caragiale, *Una carta perdida*, Camil Petrescu, *Acto veneciano*, Lucian Blaga, *Maese Manole*, Aurel Baranga, *San Mitica Blajinul*, y Horia Lovinescu, *La muerte de un artista*-, “marcan momentos importantes en la evolución y presentan una breve idea acerca de la creación rumana en el teatro a lo largo de un siglo aproximadamente” (Piru 1972: 11).

Hay que decir que la conformación general de las obras de teatro y sus representaciones en la Rumanía comunista, son típicas de un país bajo la dictadura. La imagen es de una manipulación cultural de la gente, en todos sus aspectos, empezando con un cierto tipo de espectáculo que tiene casi siempre el mismo público de *masă*, usado generalmente en momentos y con frecuencias ‘rotacionales’, establecidas por los ‘activistas’ del centro, en su política de controlar ‘todo lo que se mueve’ por el país. De hecho, en la competencia de los géneros, el teatro se queda un poco por detrás de la prosa y la poesía rumanas principalmente por el hecho de no poder librarse de la imitación francesa, “che aveva corrotto il gusto del pubblico, e l’incapacità o l’affarismo delle direzioni dei teatri di stato, che preferivano lavori stranieri perché di più sicuro il successo” (Lupi 1955: 383). Como presentamos ya en capítulos anteriores, por su parte los intelectuales que salen del país lo hacen también porque ya no confían, no sólo en los productos literarios y culturales, sino tampoco en el estatuto del escritor, cada vez más dominado por conceptos políticos sobre la literatura que le dirigía hacia el peor totalitarismo esclavizador⁴¹⁴.

⁴¹⁴ Reiteramos que son años de oscurantismo cultural, donde la sempiterna presencia de la censura del estado molesta, persigue y encarcela a quienes osan hacer arte que esté fuera de sus marcos ideológicos. La censura pretende imponer la idea de que la cultura sólo es la que contempla su ‘sabelotodo’ régimen todopoderoso. Sintiéndose cautivos en este contexto, como ya hemos visto, algunos intelectuales deciden salir de un país donde la política lo vigila todo. La vida, como la muerte, la vida literaria y la vida

Entre los que salen del país en aquel entonces encontramos a un importante dramaturgo, no únicamente para la literatura rumana, sino para el movimiento teatral mundial, encontrándose entre los creadores del “antiteatro” europeo, junto con Beckett, Gênet y Adamov. Hablamos del famoso autor del teatro del absurdo, Eugen Ionescu, que después de establecerse en Francia escribe toda su obra en francés, de modo que no existe en castellano una traducción directa del rumano de sus obras⁴¹⁵. Su atracción por el país representativo de la cultura europea se debe al hecho de que el gran dramaturgo cree, ya antes de salir del país, en la importancia del papel desempeñado por la cultura francesa en el ascenso de la cultura y literatura rumanas⁴¹⁶.

B. Caragiale, el moderno de los clásicos

Elegimos, de entre todos los autores seleccionados, a Ion Luca Caragiale, que con su sentido del humor y del absurdo de las situaciones pone el fundamento del teatro moderno que le asegura posteriormente la conexión con el teatro europeo, a través de Eugen Ionescu, todavía mucho más conocido en el extranjero. Su lugar en la jerarquía cultural rumana define al escritor como personalidad importante del teatro rumano de finales del siglo XIX, teatro dominado por su obra. Caragiale comparte con Eugen Ionescu aspectos fundamentales en sus obras, y detrás de la admiración del gran autor por Caragiale se dejan ver algunas líneas comunes que comparten. Aparte del sentido del humor, los dos tienen la misma mirada irónica hacia todo lo que significa la vida rutinaria, la homogenización, el “espíritu de rebaño” a todos los niveles, empezando por el comportamiento lingüístico, pasando por el ético-moral, en todos los medios sociales, desde los más jóvenes hasta los de avanzada edad.

cotidiana de todos los creadores y de los humildes ciudadanos que se dejaban contagiar, unos tras otros, por la política del totalitarismo; esa es la imagen más frecuente que se asocia con el fenómeno ideológico del totalitarismo rumano.

⁴¹⁵ De hecho, Ionescu es uno de los escritores que sufre una doble persecución: la del régimen antoneciano, hostil a los judíos, y posteriormente la del comunismo, que le considera reaccionario y que le condena en contumacia correccional (como al periodista Pamfil Șeicaru).

⁴¹⁶ Pero eso no le libra de la crisis de identidad. Entre dos países y dos lenguas distintas, Ionescu parece más del país de adopción, que se porta mejor con él, que del natural, de “su tierra madre” que le hace huir.

El absurdo, como categoría específica del teatro ionesciano, tiene su origen en las obras de Caragiale. El clásico de la dramaturgia rumana no es un desconocido (por lo menos para los círculos intelectuales) en el extranjero, ya que en 1955 le encontramos en una historia de la literatura rumana, editada en Italia. Se dice que con *Una carta perdida* Caragiale crea una galería de personajes representativos para la literatura rumana clásica y moderna, ‘pinchando’ con su sarcástica crítica a la clase política en general, que vive con la angustia de sus míseras aspiraciones sociales, en su mundo pequeño y corrupto. Pero esa obra de teatro “è soprattutto satira feroce del parlamentarismo importato dal occidente e imposto, insieme a confuse ed equivoche idee de libertà e di progresso, ad un popolo impreparato per ragioni storiche e tradizionali” (Lupi 1955: 210). Su ‘galería de héroes’ llegó desde hace mucho a ser proverbial, y su técnica dramática sigue siendo, por la perfección de las líneas y la convergencia de los detalles, un modelo todavía no superado hoy en día en la literatura rumana (Piru 1972: 12).

La comicidad caragialiana y su traducción. Nuestras observaciones analíticas se centran aquí en observar la traducción desde el punto de vista de la fidelidad. ¿Y cómo se refleja la conocida comicidad caragialiana en castellano? La comedia en cuatro actos, *O scrisoare pierdută*, en la traducción de Ioana Gavrilescu *Una carta perdida*, es la clásica comedia costumbrista que, a pesar de tener su mundo típicamente rumano, se dirige prácticamente, salvando las distancias, a los ciudadanos de cualquier lugar y sociedad que pueden tener, en un determinado momento, las mismas características. El crítico rumano Al. Piru habla en el ‘Prólogo’⁴¹⁷ de esta traducción sobre el creador de la proverbial galería de personajes típicos y de la perfección de la técnica dramática de Caragiale, única en la literatura rumana. Pero con nuestro análisis nos interesa ver principalmente si el humor tan especial del autor ha llegado como tal al *pais del otro*. Como la obra se traduce para que sea leída y no representada, la analizamos de la misma forma que a las anteriores, destinadas a los lectores.

⁴¹⁷ Piru, 1972: 11-16. Señalamos asimismo que en la traducción de sus palabras introductorias se ha infiltrado el término italiano *imbroglio*, por el español “embrollo”, hablándose de otra obra de I. L. Caragiale, *D-ale carnavalului*, (Piru 1972: 12), es decir, una transferencia negativa (falsos amigos).

Hay que especificar que en este caso no hablamos de lenguas en contacto sino todo lo contrario, lo que significa que hay por medio una cierta distancia lingüística y cultural. Su comicidad, a través de varios recursos, entre los que se incluyen los gestos, la mímica, la entonación, los silencios y todo tipo de movimiento, tiene que producir un efecto similar en el público español. Pero con solo lectura es difícil pensar en obtener el resultado deseado. Cabe mencionar que tenemos aquí referencias culturales, connotaciones, niveles de dicción y nombres propios que coinciden con los puntos en los que encontramos las mayores diferencias entre la traducción y el original. Tal y como se ve en los casos de un *traductor fiel* con admiración por el original (Lefevere 1997), encontramos en el trabajo de Ioana Gavrilescu la huella de una ideología conservadora, por el uso de notas explicativas y de indicaciones escénicas que recoge, aparte de la historia propiamente dicha, desarrollada. “en la capital de un departamento de la región montañosa, en nuestros días (1883)”. Añadiendo el año, como para situar mejor la trama, la traductora lo especifica entre paréntesis.

Desde el punto de vista del escritor, el hecho de que toda la historia ocurre fuera de la capital no es por casualidad: “in provincia, e per di più in una provincia di montagna, anche i fati più meschini prendono forte rilievo in il contraste si ricoprono di ridicolo” (Lupi 1955: 210). Desde el primer acto conocemos a casi todos los personajes de la obra implicados en las elecciones locales: Pristanda, el hombre de la policía, pero aún más de “don Fanica, y de doña Zoe y de don Zaharia...” (22) es decir, de Ștefan Tipătescu, el amante de Zoe, llamado también por el diminutivo, Fănică y Zoe, la mujer de don Zaharia. Aparte de éstos están presentes desde el principio también “la pareja política”, Farfuridi y Branzovenescu, además del Ciudadano Achispado.

El humorismo de Caragiale es resultado de una selección muy refinada de los nombres, con los que no sólo hace referencia a un aspecto caracterológico, sino que define muy bien todo el carácter del personaje, que no es fácil de presentar en otra lengua, como aprecia Gino Lupi (1955: 211): “Agamenon Dandanache che il buon Trahanache nella sua ignoranza trasforma in Gagamita porta in sé il ridicolo nel contrasto fra l’idea bellicosa evocata dal nome e il rammollimento d’imbecille”,

además, “bene espresso dalle sillabe infantili che compongono il suo cognome”. Catavencu, “porta nella vuota sonorità del nome il suo carattere di urlante concionatore”, mientras que “i moderati Farfuridi e Branzovenescu, di mentalità limitata, ricordano il primo; certamente un greculo, il piato (*farfurie*) il secondo il formaggio (*brânza*)”. No obstante, “I due maestri, Ionescu e Popescu, hanno i nomi tipicamente comuni al popolo da cui provengono, figlio di *Ion* (Giovanni), e figlio di *popă*”, concluye el crítico italiano.

Esto supone que el **cómico de los nombres** resulta casi imposible de transferir a la cultura española, que no tiene las mismas experiencias lingüísticas, ni desde luego percepciones sobre el origen de un nombre u otro, estrictamente relacionados con objetos o situaciones específicas del pueblo rumano. Pero ya desde el texto de partida entendemos el problema al que alude el título, la carta perdida, y todo lo que surge para provocar posteriormente **la comicidad de situación**, la que pone de relieve la traducción. La pérdida de la carta empieza a preocupar a los afectados, principalmente a Tipatescu y Zoe y, por supuesto, a su marido, aunque el último cree que se trata de una falsificación del documento, pero muy buena: “¡Qué falsificador!” (40). La situación se presenta aún más cómica con el intento de recuperar la carta de amor a todo precio, cada uno a su manera, después de enterarse de que el primero que la encuentra es el Ciudadano Achispado, a quien Cațavencu la roba para utilizarla como arma electoral, chantajeando a los implicados a cambio de votos, como vemos abajo:

1. Zoe. - ¡Catavencu te la robó!

Ciudadano. – Es decir, don Nae. Es muy posible..., porque también me dormí... Miren un poco (*Zoe y Tipatescu se retuercen las manos.*), imagínense... dale cerveza, dale vino..., y dale vino..., dale...

Tipatescu. – (*Aferrándose y sacudiéndole.*) ¡Miserable! ¡Qué has hecho!

Ciudadano. –(*Cayendo sobre una silla.*) ¡No me sacuda! (38)

Zoe: Ți-a furat-o Cațavencu!

Cetățeanul: Acida d. Nae. Se prea poate... că am și dormit... Vezo d-ta (Zoe și Tipătescu își frâng mâinile) fă-ți idee... dă-i cu bere... dă-i cu vin... dă-i cu vin... dă-i cu...

Tipătescu: (apucându-l și zguduindu-l) Mizerabile! Ce ai făcut?

Cetățeanul: (căzând pe un scaun) Nu mă zgudui!

Y las cosas no se quedan aquí: el Ciudadano Achispado quiere entregar la carta a la destinataria sin compromiso, simplemente porque tiene muy despierto su sentimiento

del deber. Pero de repente se entera de que ya no tiene la carta, por mucho que la esté buscando:

2. Ciudadano. -Sí..., la tengo conmigo. (Buscando en sus bolsillos.) ¡Eh! Don Nae decía que me daría doscientos lei por ella; y yo: “No necesito su dinero honorable... Gracias a Dios..., soy ‘propietario (Hipo.), elector... (Hipo.) y sigue buscando.) Pero con todo esto (Hipo.), yo...¿por quién voto? (Deja de buscar; luego, simplemente, dice.) ¡La he perdido! (Busca de nuevo; luego, categóricamente.) ¡La he perdido! (38)

Cetățeanul: Da... o am la mine. (căutându-se prin buzunare). Ehei! D. Nae zicea că-mi dă zece poli pe ea; zic: nu trebuie, onorabile, parale... slava Domnului... apropiat sunt (sughite), alegător... (sughite și se caută mereu.) Vorba e... eu (sughite), eu pentru cine votez? (se oprește din căutat și cu simplitate.) Am pierdut-o! (se mai caută, apoi cu hotărâre.) Am pierdut-o!

Y, para que la situación se vuelva aún más cómica, tal y como resulta de los diálogos -tanto en rumano como en castellano- el otro motivo por el que vino el ciudadano (que además representa la mayoría absoluta de los ciudadanos atormentados por las elecciones) a hablar con ellos es porque no sabe a quién votar (en el segundo acto estará igual de confuso y preguntará lo mismo a Tipatescu). Aunque la acción se desarrolla en distintos planos a lo largo de sus cuatro actos “l’unità d’ azione, e i colpi di scena, prodotti dalle perdite e dai ritrovamenti della lettera, si svolgono con la massima naturalezza”, considera el crítico italiano Gino Lupi (1955: 209).

En el segundo acto aparece también el anteriormente nombrado Nae Cațavencu y, aparte del problema de la carta, todo se centra en torno a las listas electorales y a la idea de traición, “¡Traición! ¡Traición! ¡Tres veces traición!” (íbidem, 51), que tanto temen al principio Farfuridi y Branzovenescu, y después todos y cada uno de ellos. Las siete escenas del tercer acto están dedicadas a la propaganda electoral de los candidatos, en el salón del Ayuntamiento. Los participantes son prototipos humanos acreditados por la crítica en la tipología de los corruptos, que por otra parte, al abrir la boca, hacen perder a uno la mínima confianza en sus promesas, por mucho que se empeñen con la palabra. Hablamos entonces del **humor del lenguaje** caragialesco:

3. Al levantarse el telón, Trajanake aparece en la mesa presidencial, sentado en su sillón, detrás de la tribuna. Alrededor de la mesa, Branzovenescu y otros ciudadanos. Delante de la tribuna, y dándole la espalda, el público, electores, ciudadanos, sentados algunos, otros en pie. Igualmente en los bancos, en las sillas y en otros lugares. En el extremo de los primeros bancos, Catzavencu con Ionescu, Popescu y demás maestros y partidarios políticos. Farfuridi está en la tribuna. (66)

La ridicarea perdelei, Trahanache este la masa prezidențială în jețul său, la spatele tribunei. Împrejurul mesii, Brânzovenescu și alți cetățeni. - Înaintea tribunii, cu spatele spre dânsa, alegători, cetățeni, public, unii șezând jos, alții în picioare. Pe bănci, pe scaune și împrejur asemenea. În capul băncilor din față, e Cațavencu împreună cu Ionescu, Popescu și alți dascăli și partizani. - Farfuridi e la tribună.

Los discursos electorales son muestras lingüísticas de gran galimatías y verdaderas pruebas de incoherencia verbal, una tras otra, por parte de los personajes, que son incapaces de transmitir un mensaje coherente, lo cual se intenta recoger, generalmente, en la traducción:

4. Farfuridi. – No interrumpan, por favor, permitanme...
 Trajanake. –(Dirigiéndose a Popescu.) Honorable..., no interrumpa...
 Farfuridi. –Después de haber hablado, entonces, desde el punto de vista jurídico, terminaré, como acabo de decir, lo más brevemente posible. (Bebe un sorbo de agua, recupera el aliento y comienza lentamente, como si contase una historia.) En el año mil-o-cho-cien-tos-vein-ti-uno, exactamente...(Rumores y protestas en el grupo de Catzavencu: «¡Eh! ¡Eh! ¡Eh!»)
 Popescu. –¡Bueno! ¡Si volvemos a mil ochocientos veintiuno, estamos listos! (Rumores y protestas.)
 Farfuridi. –Permítame... En mil-o-cho-cientos...
 Todos. –(En coro y con el mismo tono de voz que Farfuridi.) Veinti-uno exactamente... (rumores y protestas.)
 Farfuridi. –¡Permítame! (68)

Farfuridi: Rog, nu mă-nterupeți, dați-mi voie...
 Trahanache: (căt-re partea unde e Popescu) Stimabile, nu-nterupeți...
 Farfuridi: După ce am vorbit dar din punctul de vedere istoric și din punctul de vedere de drept, voi încheia, precum am zis, cât se poate mai scurt. (bea o sorbitură, apoi, reluându-și răsufierea, rar ca și cum ar începe o poveste.) La anul una-mie-opt-sute-două-zeci-și-unu... fix... (Rumoare și protestări în grupul lui Cațavencu: A! A! A!)
 Popescu: Dacă ne-ntoarcem iar la 1821 fix, ne-am procopsit. (rumoare și protestări.)
 Farfuridi: Dați-mi voie... La una-mie-opt-sute...
 Toți: (în cor, cu tonul lui) Douăzeci-și-unu fix... (rumoare și protestări.)
 Farfuridi: Dați-mi voie.

En sus comedias, como en los relatos cortos, el juego de palabras basado en el equívoco ('dilogía'), aprovechando el doble significado de los términos polisémicos y homónimos para el cómico, o el calambur (donde el doble significado proviene de la separación silábica al construir una frase), son un verdadero material instrumental. De igual modo utiliza las frases patéticas con acento en una emoción o un determinado sentimiento, el que dan las oraciones exclamativas, de apasionamiento y vehemencia. Estos recursos son algunos de los procedimientos lingüísticos con los que I. L. Caragiale consigue su inigualable humor escénico. Por eso resulta tan difícil traducirlas, porque justamente sin ellas no existe el humor, y si no se halla la comicidad la traducción puede perder no sólo el encanto sino asimismo la capacidad de inferir en el

público. Por no hablar de que, a veces, los propios héroes caragialianos tienen dificultades para pronunciar algunas palabras, produciendo más confusión todavía en la recepción del mensaje. Esto se debe a la deformación léxica, especialmente los neologismos, distorsión producida por falta de instrucción y mimetismo en los personajes. Como especificamos al principio, hablamos de una traducción fiel. Analizándola en este paradigma, observamos que la traductora rumana utiliza notas a pie de página para dar explicaciones al lector español. Por otro lado, como traductor fiel actúa más al nivel de la palabra (mientras que el ‘atrevido’ lo hace en el nivel de la cultura, según Lefevere (1997). Conociendo, desde la perspectiva de hablante rumana, lo difícil que resulta mostrar en una traducción la comicidad del lenguaje del autor, Ioana Gavrilescu elige un artificio que le sirve de escapatoria, argumentando que quiere mantener ‘el color local’, en la traducción, mediante el cual reproduce textualmente algunas palabras que los héroes de Caragiale pronuncian mal, como ‘cratedral’, (p. 22), ‘apropietario’ (Ciudadano Achispado, p. 36), ‘escrofulosos’ (Pristanda, p. 52), o ‘plebicisto’. Para esta última, la traductora añade explicaciones: “Alusión al plebiscito realizado por iniciativa de Al. I. Cuza y su primer ministro, M. Kogalniceanu, para la aprobación de la primera reforma agraria”. Para la misma *comicidad del lenguaje*, notamos que los intercambios de réplicas son impersonales, dado que sus muestras de habla están privadas de un verdadero mensaje, siendo de facto un cúmulo de clichés desarticulados que no están dirigidos a nadie personalmente, ya que no tienen sentido:

5. Trajanake. (Agitando la campanilla.) ¡Señores, honorables! Les ruego que no interrumpen... Un poquito de...

Catzavencu. -¡Qué paciencia, señor presidente! Ya es tarde. Hay también otros oradores anotados para hablar...

Todo el Grupo. -¡Sí, sí!

Catzavencu. - El honorable orador ha prometido terminar lo más brevemente que sea posible; pero ¡qué brevedad es esta si por segunda vez empezamos a partir de mil ochocientos veintiuno ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!

Farfuridi. - Permítanme...

Trajanake -(A farfuridi, dulcemente, inclinándose hacia la tribuna por encima de la mesa.) Honorable..., creo que no estaría mal si saltásemos al cuarenta y ocho...

Catzavencu. -(Gritando.) Mejor al sesenta y cuatro..

Trahanache: (clopoțel) Stimabile, onorabile! Nu întrerupeți... Aveți puțintică...

Cațavencu: Ce răbdare, venerabile domnule prezident! Ceesurile sunt înaintate. Sunt și alți oratori înscriși să vorbească...

Toți din grup: Da! Da!

Cațavencu: Onorabilul orator a promis să încheie cât se poate mai scurt: apoi ce fel de scurt este asta, s-o luăm a doua oară de la 1821? A! A! A!

Toți din grup: A! A! A! (rumoare.)

Farfuridi: Dați-mi voie...

Trahanache: (cătrefarfuridi cu dulceață, ridicându-se peste masă către tribună) Stimabile... eu gândesc că nu ar fi rău să sărim la 48.... (Id.)

Las elecciones son para el autor no sólo una ocasión de la que se aprovecha para ironizar sobre la farsa de unas elecciones bajo un régimen constitucional, sino también para presentar personajes del poder político, definidas desde el punto de vista de la tipología de caracteres oportunistas y sin escrúpulos.

La **comicidad de los arquetipos** apunta a algunos que muestran sus “extrañas virtudes” con ocasión de presentar su plataforma electoral. “Così Tipatescu rappresenta la classe dei funzionari di Stato, ligi al governo, che però possono anche tradire per non compromettere l’onore dell’amante” (Lupi, 1955: 210). Irresponsables, privados de ideales auténticos, cínicos y mezquinos, los míseros personajes caragialianos intentan ajustar el mundo según sus intereses personales: “Trahanache è il buon ricco borghese di provincia desideroso di essere un personaggio influente della politica locale. Si sente onorato dalla amicizia del prefetto, che ritiene molto superiore lui, dice Lupi (1955: 210) e, nella sua incrollabile fiducia, non dubita che possa tradirlo”, mientras que Nae Cațavencu “rappresenta la classe di quegli avvocati che, privi della qualità intellettuale e morali necessarie per crearsi una posizione come uomini di legge, hanno trovato nel sistema parlamentare il campo adatto agli imbrogli”, un abogado que encuentra “nelle idee demagogiche il mezzo per acquistarsi una posizione”.

Hablando sobre los demás, Lupi considera que “i personaggi minori sono nullità aggiornate al carro del governo, come Farfuridi e Branzovenescu, o abbagliati dalla retorica di Catavencu, come Ionescu e Popescu”. (Ibidem). En el último acto se desvela toda la maquinaria de detrás de la escena política con toda la comicidad de la situación, lo cómico del lenguaje, de los nombres y el ya mencionado de los arquetipos. “Sólo el análisis de alguno de los aspectos relacionados con su capacidad de crear ‘tipos’ a través del juego ambiguo de la palabra merecería un estudio completo, en gran parte realizado ya por importantes críticos y estudiosos rumanos” (Popeangă Chelaru 1999: 135). En la trama de las situaciones percibimos cómo es posible elegir un candidato nombrado ‘desde el Centro’ que llega al poder por el conocido procedimiento del chantaje.

El escogido es Agamemnon Dandanake, que, cómicamente, tiene el mismo nombre que el famoso héroe Agamenón de la antigüedad griega, pero su apellido procede de una palabra rumana que viene a significar “faena”, a la que se le añade un sufijo *-ke*, que no significa nada. Para más inri, los demás parece que no saben pronunciar bien su nombre y lo alteran llamándole *Gagamiță*, que puede indicar un *găgăuță*, en lenguaje coloquial equivalente a tonto, así como Farfuridi es el arquetipo del imbécil y Cațavencu de la gente sin escrúpulos. Farfuridi, “robándole” la ilusión a este último, le deja sin la posibilidad de ascender en la escala social de la pequeña urbe mediante una posición ganada en las elecciones:

6. Zoe. –(Desesperada) ¡Ay! ¡Entonces es un hombre perdido!... ¡Perdido! Yo quizá me salve... ¡Quizá pueda salvarme! ¡Pero usted!... (con fuerza.) ¡Usted está perdido!... Cuando Fanica le hizo detener fui yo quien le salvó... Ahora yo le haré detener y no saldrá en libertad hasta que yo haya recuperado mi carta..., porque quizá tenga todavía la suerte de encontrarla... Ruegue a Dios que me la haga encontrar... ¡Ah! Los papeles se han invertido, señor Catzavencu... La suerte ha empezado a abandonarle y se ha pasado a nuestro lado... ¡Ah! ¡Está perdido!... ¡Sí, perdido! (Gritando hacia el foro.) ¡Ghitza! ¡Ghitza!

Catzavencu. – Señora, ¡por el amor de Dios! (Mira hacia todos lados.) (98)

Zoe: (desperată) A! Ești un om pierdut!... Pierdut!... Eu poate să mai scap... căci poate să mai scap! Dar d-ta... (cu putere) d-ta ești pierdut!... Când te-a arestat Fănică, te-am scăpat eu... acuma te arestez eu și n-ai să scapi decât atunci când mi-oi găsi scrisoarea... pentru că poate să mai ai noroc s-o găsească... Roagă-te la Dumnezeu s-o găsească... A! S-a întors jocul, d-le Cațavencu... începe să te părăsească norocul și să mai treacă și-n partea noastră... A! Ești pierdut!, Da, pierdut!... (strigând în fund.) Ghiță! Ghiță!

Cațavencu: Doamnă, pentru Dumnezeu! (se uită-n toate părțile.)

Tomando como punto de partida el entorno social de su época, Caragiale critica el espíritu pequeño burgués de cualquier sociedad. Según se puede ver, tanto en el texto original como en la traducción, la historia presenta personajes que hablan de “principios”, de la familia, de la “moral”, ofreciendo la parodia de una realidad de la que el autor conserva los grandes conceptos, que en boca de sus personajes no solo carecen de valor, sino que provocan una sana risa. No menos hilaridad provoca la escena final (XIV) del último acto, cuando se reúnen todos para festejar los sufragios con champán: “Todos llevan botellas en la mano. De la casa salen algunos criados que traen botellas de champaña”⁴¹⁸...” todos ellos tan contentos y felices por los resultados

⁴¹⁸ ‘El champán’, masculino (DRAE, 2001)

de las elecciones. Con esta escena el autor da una muestra muy rica de lo cómico de la situación, como vemos también en la secuencia de abajo:

7. Dichos, Farfuridi, Branzovenescu, Catzavencu, el Ciudadano Achispado, Ghitza Pristanda, Ionescu, Popescu, Electores, Ciudadanos, Público.

Branzovenescu y Farfuridi, seguidos por otros electores –más presentables-, endomingados como provincianos, entran procedentes de la casa y bajan por los escalones de la derecha; intercambio de saludos por todas partes. Por el foro entran Catzavencu, Ghitza, vestido de civil; el Ciudadano Achispado, Ionescu, Popescu, encabezando la manifestación. Todos los que llegan del foro están ligeramente bebidos, sobre todo Catzavencu y el Ciudadano Achispado, que hipa incesantemente. Los sigue una muchedumbre de ciudadanos igualmente ebrios, enarbolando ramas verdes y banderas. Todos llevan botellas en la mano. De la casa salen algunos criados que traen botellas de champaña a las personas más importantes. Tipatescu, Zoe, Trahanache y Dandanake se mantienen a la izquierda (105)

Aceiași - Farfuridi, Brânzovenescu, Cațavencu, Cetățeanul turmentat, Ghiță Pristanda, Ionescu, Popescu, Alegători, Cetățeni, Public.

(Brânzovenescu și Farfuridi cu alți alegători mai spălați, în costume de pretenție provincială, intră, venind din casă, coborând pe treptele din dreapta; salutări de toată părțile. Prin fund, Cațavencu, Ghiță polițaiul, îmbrăcat țivil, Cetățeanul turmentat, Ionescu și Popescu intră, conducând manifestația publică. Cei ce vin prin fund sunt toți amețiți, și mai ales Cațavencu și Cetățeanul turmentat, care înghite și sughite mereu. După ei vin o mulțime de cetățeni cu ramuri verzi și steaguri, asemenea foarte chefuiți. Toată lumea cu borcane de băutură în mâini. - Din casă, în urma lui Farfuridi, Brânzovenescu și a celorlalți alegători vin feciorii cu sticle de șampanie. - Ghiță Pristanda, îndată ce sosește în scenă, face semn muziceii să tacă. Muzica tace. Se împart pahare de șampanie frunțașilor. -Tipătescu, Zoe, Trahanache, Dandanache sunt în stânga.

Como comprendemos, los héroes de Caragiale son representantes de un mundo estrambótico e inestable donde únicamente les salvan la ironía y el buen sentido del humor. En este mundo vulgar y banal, las ideas y los ideales “nobles” se arruinan y pierden su significado. “¿No ves cómo anda el mundo? En una sociedad sin moral y sin principios de nada sirve irritarse; hay que tener (*sutilmente*:) un poco de paciencia...”, como dice Tipătescu (Ibidem, 30). Vemos al final al grupo abrazándose y besándose todos y cada uno, mientras se mueven al ritmo de la música de una marcha, formando “*un círculo en torno a Catzavencu y Dandanake, que se abrazan en el medio. Dandanake imita con la mano el movimiento de las campanillas. Zoe y Tipatescu, apartados, contemplan la escena. Cae rápidamente el telón*” (Ibidem,107).

Caragiale utiliza en sus obras de teatro esquemas típicos universalmente conocidos, que se basan en crear situaciones cómicas tales como la coincidencia, la ambigüedad, las revelaciones sucesivas, la sustitución o la interferencia, en situaciones sorprendentes causadas por coincidencia, confusión y circunstancias ambiguas en las que se encuentran en determinados momentos sus personajes. La ironía con tono mordaz llega a ser sarcástica, otra forma mediante la cual el autor expresa su actitud satírica, y cuando ya está todo dicho y se queda en puntos suspensivos, es cuando el

autor renuncia a expresar lo que resulta evidente y produce la insinuación, con la figura llamada ‘reticencia’. Finalmente, las situaciones que acabamos de ver, como perder y encontrar la carta, las apariciones inesperadas del Ciudadano Achispado, la presencia de grupos inusuales, como el triángulo marital: Zoe, Trahanache y Tipătescu, o la “pareja política” Brânzovenescu–Farfuridi, por no hablar de las combinaciones inéditas de opositores, las indicaciones desde “el Centro” para la elección de Dandanache, o la confusión que hace Dandanache entre la identidad de Trahanache y de Tipătescu. Sin embargo, la comedia en sí presenta una serie de aspectos que necesitan mucha atención y mucho cuidado a la hora de verterla a otro idioma, ya que una serie de particularidades del arte caragialiano son intrínsecas, haciendo tan especiales sus obras.

Concluyendo, no todos creen en la resistencia de las comedias de Caragiale, como tampoco en sus ‘momentos’ de prosa corta con el paso del tiempo, ya que incorporan datos muy concretos de una determinada sociedad y sus costumbres: “Dell’opera del Caragiale più facilmente sopravvivranno le novelle e gli scritti di fantasia che non i Momenti o le commedie, dice él crítico italiano, explicando que estas son “troppo legate a un’epoca e a un ambiente, quindi soggette a invecchiare, ma a parte i caratteri universali che anche queste contengano, per esse il Caragiale resterà il creatore del teatro comico nazionale” (Lupi 1955: 219).

Por lo demás, una peculiaridad de esta comedia, como pasa en otras de sus obras, es la falta de un protagonista real, dado que “fra persone di un livello piuttosto basso nessuno può emergere” y “la stupidità presuntuosa meglio risalta nella vita meschina di tutti i giorni” (Ídem, 205). Desde el punto de vista de la traducción, el resultado de esta labor puede ser “un equivalente funcional aceptable de la expresión” (Deslisle y Bastin 2006: 95) de la escritura caragialiana, de acuerdo con lo que se propone, es decir, ser una variante más de la obra traducida, además sin fines prácticos. En este caso, de acuerdo con Peter Newmark (*A textbook of Translation*) podemos optar por hablar de una traducción que “cumple lo que se propone [...], por lo tanto, una traducción meramente ‘adecuada’ puede servir para explicar de lo que trata el texto (Newmark/ Moya/ 1992: 259).

Esa traducción argumenta su componente subjetivo, lo que no nos facilita calificar esta reescritura como algo exclusivamente positivo o negativo.

2. Exilio Hispanohablante en Bucarest

La literatura rumana de los años 50 y 60 busca su identidad en un intento de recuperar el pasado y los clásicos. Se editan y reeditan los escritores de los siglos XIX y XX pasados por las hábiles herramientas de la censura. En medio de esta política, a principios de los '60, los escritores rumanos están bastante preocupados por el aislamiento cultural del país, dentro de una cultura dirigida y controlada, como para plantear un proyecto deones.

Pero **la presencia del exilio hispánico en Rumanía** y la coincidencia de la orientación comunista de Alberti, Pablo Neruda y Omar Lara, hace posible empezar a emprender este camino desde el interior del país. Como hemos visto en la primera parte de este trabajo, el final de la Guerra Civil española trae no solamente la reconciliación nacional sino también la dictadura de Franco, que para los nacionalistas supone un cambio de rumbo. Puesto que el régimen franquista persigue a la oposición, hay un período (entre 1938 y principios de los 60) bastante largo, durante el cual se sigue huyendo del régimen, que consolida su asentamiento. Así es como, por ejemplo, la Generación del 27 se dispersó por Europa y América.

Pero como sabemos, los grandes escritores, lejos de ser ciudadanos de un país, son habitantes del mundo, y como tales les encontramos en un mapa de una geografía espiritual, aunque ellos se pueden descubrir en el mundo real, reunidos por distintas circunstancias en cualquier país. Como Alberti y Neruda, en la Conferencia de Roma,⁴¹⁹ donde acuden delegaciones de 26 países. En su discurso en el mitin de clausura, Pablo Neruda habla de la situación de los escritores en la España franquista, considerando que “para la poesía del mundo ibérico y de la lengua española, que tuvo un Siglo de Oro o

⁴¹⁹ Conferencia de Roma, 13-15/04/1962, donde destacadas personalidades mundiales (socialistas, comunistas, cristianos, liberales, progresistas) se reúnen para echar una mano al restablecimiento de la democracia en España. La etapa final de la Conferencia se desarrolla en Génova, con un mitin de clausura donde interviene también Pablo Neruda.

más de uno, Franco ha significado un siglo negro, un siglo de muerte, persecución y destierro para los poetas”, dice Mendezona (1981: 261), y que “el siglo negro de Franco ha significado sangre, sombra y horror para la clara poesía española”. A continuación, Neruda rememora en su discurso a algunos importantes poetas con poca suerte en la vida, como Miguel Hernández (ídem, 261-262), que “murió encarcelado, luego de cuatro años de prisión despiadada”. Lorca, cuya muerte Franco atribuye “a un error de los primeros días de la guerra civil”, mentira está considerada “una burla sangrienta”.

Con respecto a Rafael Alberti, dice que el poeta “tiene en su cabeza y en su poesía 25 años de exilio, y esto pesa en su gran corazón. Él fue como García Lorca, poeta de la tierra y del mar del Sur de España”. Neruda considera a los dos “poetas nacionales, poderosamente representativos del puro esplendor de su patria”. Para Franco no representan nada, por eso “uno fue salvajemente acribillado a tiros en una barraca de Granada”, mientras que “el otro tuvo que dejar hasta ahora España”. Otro poeta, Antonio Machado, “pudo apenas pasar la frontera y morir de inmediato en tierras de Francia”. Sin embargo, hay otros que “siguieron viviendo o muriendo en el exilio americano”, y Neruda menciona a Pedro Salinas, Luis Cernuda, Antonio Aparicio, Serrano Plaja, Jorge Guillén, León Felipe, Herrera Petere”. Pero, según el poeta chileno, no solamente Franco estaba contra la poesía sino que esta guerra fue también contra la poesía. “Si sumamos asesinatos, prisiones y destierros, dice Mendezona (ídem, 262) y “si reconocemos que las fuerzas plenas de más de una generación de poetas fueron castigadas, tenemos aquí una guerra contra la poesía como nunca antes la hubo en la historia del mundo”.

A. Los españoles de España

Rafael Alberti y Teresa León. Rafael Alberti⁴²⁰, el universal poeta comunista español, visita Rumanía y el resto de los países socialistas en diferentes momentos a lo

⁴²⁰ La pareja Alberti y León colaboraron en la traducción de los siguientes libros: *Poesias* de Eminescu, Buenos Aires, Losada, 1958; Barcelona, Seix Barral, 1973, *Poesias* de T. Arghezi, Buenos Aires, Losada, 1961, *Doinas y baladas populares*, Buenos Aires, Losada, 1963, *Poesias* de M. Beniuc,

largo de su vida, tanto durante la República Española y la Guerra Civil (en calidad de representante del colectivo de escritores antifascistas), como en tiempos de su exilio durante el franquismo. Circunstancias internacionales relacionadas con la vida del poeta, tales como sus viajes en 1931-32 a París, Berlín y Moscú, que le valen nuevas experiencias, nuevas amistades -César Vallejo, Miguel Ángel Asturias, más tarde Pablo Neruda- y que contribuyen a la cristalización de su actitud clara y vibrante afirmada en poesías como *La lucha por la tierra* y *Un fantasma recorre Europa*. En 1934, otro viaje le revela el rostro del imperialismo contra el cual protesta en el poema titulado *13 bandas y 48 estrellas* (Georgescu 1982: 43).

Los años de exilio en Argentina y luego en Europa le motivan a proyectar un posible futuro “optativo”, en palabras de Paul Georgescu (1972: 44), “poco determinado en el tiempo y el espacio, pero más fuerte y más convincente que el robusto y real indicativo”. En 1955, la pareja Rafael Alberti-María Teresa León⁴²¹ inicia un viaje por “el hemisferio rojo del mundo”⁴²², es decir, por Polonia, Checoslovaquia, Alemania Oriental, Rumanía y la Unión Soviética, donde al final, acuden a una reunión de escritores antifascistas. En 1957 visitan de nuevo la URSS y Rumanía. En concreto llegan junto con Pablo Neruda, otro literato militante, a Bucarest, y entran en contacto con los escritores socialistas del país. Allí, antes de viajar a Italia (para permanecer un tiempo en Roma), se comprometen a traducir al castellano unos cuantos poemas de Mihai Eminescu. En 1958 en Buenos Aires y en 1973 en Barcelona, se publica el libro de poesías de Eminescu traducidas del francés, como ellos mismos reconocen. Durante los años sesenta, la Editorial Losada⁴²³ de Buenos Aires tiene proyectada la traducción

Mexico, Era, 1966 y la novela *El bosque de los ahorcados*, de L. Rebreanu, Buenos Aires, Losada, 1967 y *La Habana*, Arte y Literatura, 1975.

⁴²¹ Son los fundadores de la revista revolucionaria *Octubre*, donde Alberti publica sus primeras traducciones de Maiakovski.

⁴²² En palabras introductorias sobre Rafael Alberti, un libro de poesías traducidas por Geo Dumitrescu (*Intre garoafã și spadã*, ESPLA, București, 1957).

⁴²³ En la editorial argentina (fundada en 1938 por el español Gonzalo Losada, conocida como la “editorial de los exiliados”) que editó toda la obra literaria de la Generación del 27 española, publicó una “Antología de la prosa Rumana” Miguel Ángel Asturias (1967), el eminente novelista hispanoamericano, quien se suma a Pablo Neruda y Rafael Alberti en el trabajo de divulgar la literatura rumana en español. El Prólogo está firmado por el crítico rumano Ovid S. Crohmălniceanu.

de una colección de libros rumanos⁴²⁴, pero nunca del original rumano. Posteriormente, en 1963, dentro de otro proyecto de la propaganda, Alberti y María Teresa traducen al poeta rumano Mihai Beniuc, conocido en el país como el poeta más obediente a la ideología del régimen, el principal exponente del realismo socialista en poesía, pero también el tiránico presidente de los escritores. Sin duda alguna, para la gente del campo creativo él representa “el administrador tiránico de nuestras letras, el perseguidor notorio de muchos escritores de valor y carácter, empezando por Lucian Blaga; el opresor de cualquier manifestación libre de creación y conciencia, comenta el crítico rumano G. Grigurcu (1999: 68), un individuo que disfrutaba manteniendo a sus cofrades en una jaula, como a los canarios, dispuesto a dar palizas a los pájaros encerrados, amenazando con retorcerles el cuello”. (n. t.).

Tanto es así, que el presidente de la Unión de Escritores⁴²⁵ por aquel entonces, en su papel de personalidad importante de la cultura rumana, aparte de disponer, como le da la gana, de la vida literaria, se encuentra entre los primeros para ser traducidos, presentando a la vez al extranjero la “buena vida” del país, como resultado de la victoria del socialismo. De hecho, M. Beniuc no es un desconocido para España, como lo demuestran sus apariciones en la prensa española. Por ejemplo, el *ABC* cultural, en 1973 le dedica su página,...y *poesía, cada día*. Bajo el título: “Diecisiete poetas rumanos, ‘Mihai Beniuc’”, se publican tres poesías del autor (“La guerra”, “Un día” y “De la sombra”) con traducciones de Rafael Alberti y María Teresa León⁴²⁶. En la presentación que le hace el periódico al poeta, se subraya el carácter patriótico de su creación: “Durante largos años, sobre todo después de la segunda guerra, Mihai Beniuc (n. 1907) fue el poeta-ciudadano portavoz de los cambios sociales y un gran cantor del

⁴²⁴ El proyecto surge después de la visita de Rafael Alberti y su mujer a Rumanía —invitados por la Unión Internacional de Escritores—y empieza con la traducción de T. Arghezi, *Poesías*, Buenos Aires, Losada, 1961 y, M. Beniuc, *Doinas y Baladas populares rumanas*, traducción y prólogo de M^a Teresa León y R. Alberti (Buenos Aires, Losada, 1963). La editorial publica algunos títulos, como *El bosque de los ahorcados*, de Liviu Rebreanu, además de autores importantes de las letras rumanas: Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Ion Creangă, Mihai Eminescu (*Poesías*, 1958) y Tudor Arghezi, (*Poesías* 1961), traducidos por Rafael Alberti y María Teresa León (1963)

⁴²⁵ En esta calidad acoge a Pablo Neruda en la sede de la institución, el Palacio de Mogoșoaia, cuando el poeta del premio Nobel visita Rumanía en 1953.

⁴²⁶ *ABC*, Madrid, 17/03/1973:122.

amor”. No obstante, “últimamente, conservando la misma actitud, su poesía conoce un regreso hacia los grandes temas del tiempo y de la muerte”. Mientras tanto, “se ha dedicado también a la novela y al teatro; como asimismo a su labor profesional (catedrático de Psicología). Dentro de la poesía rumana patriótica ocupa un destacado lugar”. Tiene cincuenta y nueve años Rafael Alberti en su segunda visita a Rumanía, después de cuatro años desde la aparición de su traducción de poesías de Eminescu en Argentina y, aunque entiende a su manera el socialismo, eso no significa que no sea consciente de las implicaciones ideológicas en la vida de cada persona que vive bajo este tipo de régimen, como él mismo comenta. “Sé que tenemos que estar alegres y que tenemos que programar nuestro entusiasmo, o que nos lo dispongan, dice el poeta, añadiendo: “hay que llevar el agua no a tu molino, sino al molino de la ideología y del partido que hemos elegido o que nos han asignado las circunstancias. Yo mismo la he llevado, he gritado y no me arrepiento por eso”.

Haciendo una introspección en su ser, saca sus sentimientos más profundos: “pero esta noche me separo otra vez de cosas amadas, hace frío y está lloviendo y siento el peso de mis 59 años y de los muertos que me han acorralado”, dice, acordándose de su amigo García Lorca. “He soñado anoche con Lorca, confiesa, el amigo que murió en mi lugar, y me persiguen los fantasmas de los asesinados sin culpa alguna. Esta noche estoy triste y lo siento dolorosamente, en lo más profundo de mi ser”⁴²⁷. Como se trata de un intercambio cultural, en 1962, con ocasión de los 60 años del escritor (nacido en el Puerto de Santa María, Cádiz) en Bucarest se publica un libro de poesías de Rafael Alberti, traducidas al rumano por la poetisa Verónica Porumbacu⁴²⁸. El prólogo lo firma Mihai Beniuc (p. 5), en un lenguaje impregnado de ideología del ‘socialismo vencedor’, insistiendo sobre su calidad de “poeta revolucionario, dedicado en cuerpo y alma a los grandes ideales humanitarios de la clase obrera”.

⁴²⁷ Paul Alexandru Georgescu, en *RL*, 45, 1999; n. t..

⁴²⁸ *Las más famosas Poesías de Rafael Alberti* Traducidas al Rumano por Verónica Porumbacu. (Rafael Alberti. Cele mai frumoase poezii), Editura Tineretului, București, 1962. Firmado y dedicado por la traductora. Prólogo por Mihai Beniuc (Retrato de Rafael Alberti en la portada, por Florica Codrescu).

Se menciona allí que casi la mitad de su vida la pasa en el exilio, y que el ‘poeta revolucionario de la clase obrera’ y participante en la difícil guerra como defensor de la república española, se va al destierro después de que su caída⁴²⁹. En un estilo análogo al de Beniuc (que junto con su mujer traduce bastante)⁴³⁰, es decir, entusiasta y patético, Rafael Alberti dedica a Rumanía una poesía en la que ve el país resucitado después de un gran sufrimiento, ve el florecimiento del pueblo rumano, en lucha por su emancipación y por su desarrollo soberano a través del socialismo, lo que fue, y esa es la idea central de su obra, una verdadera y bella primavera rumana, maravillosamente utópica-socialista:

(I) Pueblo: has llorado, has sufrido,
mordido el polvo y mordido
a los que te han dominado.

Hoy subes fortificado.

Tus flautas, ayer heridas,
hoy ya no lloran perdidas
por los prados.

Canta de nuevo el amor.
Y en tus campos el tractor
deja en sombra a los arados.

Hoy subes fortificado.

Todo de luz se engalana.
La Primavera rumana
ha llegado.

(de *Alboradas rumanas*, 1961)

⁴²⁹ De hecho, a finales del 1963, Alberti y María Teresa dejan su exilio americano —empezado en febrero de 1940, cuando llegan a Buenos Aires—, se trasladan a Roma (por la amistad con Alberto Mondadori, con el que tienen proyectos literarios, aparte del proyecto aquí mencionado con la Editorial Argentina Losada tras la caída de Perón, cuando la situación de los extranjeros en el país era insegura.

⁴³⁰ “Antes del invierno, “Caminos” (fragmentos), “Canción de amor, “De la sombra”, “En mi sangre, “La guerra”, “La huida, “La naturaleza habla,” “La sombra de Hiroshima,” “Las llaves, “Tapiz”, “Tú gritas”, “Un hombre espera el alba”, “Van andando”, son poesías de Beniuc, en la versión firmada por la pareja L/A, en una edición recopilatoria titulada “Poemas” de Mihai Beniuc, publicada en Mexico (Era, 1966).

Analizando la creación de Alberti como “avatares de la plenitud”, Paul Georgescu (1982: 41-44) considera que “en su plenitud albertiana se identifica históricamente con la humanidad y en sus valores con la poesía”, y sugiere una lectura de las recopilaciones políticas como *Signos del diablo*, *Coplas de Juan Panadero* y *La primavera de los pueblos* en otra clave, que tiene que ver con la “apertura hacia lo universal, una aproximación al cuerpo de la humanidad futura”. Además, “en esta comprensiva y noble perspectiva hay que situar también el interés y el cariño de Alberti hacia nuestro país, tal como lo demuestran sus poemas titulados *Alboradas rumanas*”, dice el autor, “y la traducción al español de las poesías de nuestro vate nacional, Mihai Eminescu” (Ídem, 44).

Pero no es menos verdad que *Alboradas rumanas* es una poesía circunstancial, dentro de los cánones del realismo socialista impuestos por el régimen de Bucarest, en el que Alberti dedica palabras entusiastas al dolor del pueblo rumano y a su triunfo final sobre los que le hicieron sufrir, a su fortalecimiento y sus tractores, a la edificación de su propio futuro. La poesía está incluida en su colección de poemas dedicados a los países socialistas del este europeo, entre ellos Rumanía, que publicó en 1961 bajo el título de *La primavera de los pueblos* como regalo a su amigo Pablo Picasso, de la misma orientación comunista.

El libro de *Mihai Eminescu Poesías*, “versión española de María Teresa León y Rafael Alberti”, se publica en Barcelona, por la editorial Seix Barral (1973, en la Serie Mayor, 10) y tiene 45 poesías, con una ‘Introducción’ hecha por los traductores, y una ‘Nota editorial’. Al final, hay nueve ‘Notas’ de los traductores. En la anotación de la editorial, aparte de los agradecimientos a las personas que se implicaron en este trabajo (entre las que se encuentra Pere Gimferrer⁴³¹, que versificó para la presente edición las

⁴³¹ Pere Gimferrer Torrens, conocido poeta, prosista, crítico literario, traductor, ensayista, miembro de la RAE desde 1985 (donde ocupa el puesto que quedó vacante tras el fallecimiento de Vicente Aleixandre). En aquel tiempo (precisamente en 1970, cuando apareció su primer libro de poesía en catalán *Els miralls*) fue incluido por José María Castellet en la antología *Nueve novísimos poetas españoles*. Algunas de sus obras han sido traducidas al francés, inglés, italiano, alemán, neerlandés, rumano, sueco, noruego, danés, checo, griego, chino y japonés.

estrofas CXI- CIV y CCIV de “Memento mori”, sobre la versión de Jaume Vivó), se especifica la edición rumana de las poesías de Eminescu consultada: “Para los poemas escritos hasta 1879 se ha podido utilizar el texto de la reciente edición crítica de P. Murărașu (*Poezii*, Bucarest: Editura Minerva, 1970 ss.)”, edición “obtenida gracias a la diligente ayuda de la Representación Consular y Comercial de la República Socialista de Rumanía, especialmente los señores Ioan Loghin y Petre Sandulescu, que han cuidado también las correcciones del texto rumano”. Con esta ocasión, “a todos ellos desean hacer constar su agradecimiento los editores”.

B. Los españoles de América Latina: Neruda y Lara

B.1. Pablo Neruda, el militante comunista

Pablo Neruda viene de España “de la guerra española, que es como decir de la raíz de España” (Olivares 2001: 457). Viene, como su libro dice, con *España en el corazón*, aunque posteriormente “la Spagna è per il cileno Neruda la porta nera e chiusa ‘schizzata di sangue’, della Europa” (Sinopoli 2009: 23). Al principio, al ser preguntado⁴³² sobre su orientación comunista, responde: “no soy comunista. Soy un intelectual que defiende los fueros de la cultura amenazados. Yo soy agnóstico y he leído a Nietzsche (Ídem, 456-457). Poco tiempo después vemos que cambia su concepto⁴³³, especialmente después de emprender varios viajes a Europa.

El viajero. Neruda conoce Rumanía desde los años 50, cuando viaja por primera vez al país, invitado, igual que Rafael Alberti, por la Unión de Escritores Rumanos (a algunos representantes de la literatura rumana los conoce ya de las publicaciones españolas). En 1960 sale de viaje (12 de abril) a bordo del *Louis Lumière*. Recorre la Unión Soviética, Polonia, Bulgaria, Rumanía, Checoslovaquia, y reside el resto del año en París.

⁴³² En una entrevista que le hace el escritor y periodista peruano Manuel Seoane, para la revista Hoy a Neruda, “hasta ayer Cónsul de Chile en Madrid”.

⁴³³ En 1943, cuando fue nombrado Senador de la República en su país, se incorpora al Partido Comunista y en 1958 trabaja en la campaña política para la elección de presidente en Chile. En 1969 es designado precandidato a la presidencia de la República por el Partido Comunista Chileno.

De regreso, pasa por Italia y desde allí embarca hacia La Habana y sus viajes por el mundo continúan⁴³⁴. En el Bucarest de los 60, como a otros hispanos (Rafael Alberti o Miguel Ángel Asturias), le encanta la poesía y la literatura rumana de la época (tan repudiada hoy día), haciéndose muy buen amigo del poeta Eugen Jebeleanu. De hecho, poco después, publica su libro de poesía rumana traducida, *44 poetas rumanos*, en Argentina⁴³⁵ (Losada, 1967), en homenaje a aquellos de los que habla también en su libro *Confieso que he vivido*: “mis compañeros poetas de la Rumanía florida”, que “no son entendidos en tinieblas. Las tinieblas de Rumanía...” (Neruda 1967: 8).

El mes de abril de 1962 significa para el poeta chileno otro viaje en el que pasa por la URSS, Bulgaria, Italia y Francia, y su personalidad se vuelve todavía más conocida en el mundo. Otra vez a Rumanía en 1964 acompañado por Hugo Gutiérrez Vega (el traductor mexicano de Ion Luca Caragiale invitado también en esta calidad), Rafael Alberti y Miguel Ángel Asturias, y su personalidad se vuelve todavía más conocida en el mundo.

⁴³⁴ En 1965 emprende otro viaje a Europa y vive en París. Luego viaja a Hungría, donde en colaboración con Miguel Ángel Asturias escribe *Comiendo en Hungría*, libro que se publicará en cinco idiomas simultáneamente. Asiste a la reunión del PEN Club, en Bled (Yugoslavia), al Congreso de Paz de Helsinki. Viaja a la URSS como jurado del Premio Lenin, que se le otorga al poeta Rafael Alberti. Pasando por Buenos Aires por unos días, regresa a Chile. En 1967 viaja por Europa. Nombrado Embajador de Chile en Francia en 1971 (cargo al que renuncia en 1973), muere en Santiago de Chile al inicio de la dictadura de Pinochet (dictadura derrotada en las urnas en 1988, más de un año antes de la caída de la dictadura de Nicolae Ceaușescu).

⁴³⁵ Como si se tratara de una ruptura nunca definitiva y nunca resuelta en su propia escritura, en el prólogo a *44 poetas* Neruda propone una interpretación de la literatura rumana que entra en conflicto con otras lecturas sugeridas por los textos mismos.[...] La modernidad que se origina en el pensamiento político envuelve como una espiral la modernidad estética que varios de los poetas traducidos buscaron en los años veinte y treinta al margen de las distinciones políticas. [...] Entre los poemas que componen la antología hay, sin embargo, algunos escritos originalmente en francés. Tal es el caso de los poemas XX y XXIII del libro *Ulysse* de Fundoianu. Aparte de su excepcionalidad, porque Neruda los tradujo directamente del francés, estos poemas nos llegan en el oportuno momento en que se está destacando el lugar que Fundoianu ocupó en la vanguardia internacional. En este sentido *44 poetas* va más allá de las circunstancias que motivaron su escritura. (Căprăroiu, *Nerudiana*, 5/2008:16; *Escritural. Escriture d’Amerique latine*, núm. 1/03/ 2009)

⁴³⁶ Después de preparar una antología poética de denuncia, Omar Lara presenta el libro a las autoridades locales para su publicación. Éstas le responden que para aprobar la edición de la obra necesitan “el visto bueno previo... ¡de la embajada chilena en Bucarest!”. Las relaciones diplomáticas entre estos países aún no habían sido suspendidas, lo que demuestra “la ambigua política rumana en relación con el gobierno de Pinochet”. Al final de su periplo por el mundo el poeta se establece en Madrid (M^a Teresa Cárdenas, *El Mercurio. Revista de Libros*, 23/8/2003).

El traductor. El poeta realiza traducciones indirectas de diversos idiomas desconocidos para él, como el turco, el rumano o el alemán. Al no conocer el idioma, sus traducciones un poco artificiales no pueden “adentrarse” en el corazón de la lengua y cultura del original. Decimos de paso que *44 Poetas rumanos* representa un caso especial entre las traducciones de Neruda, no tanto porque no supiera rumano sino también por el hecho de ser su traducción más extensa (136 poemas). Pocos libros de traducción atestiguan el vaivén entre política y estética como *44 poetas*, aprecian unos críticos. Pero también es verdad que las traducciones hechas por “poetas que han alcanzado valor canónico en la literatura europea indican que las decisiones locales concordaban con las internacionales” (Căprăroiu 2009). En el caso de Alberti, por reciprocidad, se publica entonces en Bucarest un libro de *Poemas*, seguido por otro, *Las uvas y el viento* (1956), con traducción de Maria Banuș, y posteriormente una selección de versos, *Poezii noi* (1963). Como decíamos, el poeta chileno vierte al español creaciones poéticas de la literatura rumana, pero ninguna de sus traducciones aparece en España (con lo cual no presenta interés para nuestro trabajo).

B.2. Omar Lara y su espacio *portocaliu*

En sus aproximaciones al texto original, en su intento de ser fieles, lo cierto es que todas estas traducciones sobre las que estamos hablando son coherentes con el fin que se proponen: la difusión de la literatura rumana fuera de sus fronteras. El exilio lleva a Lara a Lima y, posteriormente, a Rumanía (entre 1974 y 1981, como consecuencia del golpe militar en Chile). En Bucarest es donde protagoniza una situación absurda y casi surrealista⁴³⁶ (según cuenta Carlos Orellana en su “Memoria de un exilio”). Pero allí no sólo “devora” a los poetas locales, sino que también los traduce. Para una parte de la literatura rumana él es una de sus ‘voces’, que proviene de un espacio *Portocaliu*, lugar luminoso de la geografía espiritual de Omar Lara, donde la metáfora del destino une países y culturas, entre la realidad y lo ilusorio, entre la historia y la poesía.

En sus “Tres notas sobre Omar Lara de viaje a Portocaliu”, Victor Ivanovici⁴³⁷ pretende que “el viajero se topa en su trayecto con un umbral, cuyos dos lados se le imponen como un más acá y un más allá”. En el “más acá” hay un espacio pacificado, dice el ensayista, mientras que “más allá del umbral (o fuera de la guarida) se extiende el mundo “ancho y ajeno”, los áridos dominios de un exilio donde, según consabidas recetas freudianas, todo lo familiar se vuelve irreconocible y angustioso”.

Su poema “Encuentro en Portocaliu” nos habla de aquel tiempo pasado en el exilio rumano, en un piso del barrio trabajador de Drumul Taberei. “En esos tiempos yo escribía un poema titulado ‘Encuentro en Portocaliu’, como en un lugar y un espacio lleno de luz⁴³⁸, dice Lara, lugar que Victor Ivanovici en el mismo ensayo explica: “Se llama tal país Portocaliu, que en rumano quiere decir ‘anaranjado’”, explica, y agrega: “No hay nombre que mejor le siente que el oro de la dulce manzana de las Hespérides, ese fruto solar que atravesó el mundo desde Extremo Oriente al Atlántico, hasta alcanzar su patria de elección mediterránea”.

En este espacio el poeta vive difícilmente con todas sus intranquilidades, por eso pide angustiado: “Protégeme con algo el corazón/ seguía repitiendo”. Al fin y al cabo, esta vulnerabilidad suya le da el impulso para reconstruirse a sí mismo como ‘lugar y espacio’: y como no me entendían/ empecé a escribir unos poemitas insidiosos/ relativos al río Dimbovitza,/ relativos a la columna del infinito,/ relativos al plan quinquenal./ Hasta un día en Portocaliu”.

Un día en Portocaliu
(en Portocaliu hay un sol amarillo como cáscara de naranja)
una tarde en Portocaliu
(en Portocaliu hay unos grandes pájaros con dos patas)

⁴³⁷ El crítico y traductor rumano Víctor Ivanovici, que a finales de los setenta presenta al público rumano al poeta: “Omar Lara y la perfección de un viaje imperfecto”/ “Omar Lara și împlinirile unui voiaj neîmplinit”, en Omar Lara: *El viajero imperfecto*. Bucarest, Univers: (4-15: 1979), hace aquí un comentario en torno a la obra de éste publicado en el libro *La casa del poeta no tiene llave*, por el “Círculo de la poesía” (1974) con la participación de varios ensayistas.

⁴³⁸ Por ser una mezcla de amarillo y rojo, tiene atributos de los dos colores y expresa el entusiasmo y la hospitalidad, el optimismo, la tolerancia, asegurando el canal de comunicación abierto entre los seres humanos. La alegría es una energía que viene del color naranja, un buen estimulante para el dinamismo que caracteriza a Lara. Con el color naranja/ *portocaliu*, el poeta enseña poéticamente a sus lectores aspectos sobre el control de las emociones que él siente e intenta expresar.

larguísimas y picos en forma de corazón)
una noche en Portocaliu
(estaba escrito que no te encontraría
en Portocaliu
pero guardo el recuerdo de esa espera y huellas
de picotazos en forma de corazón).

El mismo 'yo' propio sufre modificaciones según las formas de las inquietudes del poeta y sus amores en una ciudad casi ilusoria: "Es una ciudad que vi y no vi (...) Anduve dando tumbos en esa ciudad (...) Incluso tuve amores/ con una muchacha, hasta que me confesó/ ser sólo un espejismo... (Fotografía). Tomando distancia en el tiempo y el espacio, el recuerdo mismo parece un *espejismo* de su alma guardando en su memoria la imagen de una "Fotografía" que le "inquieta,/ debo averiguar hasta qué punto yo estoy en esa imagen", concluye Lara. Como expresión de su propia personalidad, su espacio *Portocaliu* está humanizado, ya que tiene "Voces de Portocaliu", aparte de amigos presentes o cuya distancia echa de menos.

Tal vez por su presencia en este espacio, poetas como Marin Sorescu, Mihai Eminescu, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, entre otros, son populares para los hablantes de castellano, por las versiones de Omar Lara (graduado en Filología en la Facultad de Lenguas Romances y Clásicas de la Universidad de Bucarest), antes y después del '89⁴³⁹. Ganador de muchos premios⁴⁴⁰ por su actividad poética y de traducción, vierte bastantes obras del español al rumano⁴⁴¹. De hecho, Lara es considerado uno de los embajadores de la literatura rumana en el mundo de habla española.

⁴³⁹ Editoriales rumanas, españolas, mexicanas, chilenas y peruanas siguen publicando sus traducciones. Recientemente se publicaron sus traducciones de Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza y la antología *11 poetas rumanos contemporáneos*. En México se publica de Marin Sorescu *El Centinela de la Galaxia* (2007), de Eugen Jebeleanu *La sonrisa de Hiroshima* (2009), publicada también en Bucarest, y los poemas de Geo Bogza *Orion* (2010), de una edición bilingüe (Bucarest, 1981), junto con María Elena Zăvoianu.

⁴⁴⁰ Entre los que se cuenta el Premio Internacional de Poesía Mística Fernando Rielo (Madrid 1983), por la traducción del libro *El Ecuador y los Polos*, de Marin Sorescu.

⁴⁴¹ Como por ejemplo el libro *21 poetas latinoamericanos* (junto con Dinu Flămând, Dacia, Cluj, 1982); *La casa encendida y otros poemas*, de Luis Rosales (con la colaboración de Teodor Bals), Univers, Bucarest. Inédita: *Poemas*, de Jorge Teillier (junto con Marin Sorescu). Inédita: *Gazela de apa*, de Justo Jorge Padrón (junto con Marin Sorescu), Cartea Românească, Bucarest, 1987; Selecciones de poesía Hispanoamericana y Española, publicadas en revistas de Rumanía: *Luceafărul*, *România Literara*, *Ramuri*, *Convorbiri Literare*, *Steaua*, *Familia*, *Amfiteatru*, entre los años 1979 y 1981.

Y, no menos importante, señalamos que entre 1981 y 1983 se publican en España algunas de sus traducciones de la poesía rumana contemporánea, en la revista la “Nueva Estafeta”. Precisamente se trata de Lucian Blaga, Ion Caraion y Marin Sorescu. Después de sus peregrinaciones por el mundo, Lara establece su residencia en Madrid, donde continúa su actividad literaria. En 1981 -cuando aparece en Madrid, publicada por la editorial Visor, *La juventud de Don Quijote*, el libro de poesías traducidas por él mismo-, Lara refunda *Trilce* y, además funda Ediciones LAR. Como vemos, no se olvida de la literatura rumana. De hecho, publica también en *Nueva Estafeta* del mismo año, en el número 37 (1981: 25-32), una selección de “Ocho poemas” de Ion Caraion: “El hombre perfilado en el cielo”, “Ulises”, “Lluvias de agosto”, “Los muertos”, “Al mar podrido”, “Espacio y calma”, “Profesión” y Vacío”.

Al año siguiente aparece otra selección, esta vez de “Cuatro poemas”, la obra de Lucian Blaga: “Canción para el año 2000”, “De Profundis”, “Silencio”, “Yo no aplasto la corola de milagros del mundo” (*La Nueva Estafeta* 48-49/1982: 31-33), seguidas, posteriormente, en el número 51 (1983: 11-17) de la traducción de “Diez poemas de Marin Sorescu”: “Divise la luz”, “Cerámica”, “Balada”, “El ahogado”, “Dos voces”, “Sueño”, “Sombra”, “Espera” y “Estremecimiento”. Reproducimos aquí una traducción de cada poeta mencionado (pero sin el original rumano, ya que no se presenta, ni se hace referencia a él):

De profundis, de Lucian Blaga

Un año más, un día, una hora,
los caminos —todos— se han retirado ya
bajo mis pies, a mi paso.
Un año más y un ensueño y un sueño
y ya estaré debajo de la tierra,
amo y señor
de los huesos que rígidos duermen

Cerámica, Marin Sorescu

Los arqueólogos han descubierto
En el territorio de mi cuerpo
Una vasija de barro.
La vasija tiene forma de corazón.
En ella un artesano desconocido
Pintó, ya antes de nuestra era,
Unos rayos de sol.
Vinieron después otros hombres
Que trazaron su alma entre los rayos
Con motivos populares.
Ahora yo agrego a la cerámica antiquísima
Nuevos dibujos de época,
Para que ellos, los sabios del año 4000,
Sepan también de mi existencia
Por ahí, por la mitad del siglo 20
Aproximadamente.

Al mar podrido, de Ion Caraion

Os atormentaremos, os mataremos y reiremos
Luego seremos asesinados y reirán
Somos bastante viejos y astutos
para que no nos importe.
Todo es verdad, incluso la mentira.
Todo es mentira, incluso la verdad.
La oscuridad se hace sola

III. EL CRUCE DE LAS TRADUCCIONES MADRID- BUCAREST

Esta parte del trabajo existe porque existen **variantes de la traducción** de una misma obra presente en las dos culturas, por supuesto, de una forma distinta, debido a las dos lenguas en las que se puede leer. Eso significa que hay varias versiones del mismo texto, en las que los traductores pueden seguir un método de traducción distinto. Es un fenómeno que “ocurre de manera manifiesta con los textos literarios prestigiosos”, como señala Salvador Peña (1997: 33) quien considera que “una versión aparece siempre en un marco previo construido por otras versiones anteriores (o la ausencia de ellas). Esto es casi un lugar común, que no requiere argumentación, -dice él-, pero sí merece la pena resaltar que el analista puede juzgar necesario lo que llamaremos macrotraducción”. Así denomina él al espacio intertextual más inmediato de una versión dada.

Destacamos cuatro autores preocupados de divulgar la creación del gran poeta nacional. Contrastaremos los textos para que nos permitan ver y analizar cuánto se ha alterado, suprimido, añadido, modificado con respecto al original, y valorar si la traducción y el original dicen lo mismo en el plano connotativo. Consideramos oportuno presentar la versión original, aunque el lector no la entienda, en el caso de los traductores (aunque, según hemos visto, no todos lo hacen).

De esta forma se pueden ver algunos aspectos formales, como si hay rima o no, o si existe o no una cierta regularidad en la disposición de los versos. Personalmente, nos situamos a mitad de camino entre los que piensan que se pierde demasiado en la traducción y los que consideran que no acceder a otras culturas y sensibilidades y conocer a otros autores puede ser una pérdida mayor. Creemos que el traductor de poesía es necesariamente un buen conocedor de poesía, aunque los buenos traductores del género han sido a la vez importantes poetas, según lo han demostrado Octavio Paz, Giuseppe Ungaretti, Fray Luis de León, Vladimir Nabokov, Ezra Pound, Salvatore Quasimodo, como algunos ejemplos de ese perfil. Opinamos que, en cualquier caso, hay que asumir que la pérdida siempre existe. Casi siempre el poema traducido, más que “un doble poético”, es una creación nueva con su propio valor y vida propia. Hay una frase en inglés que dice *lost in translation*, lo que se pierde en la traducción, pero se

habla más bien poco de lo que se gana con una traducción. Algunos dicen que al leer una traducción constantemente les da la sensación de que no se han obedecido las reglas suficientemente. Posiblemente en esta “nostalgia del original” están implicados dos aspectos: uno es más bien ético-poético y, el otro, práctico. Eso significa que la traducción plantea el problema moral de la fidelidad del traductor, pero también el problema de referencias culturales utilizadas por parte del autor.

Ahora bien, la palabra fidelidad es una palabra cargada de ambigüedad y, como tantos otros términos que se emplean al hablar de la traducción, muchas veces se utiliza dando por supuesto su significado. No pocas veces encontramos poesías enteras, o aspectos parciales de estas, escritas en diferente registros, que sacados de un ámbito cultural concreto es difícil pensar que funcionen de la misma manera en el contexto de llegada. Es sabido que uno de los problemas de traducción que se presenta lo origina casi siempre la metáfora, a la que Newmark le da mucha importancia⁴⁴².

Admitimos que una traducción es una percepción de una obra, con lo cual ofrece una interpretación personal de la versión original. La mayoría de las traducciones poéticas plantean una demolición de la arquitectura del poema para luego ser restablecida, intentando mantener su contenido y musicalidad en otras coordenadas lingüísticas. En este sentido consideramos estas traducciones como expresión de un lenguaje y un entorno cultural de una determinada época a la que el texto original está vinculado. Por lo demás, la obra misma es el fruto de una sensibilidad que tiene que ver con la historia y la tradición literaria particulares de su lengua. Y, no menos importante, sabemos que no solamente cada traductor, sino cada texto, establece sus propias reglas para llevarlo a otro idioma, en función de su estilo, y con el cambio de estilo se puede modificar la estructura lingüística del pensamiento artístico en una escritura. En palabras de Borges, “la clave de escritura está determinada por la clave de lectura”.

⁴⁴² Partiendo de sus conceptos, es interesante ver (1) si se reproduce en castellano la misma imagen creada por el autor rumano o (2) si se reemplaza la imagen por una imagen estándar de la lengua castellana, o bien, (3) se traduce la metáfora por un símil. No obstante, es posible descubrir (4) la metáfora traducida por un símil con un sentido añadido, si no (5) convertida en un sentido concreto, o bien no encontrarla, (6) ya que se ha eliminado. Por último, (7) podemos localizar en castellano la misma metáfora presente en el texto rumano, pero reconciliada con otro sentido (Newmark 1992: 150-159).

Eminescu, otra vez...

AUTOR	AÑO	TÍTULO	LUGAR de edición	
C. APARICIO Traducciones (CA)	1941	Sobre las cimas, La plegaria de un dacio, A la estrella.	ESPAÑA	ESPAÑA
M. G. CORCUERA Traducciones (MGC)	1945	La tarde en la colina, Nostalgia, Sólo tengo un deseo, Ángel de la guarda, Somnolientos pajarillos, Ysi..., La reina de los cuentos, El lago.		
M. B. VAZQUEZ Traducciones (MBV)	1958	El lago, Deseo		
ALBERTI-LEÓN Traducciones (L/A)	1973	Adiós, Adormecidos pajarillos, Amada, Cada vez, A mis críticos, Ángel y demonio, Los aparecidos, Atardecer en la colina, Calino, Carta I, II, II, Con mañana aumentarás, Cuando los recuerdos..., Cuento de la selva, El cuento del tilo, Deja tu mundo, Deseo, Emperador y proletario, En la misma callejuela, Flor azul, Hasta la estrella, Hyperión, El lago, Kamadeva, Melancolía, Mortua est!, ¡Oh, madre...!, ¡Oh, quédate...! Oración de un dacio, ¿Por qué no vienes? ¿Por qué te agitas? La princesa de los cuentos de hadas, ¿Qué es el amor? Reencuentro, Las reflexiones del pobre Dionis, Separación, Sobre las cimas, Soledad, Sólo tengo un deseo, Sonetos, Temblor del bosque, Venus y Madonna, Yo quisiera dormirme...(Variante)	ESPAÑA	RUMANÍA

Ya sabemos por nuestra tesis que la traducción de las poesías de Eminescu publicada en 1945 no es la primera en España, dado que aparecen, según hemos visto en la primera parte de este trabajo, en la *Revista de Cultura y Letras Escorial* (Tomo 5, de octubre de 1941: 247- 250), tres traducciones⁴⁴³ -y no cuatro como hemos encontrado en algunas fuentes⁴⁴⁴- de la obra poética de Eminescu. Estas son: “Sobre las cimas”, “La plegaria de un dacio” y “A la estrella”, en la ‘Antología’ de “La lírica rumana”. Entre las poesías eminescianas de M^a G. Corcuera, (1945) figuran, entre otras, *Lacul* (El lago) y *Dorința* (Nostalgia), traducidas posteriormente también por el profesor Vázquez y por

⁴⁴³ Que se muestran únicamente en español y en éste orden, además numeradas.

⁴⁴⁴ Elena Gabriela Caprăroiu, University of California, *The Romanian connection: Alberti, Neruda, Lara*, 2007, citando a Dana Diaconu, “Eminescu in limba spaniola”, Iași 1989 (73-79), indicando que en el número 14 de la revista *Escorial*, aparecen cuatro poemas de Eminescu.

la pareja León/Alberti. Manuel Batlle Vázquez⁴⁴⁵ traduce dos poesías del mismo en **1958**, como también se ha visto ya en este trabajo.

Poesías de Eminescu, traducidas por la pareja León/Alberti, el libro publicado por la editorial Seix Barral de Barcelona en **1973**, es el primero de la serie en España, con un retraso de treinta y dos años desde el comienzo de las traducciones en este espacio ibérico (1941-1973). Únicamente desde entonces podemos decir que el público lector común español toma conciencia de la existencia del gran poeta de las letras europeas, Mihai Eminescu. A pesar de todo, la obra tiene posiblemente un grupo restringido de lectores, dado el carácter de divulgación científica de las revistas y sus suplementos (añadimos que en el mismo año, aparecen las traducciones de la pareja León y Alberti en Argentina).

Algunas consideraciones. Cuatro traductores, de los cuales dos ya conocidos en este trabajo, Cayetano Aparicio, María Gabriela Corcuera, Manuel Batlle Vázquez y la pareja León/Alberti, favorecen el encuentro de los españoles con la poesía del gran poeta rumano. Aunque son cuatro las apariciones de su obra que se editan en España, solamente tres se producen aquí. De las tres, sabemos que las traducciones de los Alberti son de segunda mano, es decir, pasando por el francés, pero al menos dos son traducciones directas⁴⁴⁶. Jakobson considera que el hecho de comparar lenguas para establecer correspondencias entre ellas es poner en ecuación su posible traducibilidad.

Hablar de las traducciones de Eminescu supone ante todo ser conscientes de la lengua de sus textos como la más alta expresión de la espiritualidad cultural rumana. El leguaje del poeta, inconfundible e irrepitible, viene de sus palabras mayoritariamente de origen latino que le dan su particular encanto, a la vez que de otras, de los antiguos textos culturales, más del lenguaje coloquial y los neologismos. Con carácter general, desde el punto de vista de la individualidad de la lengua, algunas características de la fonética y morfología del rumano ponen en dificultad a los traductores en su intento de

⁴⁴⁵ Profesor de derecho romano, orador y escritor, buen conocedor del latín, griego, italiano y rumano, además del valenciano.

⁴⁴⁶ Porque sabemos que tanto Cayetano Aparicio, que está aprendiendo rumano, como el profesor Vázquez, que lo conoce bien, utilizan textos originales, aunque no conocemos exactamente la relación de la periodista políglota M^a G. Corcuera con el idioma o con los rumanos que viven en España.

transposición y reconstrucción de los contextos de habla mentales en el molde de otro idioma. Pensamos en los fonemas vocálicos /ă/, /î/ y los consonánticos /ș/, /ț/, /z/, /j/ así como los grupos ce/ci;/ /che;/ /chi;/ /ghe/ ghi/, importantes desde el punto de vista de las sonoridades internas en la arquitectura de las cadencias armónicas. Esto significa que, entre otros aspectos lingüísticos que influyen en la expresión y la comunicación, y como tal en la traducción, no hay que menospreciar la importancia de lo fónico y lo gráfico, aspecto que el lingüista Nida incluso enfatiza, y no menos Coșeriu (2009), que los considera instrumentos para remitir el significado.

Nos referimos también al carácter proclítico del artículo definido, así como al empleo de las formas abreviadas de ciertos pronombres, como tales o en inversiones. La poesía eminesciana construye su originalidad concreta a base de todo lo dicho. En la configuración rítmica de los poemas resultan interesantes dos aspectos esenciales: la disposición del acento y la entonación de los versos en cada idioma. La comparación de estos dos elementos en los poemas originales y las versiones españolas permite deducir de qué forma los traductores han intentado reproducir en sus textos la colocación de los acentos rumanos. Por otro lado, el acceso mediante el francés a la creación del gran poeta por parte de la pareja M^a Teresa León y Rafael Alberti⁴⁴⁷ -que ellos mismos declararon en la *Introducción* del libro (2009: 13)-, pueden explicar, en parte por lo menos, las pérdidas de algunas combinaciones léxicas eminescianas muy expresivas, como también “las sutilezas maravillosas de su música”, igual de expresivas en sus versos “, por lo que piden perdón.

Observando la traducción de una misma poesía en varias versiones españolas, dada la similitud que existe entre los sistemas métricos de los versos, tanto en los principios que rigen su funcionamiento como en los elementos lingüísticos en que se basan, nos hacen decir que las traducciones intentan captar la atmósfera romántica eminesciana, para traspasarla luego al espacio cultural español. En la presentación de las traducciones, del capítulo dedicado a la traducción de poesía ya hemos introducido al poeta nacional y dos de sus traductores españoles, de modo que en las dos primeras

⁴⁴⁷ Por supuesto, en los comentarios que siguen sobre los textos poéticos traducidos, consideramos a la pareja León/Alberti como un único traductor y no a cada uno por separado

poesías que siguen a continuación pretendemos hacer hincapié en aspectos diferentes a los anteriores. Tal como se observa, mantener el ritmo original para crear un efecto equivalente o parecido en la lengua de llegada no siempre es tan sencillo, de hecho hablamos sobre este aspecto cuando analizamos las traducciones, de modo que no vamos a insistir. Reiteramos que hace falta leer los textos en voz alta, e incluso sacarlos del formato de verso, para darse cuenta mejor de todo lo dicho. Y no menos importante nos parece el hecho de que en estos cruces de traducciones intervienen las labores indirectas (ya que se utilizan tanto los textos en rumano como los franceses y en algunos casos no se sabe/n con exactitud la/las/ fuente/s).

Traducciones directas e indirectas desde Rumanía y desde España

1. Lacul (3 traductores)

En cuanto a la poesía *Lacul*, una primera constatación es que los textos ofrecen puntos de vista muy parecidos, aunque están hechos en países distintos, por personas con diferentes experiencias de la lengua y la cultura rumanas, y además con técnicas y estrategias de traducción distintas.

Lacul codrilor albastru
 Nuferi galbeni îl încarcă;
 Tresărind în cercuri albe
 El cutremură o barcă

 Și eu trec de-a lung de
 maluri,
 Parc-ascult și parc-aștept
 Ea din trestii să răsară
 Și să-mi cadă lin pe piept;

Sa sărim în luntrea mică,
 Îngânați de glas de ape,
 Și să scap din mână cârma,
 Și lopețile să-mi scape;

 Să plutim cuprinși de farmec
 Sub lumina blândeii lune—
 Vântu-n trestii lin

foșnească,
 Unduioasa apă sune!

Dar nu vine... Singuratic
 În zadar suspin și sufăr
 Lângă lacul cel albastru
 Încărcat cu flori de nufăr

Lago azul de los bosques
de nenúfares de oro;
en tus ondas brillantes,
la barca se estremece.

Por sus riberas largas
yo espero que ella surja
de los cañaverales
y que desmaye, dulce
sobre mi pecho..., entonces
saltaremos, amantes
de las voces del agua,
sobre una barca leve,
sin timón en las manos,
flotamos en la suave
claridad de la luna.

El viento entre las cañas
muy dulce rumorea
y suena el agua undosa.

Mas no viene...yo solo
suspiro y sufro en vano
junto a este lago azul,
cuajado de nenúfares.
(MGC; 1945)

El lago azul de los bosques
de nenúfares cargado
ondula en círculos albos
meciendo un pequeño barco.

Yo paso por sus riberas
a la escucha y esperando
que ella de entre las cañas
surja cayendo en mis brazos;

saltando a la barquichuela
y arrullados por las aguas
deje su mano el timón
y los remos se me vayan;

flotando llenos de encanto
bajo la luz de la luna
la brisa mueva las cañas
mientras el agua susurra.

Mas no llega...y yo suspiro
y sufro solo y en vano
a orillas del lago azul
de nenúfares cargado.
(MBV, 1958)

El lago azul de los bosques
cargado está de nenúfares;
temblando en círculos blancos
hace zozobrar la barca.

Y yo paseo por la orilla
como si estuviera esperando
que ella surja de los juncos
y caiga dulce en mi pecho;

que saltemos a la barca,
que el agua nos balancee,
que se me escape el timón
y los remos se me escapen;

que flotemos dulcemente
bajo el claro de la luna,
que el viento gima en los juncos
y el agua ondulando cante.

Pero ella no llega... Solo,
en vano sufro y suspiro
junto al lago azul cargado
de la flor de los nenúfares.
(L/A, 1973)

En la primera estrofa, de la que se hace una traducción literal, lingüísticamente hablando, los tres utilizan casi las mismas unidades léxicas, en un orden parecido. Pero las técnicas y estrategias son distintas. Los traductores sorprenden el posible encuentro en la ribera del *lago azul*, aunque no puede ser el mismo tópico mágico eminesciano, donde lo cósmico se une con lo terrenal, ya que en las traducciones todo va más en la línea textual. María Gabriela Corcuera elige la ampliación lingüística, dirigiéndose directamente al lago personificado, y después se basa en la particularización para realzar la imagen de los nenúfares y de las ondas del lago, en las otras dos variantes. Dado que tanto el rumano como el español son, de las lenguas románicas, las de una mayor libertad sintáctica, el cambio de orden de las palabras diríamos que no se trata necesariamente de una técnica de traducción, sino más bien de una estrategia para

seguir la adecuación del texto poético en español: “El lago azul de los bosques (MBV), “el lago azul de los bosques” (L/A), “de nenúfares cargado (MBV), “cargado está de nenúfares (L/A), “ondula en círculos albos” (MBV), “temblando en círculos blancos” (L/A), “meciendo un pequeño barco” (MBV), “hace zozobrar la barca” (L/A). El mismo parecido hallamos en el final; la última estrofa se basa en la correspondencia entre el propio texto y la experiencia vivida por el poeta: tras la exclamación y la acumulación de elementos que corresponden a la intensidad de la experiencia (estrofa IV), la confesión pausada del recuerdo y su imagen petrificada, con el azul del lago y el amarillo de los nenúfares como fondo del paisaje romántico: “Mas no viene...” (MGC), “Mas no llega...” (MBV), “Pero ella no llega...” (L/A); Y yo/ suspiro y sufro en vano” (MGV) “Solo/ en vano sufro y suspiro” (L/A); “junto a este lago azul, /de nenúfares cargado” (MGC), “a orillas del lago azul/ de nenúfares cargado” (MBV), “junto al lago azul cargado/ de la flor de los nenúfares” (L/A).

Quizás convenga recordar aquí que, tanto en español como en rumano, es normal la ausencia de sujeto explícito, del ‘sintagma nominal realizado fonéticamente’. Es decir, si aparecen los pronombres sujeto ‘tú’ y ‘yo’, se da un énfasis especial a elementos que de otro modo estarían suficientemente representados por la morfología del verbo correspondiente: **él** (el lago) acuna un pequeño barco; **yo** paso a lo largo de sus riberas; **ella** desde las cañas surja, *El cutremură o barcă, si eu trec de-a lung de maluri; ea din trestii să răsară.*

Los pronombres personales resaltan del mismo modo, según resulta de los textos, pero aparte de esto, en el discurso final, dos de los traductores hacen hincapié en el yo del protagonista cuando claman: “yo solo suspiro y sufro” (MGC) y “yo suspiro y sufro...”, añadiendo el pronombre: “**yo**”, y la tercera hace hincapié en la amada: “**ella** no llega”, que Eminescu no incrementa. De todas formas, la conclusión *mas no llega*, tal como aparece en la traducción, en los versos finales de la última estrofa, podemos decir que es un ‘epifonema’ donde el ‘yo poético’ del autor se dirige a un ‘tú poético’ del lector, traductor, interprete, finalmente a todos y cada uno, con el fin de compartir la pérdida de una ilusión tan maravillosa. Hay una serie de partes de la oración concretas

(en el plano morfosintáctico, algunos sustantivos para describir el bosque, en la primera estrofa, y en el plano onírico en las siguientes), de tipo: *codrul, izvorul, lacul, luna, florile de tei, ori de nufar vântul, trestiile, barca (luntrea)*, en español: *el bosque, el manantial, la luna, las flores de tila, las flores de nenúfares, el viento, las cañas, el barco de remos*, con sus adjetivos correspondientes, bien seleccionados y colocados, en estructuras estilísticas donde funcionan generalmente como epítetos, que las traducciones captan.

Gramaticalmente hablando, la simplicidad fundamental de su verbo, que logra expresar los más diversos estados anímicos y mentales, y la musicalidad sencilla de sus versos, demuestran la madurez de su obra, que se eleva del espíritu rumano hacia la poesía universal. El poeta insiste sobre aquellos componentes que forman parte de su universo, reiterándolos en secuencias complementarias, el lago, el agua y las cañas. En esta insistencia resalta el reconocimiento de la naturaleza como parte de su vida humana, implícitamente de su vida emocional. Ocupándose de la traducción de los poemas se ha trabajado, aparte de las ideas generales, implícitamente con los sentimientos que acompañan lo expresado en las poesías, con la emoción que evocan las palabras en sus combinaciones creativas, con los símbolos y los sentimientos que se unen a ellos.

Como sabemos, el traductor puede decidir sobre la traducción de las emociones en la lengua de llegada, manteniendo las palabras, o simplemente traduciendo palabra por palabra si decide que el lector las entenderá. Asimismo, puede optar por traducirlas menos literalmente, centrándose en la función de la expresión, en la combinación de las palabras y las emociones que sus imágenes o escenas evocan. Consideramos las decisiones de los traductores un aspecto subjetivo que tiene que ver con las circunstancias, o con el contexto lingüístico de las lenguas y la existencia de normas de traducción. Los gerundios y participios eminescianos, como *tresăřind, îngânați, cuprinși* (de...), *încărcat*, en *El lago*, tienen sentido figurativo dentro de la imagen paisajística con la que el poeta da vida humana a la naturaleza, que se implica amplificando los sentimientos y las vivencias oníricas de los protagonistas.

Respecto a la estructura verbal, en el verso *Parc-ascult și parc-aștept/ Ea din trestii să răsară*, el pronombre personal de la tercera persona es, ante todo, el pronombre *de la ausencia* de la persona amada (Irimia 1979: 123): “yo espero que ella surja/ de los cañaverales” (MGC); “a la escucha y esperando/ que ella de entre las cañas/ surja” (MBV); “como estoy esperando/ que ella surja” (L/A). Las demás formas del pronombre en singular tienen que ver con la ‘representación’ de la amada, a la que el poeta busca, llama, espera, o lamenta su pérdida, en una atmósfera lírica de gran profundidad. (Irimia 1979: 122).

De la antedicha secuencia, llama la atención el juego gramatical de palabras elaborado con la técnica de la modulación: “esperando que **ella de entre** las cañas/ surja...” del profesor Vázquez, por su efecto, que “encuentra su justificación en el hecho de que hay ciertos sonidos, o combinaciones de sonidos, dice Esteban Torre (1986:51/1994:161), que son capaces de evocar determinadas representaciones, como si realmente hubiera algún vínculo natural entre el significante y el significado, entre el sonido y el sentido”. Para el mismo autor, “la identidad no se establece entre sonidos y cosas significadas sino entre ‘sonidos del lenguaje’ y ‘sonidos de las cosas significadas’” (Ídem,162).

Discurriendo sobre la misma secuencia, parece que ninguno de los traductores penetra en el sentido más profundo de la emoción intrínseca del poema, que no es nombrada sino sugerida, como vibración del alma poética. Esta emoción tan específica puede dar dificultades de traducción porque alude al aura o espíritu del poema y no simplemente a las expectativas del poeta enamorado. También es verdad que hay una diferencia esencial entre la emoción que evoca el poema y la emoción que el mismo contiene dentro de sus palabras explícitas. Encontramos relativamente poca correspondencia entre los originales y las traducciones, aunque, generalmente, en estas últimas la idea original está presente. En sus opciones de trabajo, los traductores han podido elegir entre traducir y describir las emociones y las imágenes literalmente, -en el caso de objetos o cosas más literales y comunes entre las dos lenguas y culturas-, o imitar, para llegar a la misma sensación de la combinación de las palabras vertidas al

español. En una proyección del momento de amor, que pasa al tiempo presente el cuadro visual- auditivo: “*unduoasa apă sune*” lleva en su construcción el verbo *sune*, él mismo toda una imagen en sí, que en forma parecida aparece en una de las traducciones: “y suena el agua undosa” (MGC), en otra traducida con la técnica de la elisión: “el agua susurra” (MBV) y la tercera, con la modulación, deviene: “el agua ondulando cante” (L/A) Aunque las tres personifican el agua (suena/susurra/cante), ninguna capta la intención poética que Eminescu induce con el verbo en imperativo. Desde luego, intentan tener en cuenta la alternancia del conjuntivo con el indicativo, específica para ambas poesías, en la medida en la que el español lo permite.

Al indicativo, aspecto modal de las certidumbres, le corresponden imágenes del mundo real de la naturaleza, como se puede observar en la primera estrofa de la poesía, tanto en el original como en las traducciones. Al contrario, en las secuencias sucesivas de las siguientes estrofas, con el conjuntivo se pasa al mundo de las acciones posibles pero inseguras, donde el poeta está plasmando su sueño del encuentro feliz y del cumplimiento del amor. Las formas verbales sin el morfema específico del conjuntivo traspasan la idea al imperativo -*Vîntu-n trestii lin foşnească!*, *Unduoasa apă sune!* y pasan a ser la expresión de su máxima aspiración: *él* y *ella*, la pareja ideal, en la unión cósmica, universal, acompañados de la música de los movimientos armónicos de los elementos de la naturaleza, de hecho motivo omnipresente en Eminescu.

Si miramos las traducciones en este punto, vemos que el aspecto se refleja un poco distinto en cada una de ellas, y eso significa que los traductores toman sus decisiones de una forma distinta. En la sintaxis eminesciana resaltan una serie de imágenes estilísticas, construidas a base de repeticiones y enumeraciones, que los traductores aspiran a ‘absorber’, según podemos ver en el ejemplo de la selección, a veces con la máxima fidelidad. Se nota la tentativa de recrear la atmósfera dominante de profundo silencio interrumpido por varios sonidos apenas perceptibles, como el de la “ondas brillantes” (MGC), o “círculos blancos” (los otros dos traductores) “de las voces del agua” (MGC), o simplemente por el movimiento del agua (o aguas), en el caso de los otros traductores. Es decir, la misma “agua undosa” que “rumorea” (MGC),

“susurra” (MBV), o “cante” (A/L). Los traductores pretenden cautivar el cuadro solitario del paisaje edificado en analogías del estado anímico del poeta: el suave murmullo del viento o del agua son realidades del silencio y la melancolía. Por supuesto, en sus decisiones, ellos pueden elegir entre traducir y describir las imágenes literalmente, en el caso de objetos o cosas más literales y comunes de las dos lenguas y culturas, o imitar para llegar a la misma sensación combinatoria de las palabras moldeadas para el español. Ya que estamos entre dos poesías, retomadas para analizarlas en clave comparatista, partiendo de una palabra simbólica para el paisaje poético eminesciano, presente en ambas: el bosque.

Pero ‘el bosque’ español, para *pădure, codru, crâng*, rumano, la naturaleza preferida del poeta para el cuadro romántico, cubre parcialmente el significado de la primera palabra de la serie, por no decir que se aleja de la segunda (como aquí, en las traducciones de *Dorința*, y *Lacul*, por ejemplo). “Selva”, utilizada por la pareja León y Alberti en ciertas ocasiones, es una posibilidad. Sin duda suena bien, pero Rumanía no tiene tal tipo de vegetación, como tampoco España, y es mucho menos compatible con la zona específica del entorno del poeta. Además, el crítico rumano Dumitru Irimia (1979: 102-103) considera que *codrul, izvorul, teiul*, entre otros de sus elementos, son verdaderos mitos. Eminescu logra dar la expresión lingüística de este carácter mítico utilizando la forma del singular de estos sustantivos, con el artículo enclítico (‘determinado’). Por ejemplo, señala el crítico, el sustantivo *codru*, de las veinticinco apariciones en singular, solamente en siete casos aparece sin artículo.

2. Dorința (3 traductores)

La segunda poesía que presentamos, traducida por los mismos nativos españoles, y de la misma forma: directa (MGC y MBV), e indirecta (L/A), es *Dorința*:

Vino-n codru la izvorul	Și în brațele-mi întinse	Iar în păr <i>înflorate</i>
Care tremură pe prund,	Să alergi, pe piept să-mi cazi,	Or să-ți cada <i>flori de tei</i> .
Unde prispa cea de brazde	Să-ți desprind din creștet vâlul,	
Crengi plecate o ascund.	Să-l ridic de pe obraz.	Fruntea albă-n părul galben
	Pe genunchii mei ședea-vei,	Pe-al meu braț încet s-o culci,
	Vom fi singuri-singurei,	Lăsînd pradă gurii mele
		Ale tale buze dulci...

Vom visa un *vis ferice*,
Ingîna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blînda batere de vînt;

Adormind de *armonia*
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rîndu

Nostalgia	El deseo	Deseo
Ven a la fuente del bosque que tiembla sobre la arena, Donde las tramas del sauce Esconden el agua lenta.	Ven al bosque de la fuente que tiembla entre las piedras, donde hay un gran lecho verde oculto por las ramas.	Ven a la fuente del bosque que tiembla sobre la arena al claro de los abetos cubierto de ramas tiernas.
Corre y cae sobre mi pecho; De tu cabeza y tu cara, Quiero desprender el velo.	En mis brazos bien abiertos, sobre mi pecho tiéndete, que el velo yo te alzaré para mirar tu cara.	A mis brazos extendidos llégate, ven a mi pecho y alzaré el suave velo que oculta tu rostro bello.
Te ofreceré mis rodillas... En la soledad serena, Las flores suaves del tilo <i>Enfloran</i> tu cabellera.	En mis rodillas, sentada, estaremos muy solos, y en tus cabellos, temblando, caerá la flor del tilo.	En mi regazo sentada, solos en la soledad, en tu pelo alborotado flores del tilo caerán.
Frente alba y pelo dorado Sobre mis brazos se acuestan Y brindan para mi boca Tu beso, cual roja presa.	Frente blanca, pelo rubio, reposada en mi brazo, prisioneros de mi boca serán tus labios dulces.	Tez blanca y rubio cabello recuesta sobre mi brazo, dejando que robe besos a tus dulcísimos labios.
Tendremos sueños felices, Mientras bate blando el viento; Dormidos en la armonía, Extraños pensamientos <i>Del bosque</i> , y en el canto De la solitaria fuente...	Un sueño feliz haremos, con su canto embrujando las fuentes solas, la dulce respiración del viento.	Mientras soñamos felices musitará una balada al suave soplo del viento la fuente solitaria.
Y las flores de los tilos Caen lenta, muy lentamente. (MGC)	Nos dormirá la armonía de la selva de los sueños, mientras las flores del tilo resbalarán una a una. (L/A)	Y durmiendo en <i>la armonía</i> del bosque, con su misterio, la flor del tilo en nosotros lentamente iría cayendo (MBV)

Aparte de lo destacado ya en el otro capítulo, sumamos en este otros aspectos que llaman la atención. Sin embargo, no decimos nada nuevo al señalar que, tratándose de la poesía eminesciana, penetrar en sus profundidades lingüísticas puede ser todo un reto para cualquier traductor, por eso sus méritos son aún más significativos. Nos referimos con esto a los posibles conflictos de los aspectos gramaticales específicos de la lengua rumana (como por ejemplo, los sustantivos en distintos casos de la declinación, casos que en español no existen, o a las preposiciones y conjunciones con

sus locuciones correspondientes, así como a las series adverbiales, que vienen a menudo con el verbo, dándole más significado a la expresión).

Los títulos. Según la forma en que aparece la palabra del título, ésta puede crear una ambigüedad, tanta que no sabemos si se trata de la forma sustantiva o de la forma verbal. Aunque el español no suele utilizar los sustantivos sin el artículo, tratándose de un espacio poético donde se traduce una palabra no estaría fuera de lugar esta forma, pues ésta puede ser interpretada como la primera persona del verbo en presente ‘desear’, (yo) deseo. Por cierto, en rumano no se crea esta ambigüedad, las dos formas son distintas, tratándose aquí del sustantivo con artículo definido, -el deseo- (que en rumano es femenino: *dorința*). Esto se concreta en algo bien conocido por los hablantes. No cabe duda de que “La Nostalgia” (MGC) es el sentimiento general de la poesía, que en rumano se expresa como *dor*, de ahí también la palabra del título original, *dorința*, que no es lo mismo que nostalgia.

Vemos que el poema empieza directamente por un imperativo, con el que invita a su amada en un lugar bien conocido por los dos. Así pues, el primer verso de la poesía es idéntico en las tres traducciones y el contenido de la primera estrofa sigue el original, pero el problema surge cuando aparece una palabra culta, que además es una de las palabras clave de la simbología poética del discurso eminesciano. Con ella nombramos un soportal, el espacio cubierto que en algunas casas precede a la entrada principal, *prispa*, con la que se crea una metáfora dotada de hermosura añadida, que describe el lugar puntual donde el poeta espera a su amada con tanta ansiedad. Es un espacio íntimo, escondido de las miradas indiscretas, que cada uno de los traductores imagina diferente: “donde las ramas del sauce/ esconden el agua lenta” (MGC), “al claro de los abetos/ cubierto de ramas tiernas” (MBV) o, simplemente, “donde hay un lecho verde/ oculto por las ramas” (L/A). Eminescu no especifica a qué tipo de árbol pertenecen las ramas, tal como recoge la traducción de León y Alberti, mientras que María Gabriela Corcuera introduce “el sauce”, bien como símbolo de la tristeza o de la nostalgia (dando así la imagen de una inclinación hacia abajo, hacia la tierra), mientras que Manuel Battle Vázquez opta por el abeto, árbol muy presente en la poética eminesciana (y con

eso opta por una orientación opuesta a la anteriormente mencionada, es decir, hacia el alto, hacia el cosmos). Una vez construido su cuadro mirífico especialmente preparado para el encuentro amoroso, el poeta se sitúa dentro y espera que aparezca su amada como un hada en los cuentos, de la nada. La secuencia está presentada por una de las traducciones (MGC) en tres versos -con elisión (Hurtado Albir), u omisión (Vásquez Ayora)-, mientras que por las demás se presenta en cuatro, como en el original eminesciano. Similar a la reescritura del anterior poema (El lago), otra vez la traducción de María Gabriela Corcuera se muestra más poética y más libre en su intento de mantenerse fiel al sentido del texto, utilizando el método interpretativo-comunicativo (Hurtado Albir). Utiliza como técnica, aparte de la mencionada elisión, su contraria (la expansión o modulación), cuando así lo considera.

Así pues, la penúltima estrofa tiene seis versos, dejando otros dos para la estrofa de la secuencia final, con los que enmarca la imagen de las flores del tilo cayendo sobre los cuerpos de los enamorados dormidos. Empezando con la segunda estrofa, entramos en el plano imaginativo, romántico, con su tiempo adecuado para hablar de algo potencial. La posibilidad de cumplimiento del sueño de amor eminesciano en un indefinido futuro -que en rumano se expresa mediante una serie de conjuntivos como: *să răsară, să cadă, să sărim, să scap, să- [] scape, să plutim, (să) foșnească, (să) sune-* en la escritura española aparecen traducidos por gerundios: *saltando, arrullado, flotando* (MBV), como voces de secuencias encadenadas. De los dos gerundios empleados por el poeta aparece solamente uno en la otra traducción: (L/A): “temblando”, que se recoge con la técnica de la compensación (Hurtado Albir).

La personificación metafórica que aparece en la imagen final de la poesía, *adormind de armonia codrului bătut de gânduri*, en la que se utiliza el gerundio más un complemento y un atributo: *quedándonos dormidos por la armonía del bosque caído en sus pensamientos*, presenta un aspecto un poco disímil en las traducciones, donde se conserva solamente uno de los versos, con el que se expresa más en concreto la acción del verbo por la conjunción temporal *mientras soñamos*, seguida de otro complemento modal, *felices*. “Tendremos sueños felices/ mientras bate, blando, el viento” (MGC),

“un sueño feliz haremos” (L/A), “mientras soñamos felices (MBV). Obviamente, los traductores captan bien la idea del sueño de amor como paso hacia la muerte (como veremos más adelante en la poesía *Mai am un singur dor*) acompañado de la música ‘elemental’. Todo eso sucede con la complicidad de la naturaleza, principalmente del agua: “el canto/ de la solitaria fuente...” (MGC), “con su canto embrujado/ las fuentes solas, la dulce/ respiración del viento” (L/A) o “musitará una balada/ al suave soplo de viento/ la fuente solitaria” (MBV). Cabe apuntar aquí la construcción traductora “bate, blando, el viento”, la cual, aparte de la sinestesia a partir de los sonidos iniciales de los sustantivos, contiene el verbo “bate” (MGC), que es un calco del rumano.

Desde luego, la interferencia lingüística es “el mayor riesgo del traductor”, que Valentín García Yerba (1984: 353) pone en relación con el bilingüismo⁴⁴⁸. Pero, como menciona Gideon Toury (2004), en todo este proceso hay que asumir las consecuencias cuando se trabaja con lenguas en contacto de la misma familia, por sus semejanzas: que “puede muy bien tener sus implicaciones para la proporción de transferencia ‘negativa’++ y/o ‘positiva’, dice el autor, “pero como desde el punto de vista de la psicolingüística hay un único procedimiento que dé lugar a ambos tipos de transferencia, la interferencia como tal siempre estará presente. Lo que sí puede ocurrir es que se vea con mayor o menor facilidad”. (Gideon Toury 2004: 346).

Traducir las emociones. Otro aspecto que puede llamar la atención es el modo de traducir las emociones en distintas situaciones que requieren decisiones tomadas con más sutileza sobre el campo léxico, dado que en la poesía el mensaje “se dirige más al corazón que a la razón”, en palabras de Nida y Taber (1986). Una emoción está escrita

⁴⁴⁸ A falta de datos sobre la traductora María Gabriela Corcuera y su conocimiento del rumano, nuestra hipótesis sería que recibe la ayuda del poeta y traductor rumano Aron Cotruș, el cual, suponemos, corrige e interviene en su labor. Así podríamos tener la explicación de las imágenes tan poéticas de sus traducciones (ya veremos otras, más adelante), que ninguno de los demás pueden conseguir a pesar de que, por ejemplo, algunos son poetas, como la pareja León-Alberti. Claro que por el modo indirecto de la traducción de estos, y por su desconocimiento del rumano, no se atreven a salirse de la letra del texto, y así se explica el uso del método literal de traducción, haciendo simplemente la transcodificación lingüística. Partimos en esta hipótesis del hecho de que Entreambasaguas le da las gracias a Cotruș, por ayudarlo con documentación en cuanto al prefacio a estas traducciones, pareciéndonos entonces lógico que conozca el contenido de la antología, así como a la traductora, aunque no encontramos información concreta sobre todo ello.

en un poema para que el lector tenga acceso a esta emoción de alguna manera, o sugerida, como en este caso, por el mismo título (*Dorința*), divulgando el deseo amoroso. Eso supone que la emoción no siempre está escrita, sino que es inferida con las equivalencias que crea el poema en general, a través del tono y el ritmo, pues no sólo hay contextos evidentes, hay también contextos ocultos y lo que llamamos las connotaciones, que no siempre son intelectuales, a veces son afectivas (Ricoeur 2005: 16). Y, no menos importante, en la poesía de Eminescu siempre hay una disposición, configurada por elementos de la naturaleza en concordancia con las emociones humanas. Ahora bien, trabajar con la vibración poética que evocan las palabras en sus combinaciones creativas, con todos los símbolos y los estados afectivos que se unen a ellos, puede dar resultados muy distintos si la traducción es directa o, por el contrario, se hace por intermedio de otra lengua. En nuestro caso, aquí tenemos dos traducciones directas (MGC y MBV) y una indirecta (L/A).

No obstante, nos llama la atención una nota un poco artificial de la construcción del sueño amoroso y el paisaje correspondiente, sin evidencia de la parte emocional, en la traducción de Alberti y León. No olvidemos que Coșeriu (1977) piensa que, de hecho, la dicotomía entre el significado y la designación está relacionada con la traducción de las emociones, y que la dificultad consta en reproducir designaciones sentimentales del mismo sentido en la lengua de llegada para lograr el significado original. La verdad es que el traductor puede decidir sobre la traducción de las emociones en la lengua objeto manteniendo las palabras o simplemente traduciendo literalmente, si cree que el lector lo entenderá, o puede traducirlas menos literalmente, centrándose en la función de la expresión, en la combinación de las palabras y las emociones que sus imágenes evocan.

La perspectiva eminesciana del tiempo. Tal vez es poco probable que todos los traductores conozcan muy bien la perspectiva eminesciana del *Și dacă, Peste vârful, Trecut-au anii, Afara-i toamnă...*, *Floare-albastră, Pe lângă plopul fără soț, S-a dus amorul, Sara pe deal*, y sus vías expresivas.

La palabra rumana *timp*, como el español ‘tiempo’, es polisémica y, gramaticalmente hablando, va unida al modo y al aspecto, significando el tiempo lógico objetivo que se expresa por sus divisiones presente (*prezent*), pasado (*trecut*) y futuro (*viitor*). Si el tiempo español, en cualquiera de sus divisiones cronológicas, es continuo, en rumano sus valores son de *absolut* y *relativ*, aunque a veces expresan la misma idea en las dos lenguas (como por ejemplo en el uso del presente para expresar cosas futuras). El futuro rumano, que además de la forma habitual tiene el futuro anterior (que es *relativ* en rumano), también se puede utilizar con el valor modal del imperativo y, asimismo, se puede expresar con el conjuntivo.

Eminescu utiliza bastante este tiempo en todas sus formas, como tiempo de las ilusiones, donde su imaginación encuentra espacio para construir maravillosos sueños de amor romántico, como hemos visto en poemas como: *Atardecer en la colina*, *El deseo* y *El lago*, entre otros. El tiempo eminesciano es un tiempo espacial que tiende a perderse en *illo tempore*. Su tiempo es más bien una categoría filosófica y física que gramatical. Es aquel “presente eterno poético” (Popa 1989: 148), “tiempo eternizado”, como en el final de la poesía *Dorința*. “El presente eterno poético de ‘El deseo’, su actuación atemporal, es decir, ejercer su certeza “circular”, dice el crítico rumano, hablando sobre este *prezente continuu eminesciano*, “se realiza por la incansable música de los movimientos de la naturaleza”, así como “por la armonía excepcional, fónica y estructural (estructura formal y sentimental) de este poema,

acabado con aquella estrofa de una hermosura única, que presenta algunas de las más intensas cargas poéticas de la lírica eminesciana, capaz de llevarnos a un sin fin en la eternidad pasada y a un sin fin en la eternidad futura, excluyendo cualquier otro tiempo y cualquier estado de ser⁴⁴⁹.

Tres son las particularidades de la expresión temporal verbal en Eminescu (Irimia 1977: 147): el carácter aleatorio de los sufijos (*-esc* y *-ez*) en el presente, el predominio de las formas populares, especialmente del futuro, y la inversión del orden

⁴⁴⁹ *Prezentul etern eminențian*, Popa 1989: 48; n. t.

en el interior de los sintagmas analíticos de algunos tiempos como el futuro y el perfecto compuesto, especialmente. Veamos todo esto y otros aspectos a continuación en las traducciones de la siguiente poesía, *Sara pe deal*, trabajos hechos por los españoles en España (MGC) y en Rumanía (L/A), tal como aparecen a continuación:

3. Sara pe deal (2 traductores)

Para definir este pasaje de última hora de la tarde, entre la tarde y la noche,

La tarde en la colina

Por la tarde, en la colina suena el cuerno con tristeza y las torres se destacan mientras corren las estrellas. El agua clara, en la fuente deshace dulce su llanto; junto a la acacia, mi amada, espera leve mi paso.

Cruza la luna en el cielo, siempre tan sagrada y clara: tus inmensos ojos buscan dentro de las hojas raras. Las estrellas nacen, húmedas de la bóveda del cielo; tu pecho, lleno de gozo; tu frente, de pensamientos.

Las nubes pasan, sus rayos se deshacen en hileras, y se alzan bajo la luna casas humildes y viejas. Cruje mezclada en el viento, la balada de la fuente y murmura en el ejido la flauta, tan suavemente...

Con los haces a la espalda, vienen los hombres cansados, y suena más fuerte el Ángelus cuando retornan del campo. La vieja campana llena con su voz toda la tarde y consumida en el ascua del deseo, mi alma arde.

De repente sobre el valle se ha disipado la aldea, mi tosco paso camina, corriendo hacia tu ribera. Toda la noche estaremos junto a la acacia florida, durante horas y horas te diré que eres mi vida.

Nuestras cabezas muy juntas uno del otro tendremos y bajo las altas copas sonriendo dormiremos de las vetustas acacias, durante la noche entera. ¿Quién por una noche así toda la vida no diera? (MGC)

Sara pe deal

Sara pe deal buciumul sună cu jale, Turmele-l urc, stele le scapără-n cale, Apele plâng, clar izvorând în fântâne; Sub un salcâm, dragă, m-aștepti tu pe mine.

Luna pe cer trece-așa sfântă și clară, Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară, Stelele nasc umezi pe bolta senină, Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică, Streșine vechi casele-n lună ridică, Scârțâie-n vânt cumpăna de fântână, Valea-i în fum, fluiera murmură-n stână.

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare Vin de la câmp; toaca răsună mai tare, Clopotul vechi împlie cu glasul lui sara, Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curând satul în vale-amuștește; Ah! în curând pasul-mi spre tine grăbește: Lângă salcâm sta-vom noi noaptea întreagă, Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.

Ne-om răzîma capetele-unul de altul Și surzând vom adormi sub înaltul, Vechiul salcâm. - Astfel de noapte bogată, Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

Atardecer en la colina

El cuerno quejoso suena en la colina, suben los rebaños, brillan las estrellas, las aguas responden, gimiendo en las fuentes; bajo las acacias, querida, me esperas.

La luna atraviesa clara y santa el cielo, tus ojos contemplan el raro follaje, las estrellas húmedas nacen en lo alto, tú estás de ansias llena y de amor tu seno. Las nubes resbalan, sus rayos se estrian, Levantan las casas sus techos vetustos, la roldana al viento chirria en el pozo, el valle es de humo, las flautas murmuran.

Hombres fatigados, la hoz sobre el hombro, vuelven de los campos; la toica* resuena, la campana llena con su voz la noche, y mi alma se quema de amor en tu fuego.

¡Ah!, pronto en el valle el pueblo se duerme, ¡ah!, pronto mis pasos hacia ti me llevan. Cerca de la acacia pasaré la noche e incansablemente te diré: te quiero.

Las cabezas juntas, una contra otra, bajo la alta acacia nos dormiremos ¿Quién la vida entera no la entregaría por una tan bella, tan dichosa noche? (L/A)

aquella *seara* rumana, el español no tiene una unidad léxica específica.

De modo que atardecer sería poco, y anochecer mucho. Eminescu elige este tiempo de transición, por así llamarlo, como el mejor momento de sus sueños románticos de amor, instante que los amantes esperan con ansia e impaciencia, como en la poesía “Atardecer en la colina”, donde la naturaleza ofrece un trasfondo poético “a un amore pieno e corrisposto” (Lupi 1955: 176), un espacio maravilloso de una rara composición cromática: “El torbellino de imágenes visuales, auditivas y cinéticas rellenan el espacio entre el valle y la colina”, dice el crítico rumano Zoe Dumitrescu Buşulenga (1976: XXXVII). Es allí donde “se hallan los enamorados que habrían de encontrarse en la cima de la colina como sobre una montaña cósmica vigilada por una acacia cual un árbol de la vida, cual un *axis mundi*” (Ídem). El paisaje mirífico de esta poesía sin igual, se nos presenta como “un esencial rincón poético, pero al mismo tiempo encarna una vivencia poética de todo el universo espiritual de un pueblo” (Uscătescu 1965: 7). Es “un paisaje concreto de la tierra rumana, donde toda alma rumana logra encontrarse a sí misma y realizar sus esencias poéticas.

El poema contiene todos los componentes de este universo”, que el analista menciona a continuación: “los rumores indefinidos del atardecer, los rebaños, los amantes bajo la vieja y alta acacia, el rumor de las aguas claras que manan de la fuente, la luna ‘santa y clara’, la campana que llena con su voz todo el crepúsculo”, elementos específicos de la naturaleza eminesciana, y, además “todo pertenece a un paisaje, íntimo y vasto a la vez, paisaje en el cual se reconocerán siempre los rumanos. Paisaje de la noche fecunda, de integraciones y entregas plenas. Paisaje de plenitud del alma, dice Uscătescu, traduciendo la pregunta retórica del final de la poesía: ‘Por tan fecunda noche/ ¿Quién no cambiaría su vida entera?’ (Íbidem, 8).

El léxico español no tiene cobertura para la palabra culta *jale* y su campo semántico, por lo tanto, con el cambio por “tristeza” (MGC) y “el cuerno quejoso” (L/A), se cambia el acento sobre el estado afectivo. Como era de esperar, tenemos una traducción interpretativa-comunicativa, hecha principalmente a base de modulación

(MGC), y otra literal, palabra por palabra, que sigue más al texto como escritura (L/A) (en algunas partes incluso parece hecha con el traductor automático): “tú estás de ansia llena y de amor tu seno”. La misma secuencia aparece de modo distinto en la otra traducción: “tu pecho, lleno de gozo, tu frente de pensamientos” (MGC), y muy poética en los versos: “el agua clara, en la fuente deshace dulce su llanto”, lo que refuerza nuestra hipótesis de que interviene por allí la mano del poeta Aron Cotruș. De todos modos, no se realizará el encuentro amoroso, similar al de las susodichas poesías “El deseo” y “El lago”, a pesar de la aspiración del fuerte sentimiento de pasión compartido. No olvidemos que siempre el dúo, Él y Ella, en Eminescu representan la pareja primordial, “principio, meta y esencia, proyección ideal y aspiración hacia lo absoluto” (Bușulenga 1976: XXXVI). Desde luego, muchas veces el traductor tiene que transmitir al receptor un cuadro imaginario, parecido a algo conocido por él, pero otras veces, en cambio, el lector tiene que figurarse él mismo los elementos componentes para poder así comprenderlo. Así sucede en la secuencia *Și osteniți oameni cu coasa-n spinare/ Vin de la câmp; toaca răsună mai tare*, en la que la palabra *toaca*, que es un instrumento de madera utilizado en las iglesias ortodoxas para llamar a misa, pone en dificultad a los traductores. Ahora bien, en una de las traducciones (MGC) se reemplaza por un parecido léxico semántico, ‘equivalente acuñado’ (Hurtado Albir): *Con los haces a la espalda,/ vienen los hombres cansados,/ y suena más fuerte el Ángelus cuando retornan del campo/*. Así pues, la imagen obtenida mediante la palabra “Ángelus” la distingue de la otra traducción. El Ángelus, al ser una “oración en honor del misterio de la Encarnación” (DRAE 2009), se aleja de la idea original⁴⁵⁰.

Una nueva imagen se crea en los versos: “hombres fatigados, la hoz sobre el hombro,/ vuelven de los campos; ‘la toica’* resuena,/” (León/Alberti), donde la palabra ‘toica’ supuestamente representa un intento de transferir de la lengua de origen un término que no puede reproducir el castellano, para el que se han puesto incluso

⁴⁵⁰ Que sería una llamada a todos para reunirse en torno al símbolo espiritual que es la iglesia, después de un día entero de trabajo, cada uno por su cuenta, aunque quiere acercarse más al universo ideológico de la religión católica, característica de los receptores españoles

explicaciones y aclaraciones, al final, en las ‘Notas’ (p. 337). Allí viene explicada la palabra que, recalcamos, no existe en rumano, tal como lo escribe, diciendo que “‘toica’ es un trozo de madera o metal que se golpea para llamar a la oración”⁴⁵¹. No cabe la menor duda de que la verdadera palabra rumana *toaca*, tiene que ver con una práctica específica ritual de la religión ortodoxa, difícil de transferir en un espacio cristiano de orientación católica.

Por otro lado, si de mantener la ortografía francesa se trata, nos preguntamos cuál podría ser la razón, dado que en español se lee generalmente como se escribe, igual que en rumano. Por su intento de traducir con la técnica del préstamo lingüístico⁴⁵², en su forma original o asimilada, parece que el resultante es una transferencia negativa, más exactamente un aspecto de la *Interlengua*, la llamada *construcción creativa* (Baralo 1997: 59-70), partiendo de la palabra original *toaca* (como se puede ver en el texto de Eminescu), suponemos que pasada por el francés. De acuerdo con Coșeriu (2009: 312-313), en una traducción es importante el conocimiento elocutivo y expresivo de la lengua meta, porque la interpretación de las expresiones idiomáticas y de sus distintas restricciones depende en gran medida de este tipo de saber, debiendo tenerse esto en mente. Por otra parte, hablando de expresiones que no tienen equivalente en el idioma de llegada, Alexandru Ciorănescu cree que para un traductor poeta no constituyen un verdadero problema, dado que su don creativo le podría ayudar a superar la dificultad.

Según su opinión, el auténtico problema de una traducción se encuentra a un nivel más profundo de la poesía, provocado por la condición misma de este tipo de creación (la de discurso literario) y de su articulación como tal (Ciorănescu 1989: 187).

⁴⁵¹ No obstante, existe en rumano la palabra regional *tóică*, un sustantivo femenino, que significa algo totalmente distinto: *bătă mare*; *par*, *ciomag* (*DEX*), respectivamente “clava”, “porra”, con la que el contexto eminesciano no tiene nada que ver; sino todo lo contrario.

⁴⁵² V. G. Yerba (1984: 333-339) haciendo distinción entre préstamo y extranjerismo, habla del préstamo como ‘extranjerismo naturalizado’, considerando que la *naturalización* puede ser enriquecedora para la lengua en la que se traduce, aunque dice que entre los hispanohablantes se suele oponer resistencia al extranjerismo. “No puede compararse hoy el español con el inglés o el rumano en cuanto a la disposición acogedora de las palabras foráneas”, dice el autor, y da un ejemplo, entre otros, de cómo se resiste el español a las adaptaciones: “La unidad monetaria rumana es *leu*, plural, *lei*. ¿Se atrevería el traductor de una obra escrita en rumano a escribir en español “un *leo*” cien *leos*? Sería, sin embargo, la adaptación más natural del extranjerismo *leu/lei*, a menos que juzgase preferible traducir: *leon/leones*.”

Otra vez destacamos la traducción interpretativo–comunicativa (MGC), donde aparte de mantener el sentido de la poesía, se intenta, y parcialmente se consigue, incluso la rima: “Cruje mezclada en el viento, la balada de la fuente/y murmura en el ejido la flauta tan suavemente...; ”Toda la noche estaremos junto a la acacia florida,/ durante horas y horas te diré que eres mi vida”; “Nuestras cabezas muy juntas uno del otro tendremos/ y bajo las altas copas sonriendo dormiremos/ de las vetustas acacias, durante la noche entera./ ¿Quién por una noche así toda la vida diera?/.

4. Mai am un singur dor (2 traductores)

Las emociones en varios contextos de las traducciones tienen que ver con las metas y, no menos, con la responsabilidad y la capacidad de decisión del traductor. Es difícil pensar que pasarán a otra lengua, manteniendo su encanto en las nuevas construcciones lingüísticas, palabras con tanta carga afectiva, como *dor* y *jale*, presentes como tales o en unidades léxicas del tipo: *dureros de dulce*, *farmec dureros*, *dulce jele*, que caracterizan sentimientos y estados afectivos de lo más profundo, y que son bastante frecuentes en sus poemas, ya que el sentimiento de *dor* es muy intenso en el poeta. De hecho, Tudor Vianu (1974), uno de los críticos rumanos que comentan las obras del poeta, dice que “Eminescu adîncește și interpretează ‘dorul’ popular într-un fel care-i aparține” es decir, que Eminescu profundiza e interpreta ‘dorul’, este sentimiento, de una manera suya, propia: *Dorul* del que habla, *farmecul dureros* no se dirige ni hacia el pasado ni hacia el futuro, sino hacia la fusión con el presente entero y total”⁴⁵³. Otra vez aquí la falta de correspondencia entre los valores connotativos obliga a los traductores a modificar los recursos del texto de origen con el fin de recrear las asociaciones en español e intentar así producir un efecto similar en los receptores españoles. Pero es sabido que una traducción con formas gramaticales diferentes puede afectar a la expresión de una emoción.

⁴⁵³ Vianu 1974: 58-59; n. t.

Así pues, es importante cómo se traduce, no porque de otra forma no se comprendería el texto, sino porque no se trasladaría el mismo sentido de la emoción (como ya comentamos anteriormente).

<p>Sólo tengo un deseo Sólo tengo un deseo en la paz de la tarde: que me dejen morir a la orilla del mar.</p> <p>Sea mi sueño dulce, y esté cercano el bosque, y sobre el agua tensa, surja el sereno cielo.</p> <p>Yo no quiero guirnaldas ni sepulcros ricos; pero tejedme el lecho con las ramas recientes; y nadie tras de mí quiera llorar mi muerte junto a la cabecera...</p> <p>Quizá el otoño preste sus voces amarillas a las cadentes hojas, cuando mueren, llorando encima de las fuentes.</p> <p>Que resbale la luna entre las largas copas de los pinos, y el viento penetre sibilante.</p> <p>Sobre mí, el tilo santo Sacudirá sus ramas, y yo no andaré ya errante; me mecerán, soñando, los recuerdos de amor.</p> <p>Los luceros que surjen de ese castillo en sombra se tornarán amigos sonreirán de nuevo.</p> <p>Gemirá apasionado el canto del mar, áspero; pero yo seré tierra desde mi soledad. (MGC)</p>	<p>Mai am un singur dor</p> <p>Mai am un singur dor : În liniştea serii Să mă lăsaţi să mor La marginea mării; Să-mi fie somnul lin Si codrul aproape, Pe-ntinsele ape Să am un cer senin. Nu-mi trebuie flamuri, Nu voi sicriu bogat, Ci-mi împletîţi un pat Din tinere ramuri.</p> <p>Şi nime-n urma mea Nu-mi plângă la creştet, Doar toamna glas să dea Frunzişului veşted. Pe când cu zgomot cad Izvoarele-ntr-una. Alunece luna Prin vârfuri lungi de brad. Pătrunză talanga Al serii rece vânt, Deasupra-mi teiul sfânt Să-şi scuture creanga.</p> <p>M-or troieni cu drag Aduceri aminte. Luceferi, ce răsar Din umbră de cetini, Fiindu-mi prieteni, O să-mi zâmbească iar. Va geme de patemi Al mării aspru cânt... Ci eu voi fi pământ În singură-tate-mi.</p>	<p>Sólo tengo un deseo Sólo tengo un deseo: que en la paz de la tarde me permitáis morir a la orilla del mar; me sea dulce el sueño y el bosque esté cercano, que en la extensión del agua reine un cielo sereno. Oriflamas no quiero, ni un lujoso ataúd, hacedme sólo un lecho con las jóvenes ramas.</p> <p>Y nadie junto a mí llore en mi cabecera, nada más que el otoño hable en las hojas secas. Mientras corren las fuentes cayendo rumorosas, se deslice la luna sobre los altos pinos. Que las esquilas suenen al viento de la tarde, que sobre mí el sagrado tilo vuelque sus ramas.</p> <p>Como ya no andaré nunca más errabundo, tiernamente mi tumba cubrirán los recuerdos. Los astros, que se elevan - de la enramada en sombra, serán para mí amigos, sonriendo de nuevo. Gemirá apasionado el canto del mar áspero... y me volveré tierra en mi honda soledad. (L/A)</p>
--	---	---

El 'deseo', en la traducción de *Mai am un singur dor*, "Sólo tengo un deseo", no cubre la misma función expresiva del *dor, a saudade romena*⁴⁵⁴, cuya representatividad es mucho más amplia: "Esta palabra sirve igual para expresar la melancolía de estar separado de los suyos, la nostalgia de los felices tiempos, que ya pasaron, como el deseo ardiente de alguna cosa", dice Eliade (1943:79), y añade: "*Dor* se encuentra tanto en los versos más melancólicos como en los más apasionados". El sentido del que habla Eliade, de "apasionado", aparece en la imagen de la precedentemente comentada *Sara pe deal*: "Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină": *Tu pecho, lleno de gozo;/ tu frente, de pensamientos* (MGC), mientras que sobre el otro aspecto, más melancólico, se construye *Mai am un singur dor*, el testamento poético eminesciano que ofrece una visión especial sobre la muerte. Esa idea se refleja en ambas traducciones, como tal; una ceñida al texto (L/A) y la otra (MGC) más sujeta al sentido. De todos modos, al tratarse de una poesía filosófica, el traductor no se aleja mucho del texto, aparte de su ya conocida predilección por cambiar el número de versos de las estrofas, con lo que acentúa de una forma distinta las partes del discurso poético, en lo que constituye su nota personal. En este sentido son menos, esta vez, las 'intervenciones'. De modo que, por ejemplo, la primera estrofa después de los primeros dos versos se diferencia solamente por el cambio de posición del pronombre relativo (con la técnica de la transposición): una sigue adoptando un tono ligeramente coloquial (MGC), por el uso de la expresión verbal "(que) me dejen (morir)" (MGC) y la otra uno más intelectual, al utilizar el verbo "(que)...me permitáis (morir)" (L/A).

En su aspiración hacia el cósmico, el poeta hace una magnífica proyección en el universo tan propicia para su 'desvanecimiento', como salida de este mundo, en un "dulce sueño". Tal como mencionamos en otros análisis y comentarios sobre el tema, el motivo Eros y Tánatos siempre aparece en la poesía eminesciana de la naturaleza (explícita o implícitamente). El amor (la pequeña muerte) y la muerte (como pasaje hacia la otra dimensión) actúan siempre dentro de los elementos del pequeño y del gran espacio con sus naturalezas elementales que producen sempiternamente un movimiento

⁴⁵⁴ Eliade, "'Dor' a saudade romena", en el diario *Accao*, 31/12/ 1942; apud Eliade 1943: 79.

armónico, la música de los elementos es en sí misma la expresión pura de la vibración cósmica. En este contexto, las luces de las estrellas, los sonidos agradables, las fragancias seductoras de la naturaleza que tanto amaba y que quiere que le acompañen más allá de la vida, aparecen también en las variantes españolas, aunque en otras combinaciones léxicas. Estamos en un espacio cósmico terrenal, donde las aguas del mar con su áspero *canto*, traducidos en los textos españoles como: “el canto del mar, áspero” (MGC) y “el canto del mar áspero” (L/A), el sonido de los manantiales con sus cadencias rítmicas, los luceros (MGC) o los astros (L/A) “amigos”, el “tilo santo” (MGC) los abetales, los “altos pinos” (L/A), todos y cada uno seguirán siéndole compañeros del gran viaje, participando en su unión astral con lo absoluto de la eternidad. De la idea de los versos: *Doar toamna glas să dea/ Frunzişului veşted/*, después de su muerte, aparece en una de las traducciones (MGC) una imagen metafórica muy poética: “Quizá el otoño preste/ sus voces amarillas/ a las cadentes hojas,/ cuando mueren, llorando/ encima de las fuentes”//, traducida con la técnica de la amplificación, mientras que la otra (L/A), más fiel a los versos originales, crea una imagen distinta: “nada más que el otoño/ hable en las hojas secas”.

En cambio, ambas se apartan de la unidad léxica rumana *a da glas, a glăsu* (‘expresarse por medio de la voz’), proveniente de *glas*, ‘voz’, utilizada más en sentido figurado, poético, sinónimo más lejano de la palabra *a rosti*, ‘hablar’, que viene de *rost*, *sens*, es decir, ‘sentido’, ‘significado’, como de hecho se utiliza en la segunda traducción. Eso significa “que si cada expresión idiomática tiene un significado fijado por el idioma, tiene también un complejo de poderes sugestivos, fijados asimismo por el idioma” (Alonso 1960: 92). Cabe mencionar aquí el hecho de que la palabra rumana *vreme* no siempre se puede sustituir por *timp* (tiempo), dado que la sinonimia no es perfecta, con lo cual en la traducción puede perder la intención del mensaje poético en cuanto a sus valores expresivos, como en la siguiente poesía, traducida por los mismos autores.

5. Crăiasa din povești (2 traductores)

El tiempo eminesciano, sobre el que hemos expresado algunas consideraciones en otro apartado, se mueve en su simultaneidad en una sucesión de instantes momentáneos, como intervalos de un eje imaginario,.

La reina de los cuentos

De las brumas albas, transparentes
ha nacido la luna argentada,
ha elevado la bruma en el campo
y extendido por cima del agua.

Sobre el césped se unieron las flores
y han roto las telas de araña;
un vestido de piedras preciosas
encubriría la noche de magia.

Y las nubes muy cerca del lago
han tejido caminos de sombras,
son madejas de luz, dispersadas
por el dulce vaivén de las olas.

Entre cañas estaba una niña,
lanza rosas corales al agua
porque surja una imagen del lago
mira así, suavemente inclinada.

En el agua círculos corren
y han formado un divino diluvio,
porque el lago ancestral se ha encantado
por un pensamiento
del santo Mercurio.

Porque brote la imagen del fondo
los rosales más tiernos arroja,
y encantados están los rosales
por un pensamiento
de la santa Venus.

Ella mira, su pelo es de oro;
en la luna, su cara un lucero,
y en sus nítidos ojos azules,
se dibujan, soñantes, los cuentos.
(MGC)

Crăiasa din povești

Neguri albe, strălucite
Naște luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie;
S-adun flori în șezătoare
De păianjen tort **să rumpă**,
Și anină-n haina nopții
Boabe mari de piatră scumpă.

Lângă lac, pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mișcări de valuri
Ca de bulgări de lumină,

Dându-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjtit de mult e lacul
De-un cuvânt al Sfintei Miercuri;

Ca să iasă chipu-n față,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvânt al Sfintei Vineri.

Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucește în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

De los cuentos de hadas

Las brumas blancas, brillantes,
hacen nacer a la luna,
surgen del fondo del agua
y se extienden por el llano.

Las flores se juntan para
romper las telas de araña,
y al vestido de la noche
le prenden piedras preciosas.

Cerca del lago las nubes
tejen una fina sombra
que se estremece al cortarse
de ondas y manchas de luz.

Abriendo paso en los juncos,
la niña dulce se inclina,
lanzando pétalos rojos
sobre las mágicas ondas,

para mirar como un rostro
fugitivo huye en el agua,
pues el lago esta encantado
al conjuro de San Miércoles.

Para que el rostro aparezca,
le tira rosas tempranas,
pues la rosa esta encantada
el conjuro de San Viernes.

Mira...A la luna relumbran
su rostro y rubios cabellos,
mientras en sus ojos claros
se juntan todos los cuentos.
(L/A)

Este mismo tiempo pasa desde el momento objetivo (de la realidad), al momento subjetivo (de la creación), "ensimismando" el tiempo personal en su universo sumamente poético. Este tiempo mismo de naturaleza lírica tiene que asumirlo el traductor para llevarlo a su lector. Si hay que presenciar un tiempo indefinido, no obstante, puede ser uno de cuento, de *érase una vez*, dado que en la organización discursiva del poema participan unidades léxicas que, en vez de aclarar el tiempo, precisamente lo hacen más confuso, como en *Crăiasa din povești*, por ejemplo, "donde la amada-hada hace aparecer, por arte de magia, en el espejo claro del lago, el perfil del hombre querido" (Buşulenga 1976: XXXVII). Dada la ambigüedad de la unidad temporal de la poesía "La reina de los cuentos" (MGC), o "De los cuentos de hadas" (L/A), los traductores se han posicionado de una manera diferente en la unidad temporal y toda su (ir)realidad.

Por eso, la imagen de la naturaleza poética en la que entrará el lector español será tal y como la pueden recoger las unidades léxicas españolas elegidas por cada uno de los traductores. Aunque las imágenes son parecidas, las técnicas siguen siendo distintas: bien palabra por palabra (L/A), bien por la modulación (MGC), en este caso con un tono más poético y con más inclinación hacia la metáfora. De todos modos ambas han tenido que pasar del arcaísmo cultural *rumpă*, al que una de las traducciones (en su intento de conservar algo de su matiz arcaico), pone el verbo español en pasado (aunque en rumano está en presente): "han roto", mientras que en la otra está en infinitivo: "romper" (L/A). Las imágenes paradisíacas (MGC) cuentan en un momento dado con una 'ampliación anticipativa', que por el añadido "mira así" anticipa el momento de la siguiente estrofa, en la que ésta la mira de verdad.

Es allí, en el agua, donde "círculos corren/y han formado un divino diluvio,/ porque el lago ancestral se ha encantado por un pensamiento del santo Mercurio". No nos pasa desapercibido el intento de conseguir la rima (aquí cruzada), según se puede observar. La otra traducción, yendo por la vía literal, tiene un tono más prosaico, incluso en la misma estrofa: "para mirar como un rostro/ fugitivo huye en el agua,/ pues el lago está encantado/ al conjuro de San Miércoles".

Cabe señalar aquí que la traducción interpretativo-comunicativa, al sentirse menos restringida, se permite la generalización. Así pues, aparece el patrón del día, concretamente el Santo Mercurio, seguido en la otra estrofa de la patrona del día de viernes, Santa Venus. De aquí surgen las diferencias entre las dos traducciones, porque en la de la pareja León y Alberti aparecen como San Miércoles y San Viernes. Lógicamente, como el día en español es masculino y no femenino, se tienen que adaptar las palabras, perdiendo casi todo el encanto, porque las dos santas rumanas son conocidos personajes de cuento, siendo esa la razón por la que aparecen aquí. En todo caso, en una de las reescrituras (MGC) se describe el paisaje mágico del lago encantado por la palabra de las hadas con los tiempos perfectos del pasado, en su intento de darle un matiz de antigüedad, mientras que en el otro caso (L/A) esto se hace desde una perspectiva temporal situada en el presente, siguiendo el texto rumano. Se puede notar que, generalmente, los contenidos del contexto referidos a la realidad extralingüística, en nuestro caso la atmósfera de cuento, tienen un valor expresivo delicado de traducir. Veamos esto aún mejor en la siguiente traducción, de la poesía “Y si...”, la última que analizamos de los mismos traductores.

6. Și dacă... (2 traductores)

Interesante poema, cuyo título se basa en dos conjunciones de distinta índole, reiteradas simétricamente en las tres estrofas, transpuesto de la misma forma en las traducciones (aunque una de ellas no respeta la forma de las estrofas), y que se construye sobre una serie de sinestesias.

Y Si...	Și dacă...	Y si
Y si los ramos rozan tus vidrios y se estremecen los viejos álamos , es que en mi alma permaneces y lentamente me acerco a ti.	Și dacă ramuri bat în geam Și se cutremur plopii, E ca în minte să te am Și-ncet să te apropii.	Y si las ramas golpean y si los álamos tiemblan , es porque dentro te guardo y dulcemente te acercas.
Y si la estrella descende al lago iluminando su hondura umbria ,	Și dacă stele bat în lac Adâncu-i luminându-l ,	Y si los astros se miran reflejándose en el lago,

es que el dolor se ha serenado
y el pensamiento olvidó sufrir.
Y si las nubes se abren gentiles
porque penetre la luz de la luna,
es que el recuerdo me lleva siempre,
siempre hacia ti.
MGC

E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninându-mi gândul.
Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntodeauna.

lo hacen porque mi dolor
se calma dentro de mí.
Y si las nubes se borran
para que brille la luna,
es para que yo me acuerde
constantemente de ti.
L/A

Mediante la construcción conjuntival *Și dacă...* “Y si”, en la clausura, dado que cumple la misma función en las dos lenguas⁴⁵⁵, se da énfasis a la reflexión filosófica relacionada con el sentimiento de amor. El poeta es capaz de dialogar con la naturaleza y, más adelante en el texto, de percibir, otra vez, cómo esta naturaleza vive experiencias análogas a las suyas. Así es como el poeta expresa la invariable lógica entre las relaciones de interferencias que se establecen entre sus estados afectivos y las correspondencias con los distintos elementos de la naturaleza, principalmente del mundo cósmico: la naturaleza en sí, los astros y las nubes. Algunos especialistas, como Walter Porzig⁴⁵⁶ encuentran entre las modalidades expresivas de un texto, además de la onomatopeya, la metáfora sonora, el gesto sonoro y el simbolismo fonético.

La imagen: *ramuri bat în geam*, traducida como: “las ramas rozan (tus vidrios)” y “las ramas golpean”, y la otra construcción poética eminesciana: “se cutremur plopii”, traducida como “se estremecen los viejos álamos” y “los álamos tiemblan”, utilizan metáforas sonoras con las que se produce una impresión parecida a la que se ocasiona al ver o percibir los fenómenos expresados. El simbolismo fonético con sonoridades ondulatorias, el espacio abierto, el ritmo melancólico y el silencio pausado entre las ideas, ofrecen una visión filosófica breve y profunda sobre el amor, ‘governador’ de la vida material y espiritual que intenta captar las traducciones, aunque sin conseguirlo. En este tipo de discurso secuencial la métrica y la rima son muy importantes, más incluso diríamos que la forma de las tres cuartetas, que puede llamar la atención por el paralelismo de las asociaciones de ideas en una simetría cerrada.

⁴⁵⁵ Véase también: Coșeriu 1977: 190.

⁴⁵⁶ Apud: García Yebra 1984: 276 y sig.

Entendemos que se alude al movimiento circular de la vida, donde el amor es una de sus fases, sin embargo importante porque contiene en sí la vida y la muerte, la esperanza de reiniciar cada vez, el ciclo de la existencia. En “el acomodo de un molde lingüístico a otro” (Lucena 1997: 416), por perder la sucesión de las sílabas acentuadas y no acentuadas de las palabras rumanas, según la rima y el ritmo propios, se ha perdido el efecto eufónico, pero no así los principales puntos referenciales de apoyo en la naturaleza que la poesía de Eminescu propone. En este sentido, mirando los elementos de apoyo para la ‘bóveda’ de la eternidad: *ramuri*, *stele*, *norii*, los traductores proponen: “las ramas” (MGC) “las ramas” (L/A); “la estrella” (MGC) “los astros” (L/A); y “las nubes” en ambas traducciones.

“El cómputo silábico y la distribución acentual son, en última instancia, los dos pilares sobre los que se asienta la estructura rítmica del verso”, dice Torre (1994: 167), añadiendo que “por lo que respecta al número de sílabas, hay que tener en cuenta la existencia de diversos fenómenos fonéticos”, identificando entre ellos a “los que se derivan del encuentro de vocales entre palabras (sinalefa, dialefa), o en el cuerpo de la misma palabra (sinéresis, diéresis), con resultados que difieren de unas lenguas a otras”. A esto también contribuye el *simbolismo fonético*, o fónico, como lo llama Yerba (1984: 278), teniendo en cuenta su función, en palabras que “no constituyen onomatopeyas ni meros gestos sonoros, aunque sean éstos (...) el último fundamento de tal simbolismo”.

Considerando “evidente que la presencia, sobre todo repetida, de la vocal *i* en palabras que significan algo pequeño, fino, delgado o delicado refuerza estos significados y ayuda a percibirlos por el oído en el lenguaje hablado, por el oído interior y hasta por la vista en el lenguaje escrito”, el mismo Yerba (1984: 278) añade que “esto se debe a que el sonido ‘i’ es el más agudo y penetrante de la lengua, y la letra que lo representa la más pequeña del alfabeto, y no sólo del alfabeto latino”. Por tener un valor estilístico importante, se supone que los traductores, como todos los lectores competentes, saben descubrir y valorar el simbolismo fónico de las palabras (como podemos ver en otra parte de este trabajo, hablando sobre la poesía de Eminescu).

Pero donde más valor estilístico tiene es en grupos de varias palabras (especialmente verbos), sintagmas o unidades léxicas, donde se presenta en series repetitivas, el conocido fenómeno de *aliteración*. Su valor expresivo llama la atención por el ímpetu y el poder de las imágenes, aparte de reforzar la musicalidad del poema, que por la presencia de los ya mencionados fonemas /ã/, /î /, ș/, ț/, de las palabras rumanas —empezando por el título—, junto con las formas abreviadas del pronombre, obstaculizan la transferencia del mismo simbolismo léxico al español. Sin duda alguna, la poesía *Și dacă* presenta bastantes aspectos de la expresividad sonora, aparte de la rima (alternante), empezando por la sucesión de *c-v-c-v-c-v* presente en el título y repetida al principio de cada estrofa.

No pasa desapercibida la presencia de la combinación sonora de la consonante /*m*/ cuando se pronuncia junto con las vocales rumanas, a, e, u, o, ă al nivel de cada estrofa (casi cada verso), como en una especie de “mantra” poético. Eso no se refleja tanto en la traducción, aunque en ambas reescrituras se ve la voluntad de mantenerse dentro del cuadro lírico eminesciano. Como era de esperar, es más literal la traducción de la pareja española (L/A), mientras que la otra (MGC), es más interpretativa y más evidente la aproximación al original, mirando también la métrica (constantemente 8, más dos casos, en las últimas estrofas, con 7 sílabas), más cercana a la eminesciana (que constantemente alterna las 7-8 sílabas).

Aparte del ritmo trocaico de los versos, la musicalidad viene dada por las cadencias del corpus de las palabras en sí, con su personalidad sonora (por su estructura vocal-consonántica única). Evidentemente, sus tonos y timbres específicos se cambian al pasar de un molde lingüístico a otro. Ahora bien, en una traducción más poética de la metáfora eminesciana se pueden encontrar imágenes como ésta: “es que el dolor se ha serenado/ y el pensamiento ha dejado de sufrir” (MGC), que es totalmente distinta de la otra: “lo hacen porque mi dolor se calma dentro de mí”, correspondiendo a la eminesciana: *e ca durerea mea s-o-mpac/ înseninându-mi gândul*. Por ende, no es fácil de captar y traducir el sentido de una poesía cuyo lenguaje es manejado por el escritor con tal precisión y lógica, que no transgrede los límites del rol encomendado a dichos

elementos de ser medios expresivos y no un fin en si mismos. Y esto se puede ver también en la siguiente poesía que analizamos, *Peste vîrfuri*. Esta vez coincide en la traducción con la pareja española R. Alberti y Teresa León, y la de Cayetano Aparicio.

7. Peste vîrfuri (2 traductores)

<p>Sobre las cimas</p> <p>Sobre las cimas pasa la luna y agita <i>dulcemente</i> su fronda el bosque; entre las ramas del aliso suenan el cuerno melancólicamente.</p> <p>Más lejos, más lejos, más despacio, aún más despacio, endulzando mi corazón inconsolable con angustia de muerte.</p> <p>¿Por qué callas, cuando encantado vuelvo mi corazón hacia ti? ¿Jamás sonarás para mí, dulce cuerno? (CA)</p>	<p>Peste vîrfuri trece lună, Codru-și bate frunza lin, Dintre ramuri de arin Melancolic codrul sună.</p> <p>Mai departe, mai departe, Mai încet, tot mai încet, Sufletu-mi nemîngîiet Îndulcind cu dor de moarte.</p> <p>De ce taci cînd fermecată Inima-mi spre tine-ntorn? Mai suna-vei dulce corn, Pentru mine vreodată?</p>	<p>Sobre las cimas</p> <p>La luna pasa las cimas, el bosque agita sus hojas, entre las ramas del aliso <i>resuena</i> un cuerno de caza.</p> <p>Más lejos, siempre más lejos, más dulce, siempre más dulce, a mi alma inconsolable calma <i>sus ansias</i> de muerte.</p> <p>¿Por qué te callas <i>ahora</i>, cuando hacia ti vuelvo el alma? Dulce cuerno, ¿sonarás, pero nunca para mí? (L/A)</p>
---	---	--

Este es un caso de traducción cruzada, a una distancia de dos países y treinta y dos años, hecha por poetas⁴⁵⁷. Hablamos de una traducción directa en el caso de Cayetano Aparicio, y de una indirecta en el caso de la pareja española, así como una traducción hacia su lengua. A simple vista se destaca el espíritu eminesciano existente en la traducción de Cayetano Aparicio, empezando con la apertura de los versos y terminando con la oración interrogativa del verso final⁴⁵⁸. El traductor entiende que la

⁴⁵⁷ Cayetano Aparicio (el traductor de Aron Cotruș) está entre los colaboradores de la revista de Pablo Neruda *Caballo verde*. junto con otros de los mejores escritores de aquel entonces, entre ellos los españoles: Pablo Neruda (director), Manuel Altolaguirre (editor), Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Miguel Hernández, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Arturo Serrano Plaja, Leopoldo Panero y Luis Cernuda. Los números 5 y 6 de la revista, programados para el 19 /07/1936, no se publican, ya que ese día da comienzo la Guerra Civil.

⁴⁵⁸ Ahora bien, es posible que estas traducciones estén supervisadas por el conocida poeta rumano Aron Cotruș (como muchas otras). Para afirmarlo nos basamos en una carta (23/05/'41) que Aron Cotruș, (Agregado de Prensa en Madrid), escribe al escritor Liviu Rebreanu (redactor jefe de la revista rumana *Viața* y director del Teatro Nacional de Bucarest), pidiendo la autorización para Cayetano Aparicio con el fin de traducirle su novela *Pădurea spânzurașilor*, especificando que “el señor Aparicio **está**

idea del autor va hacia el Eros y el Thánatos, o el amor y la muerte, un tema universal que a él, como a otros grandes filósofos y escritores, le preocupa. El cuerno al que se refiere el poeta sí que es un instrumento, pero no necesariamente de caza⁴⁵⁹, como lo individualizan Alberti y León. La poesía se construye a base de las resonancias de las emociones que siente el poeta por su amada, a la que reconoce como su “otra mitad”. Este fuerte amor se asocia en su mente con la idea de la muerte porque, una vez acabada su búsqueda, se ha terminado el ciclo vital, lo que provoca la aparición de Thánatos, o la muerte, que se vincula a la mujer y al amor.

Esa conciencia de la muerte es el origen de la angustia del poeta, pero es al mismo tiempo lo que da sentido a su vida, llegando a ver la muerte simplemente como un pasaje, y a sí mismo como a ‘un pasajero itinerante’, por decirlo así, en este mundo. Una de las reescrituras mantiene la expresión de esta idea según el ritmo y la sintaxis establecidas por el poeta rumano: “entre las ramas del aliso/ suena el cuerno melancólicamente.// Más lejos, más lejos, /más despacio, aún más despacio,/ endulzando mi corazón inconsolable/con angustia de muerte” (CA).

La palabra “resuena” de la otra traducción (L/A) amplifica el sonido, le da dinamismo, pero es más prosaica, mientras que aquí se elabora progresivamente con la reiteración de las palabras, se extiende dispersándose poco a poco, en concordancia con la intención del poeta. La melancolía se refleja poéticamente en inquietud, pero las representaciones sintácticas del paisaje están en correspondencia con este sentimiento al que se asocia también la quietud de la naturaleza, lo cual indica esta tristeza angustiada (como en la traducción de CA). Mientras que Aparicio habla del sonido del cuerno que viene “endulzando mi corazón inconsolable con angustia de muerte”, Alberti elige

aprendiendo rumano desde hace casi un año y ha llegado a traducir del rumano los textos más difíciles”. Además añade que, para evitar posibles errores, **él mismo va a colaborar con el señor Aparicio en la traducción** de la novela (Ruja 2005: 154; n. t.). Hacemos la observación de que el nombre del poeta español se recoge equivocado (Gaetano) en el libro de correspondencia de Aron Cotruș (posiblemente se trate de un error de impresión).

⁴⁵⁹ Sino que era utilizado como medio de comunicación entre pueblos en aquellos tiempos. Su sonido fuerte de mucha vibración se puede escuchar a larga distancia, y las personas solían llamarse uno a otro utilizando este instrumento ancestral, de una cima montañosa a otra. Es allí donde se amplifica el sonido tan especial de este instrumento arcaico uniéndose con la vibración cósmica de los elementos.

construir la secuencia a base de la palabra ansia: “a mi alma inconsolable/ calma sus ansias de muerte?”. Las preguntas finales eminescianas no suponen un ‘aquí y ahora’ explícito, porque son retóricas, pero en una de las traducciones se nota un intento de concretar la meditación poética con la presencia de la amada a su lado: “¿Por qué te callas ahora,/ cuando hacia ti vuelvo el alma?” (L/A). Al fin y al cabo, el texto no es sino una meditación poética sobre el destino humano en general, y particularmente sobre el suyo personal, donde Eros y Thánatos, ‘axis mundi’ de su vida, son también el propio centro de su ser. Su vida, como toda vida humana, recorre el largo camino desde y hacia ese centro, y este momento poético preciso, en el que el poeta se encuentra “sobre las cimas”, es la expresión metafórica de esta búsqueda del centro de su ser. El presente lírico sirve para que el lector mismo participe en la creación junto con el poeta (Irimia 1977: 155) y para dar la impresión de tiempo lineal, que se disuelve en la eternidad.

No obstante, las poesías filosóficas *La steaua* y *Rugaciunea unui dac* (traducidas por los mismos autores), ponen de relieve aún más la capacidad creativa y la profundidad del pensamiento eminesciano, tanto como la dificultad de seguirlo en palabras de otra lengua sin alejarse de su ritmo poético o del pensamiento metafísico que quiere transmitir por razón de sus versos. Lo que el poeta percibe y concibe, como realidad de su mente, eligiendo determinadas palabras para comunicarse con sus lectores, los traductores intentan descubrirlo con su mente y transponerlo con palabras encontradas en el léxico español, de tal forma que todo parezca muy real y creíble (y no artificial o falso) para su público. La diferencia entre las traducciones, como vemos, reside en ser más fiel, y/o más transparente.

En su declaración de intenciones, la pareja León-Alberti reconocen que se quedan en los límites del texto, cuanto más cercanos, mejor. Con la fidelidad, la traducción ofrece de la manera más precisa el significado del texto de origen, sin añadir ni suprimir, sin intensificar ni atenuar parte/s del significado y, evidentemente, sin distorsiones. Así pues, el método interpretativo comunicativo que elige Cayetano Aparicio ofrece una visión más transparente, se acerca más a la forma de pensar

concreta de Eminescu, aunque se alarga en algunas secuencias con la ampliación lingüística. Evidentemente, todos entienden la esencia filosófica de los poemas eminescianos y saben reexpresarlo para el lector español, cada uno a su manera. Es obvio que la selección de palabras y sintagmas operativos se hace desde una perspectiva de la lengua materna de cada uno de los poetas traductores. Esta selección es la que produce también diferencias entre las dos variantes, haciendo que cada una suene de modo distinto.

8. La steaua... (2 traductores)

A la estrella	La steaua	Hasta la estrella...
A la estrella que ahora ha surgido hay un camino tan largo, que miles de años le han sido precisos a su luz para alcanzarnos.	La steaua care-a răsărit E-o cale-atît de lungă, Că mii de ani i-au trebuit Luminii să ne-ajungă.	Hasta la estrella que asoma hay un camino muy largo, que millares de años puso en enviarnos su luz.
Quizás desde hace mucho se ha extinguido en el camino, en lejanías azules, y su rayo apenas si ahora brilla para nuestros ojos.	Poate de mult s-a stins în drum În depărtări albastre, Iar raza ei abia acum Luci vederii noastre.	Puede que se haya apagado en el azul hace tiempo, pues apenas luce el rastro de su luz a nuestros ojos.
La imagen de la estrella que ha muerto lentamente sube al cielo; existía cuando no se veía, hoy la vemos y no existe.	Icoana stelei ce-a murit Încet pe cer se suie: Era pe cînd nu s-a zărit, Azi o vedem, și nu e.	Imagen de estrella muerta, dulcemente sube al cielo: vivía y no la veíamos, hoy que está muerta, la vemos.
Así como nuestro deseo pareció en la noche profunda, y la luz del extinguido amor nos persigue aún. (CA)	Tot astfel cînd al nostru dor Pieri în noapte-adîncă, Lumina stinsului amor Ne urmărește încă.	Así cuando nuestro ardor muere en la noche profunda, La luz del amor se extingue Y nos sigue persiguiendo. (L/A)

En *La steaua*, el pensamiento filosófico, que se refiere a la teoría de la relatividad, que Eminescu versifica, ha sido absorbido igual por los dos poetas traductores. Lo que no se siente tan parecido en las dos variantes es el aire lírico, que uno de ellos capta mejor: “La imagen de la estrella que ha muerto/ lentamente sube al cielo:/ existía cuando no se veía,/ hoy la vemos y no existe” (CA).

A diferencia de ella, está la otra traducción (L/A), más artificial: “Imagen de la estrella muerta,/ dulcemente sube al cielo: vivía y no la veíamos,/ hoy que está muerta, la vemos”. Aun así, el final, que concentra la esencia filosófica de la relatividad, no es muy diferente entre ellas: “Así cuando nuestro ardor/ muere en la noche profunda,/ la luz del amor se extingue/ y nos sigue persiguiendo” (L/A) y: “Así como nuestro deseo/ pareció en la noche profunda,/ y la luz del extinguido amor/nos persigue aún” (CA). Sin embargo, a nivel del lenguaje, como generalmente en la poesía de Eminescu, es significativa, “la amplia extensión de los fenómenos de sinonimia y polisemia; relacionados con éstos, los sentidos de la estructura interna de la unidad léxica en familias, constelaciones y campos semánticos, se desarrollan desde la perspectiva de la unidad *ser humano-naturaleza-cosmos*” (Irimia 1979: 453; n. t), lo que pone en dificultad, aún más, la labor de los traductores.

9. *Rugăciunea unui dac* (2 traductores)

En cambio *Rugăciunea unui dac*, que no está tan impregnada de lirismo y en la que el pensamiento filosófico ocupa el lugar central, la pareja española se mantiene más cerca del original. El otro traductor (CA), que no parece que tenga la intención de respetar los límites del texto eminesciano, cae, con la amplificación, en la interpretación excesiva. Alarga, a veces demasiado, su texto, en el intento de encontrar el significado lógico y poético que podría trasladarse a otra lengua mediante determinadas construcciones léxicas. Hacemos una vez más en este trabajo el ejercicio de desmontar la estructura versificada y salir de las obligaciones de la organización combinatoria poética propiamente dicha. Tratándose de una creación filosófica, añadimos la unidad léxica del texto original y suponemos el ejercicio de leer los textos en voz alta:

La plegaria de un dacio: Cuando no existía la muerte, ni nada inmortal, ni el hueso de la luz dispensador de vida, entonces no había hoy, ni ayer, ni siempre, puesto que uno era todo y todo era uno; cuando la tierra, el cielo, el aire, el mundo entero aún no existían, entonces existías Tú solo, de manera que me pregunto a mi mismo: ¿quién es el dios ante el cual abatimos nuestros corazones? El sólo ha sido Dios antes de que hubiera dioses, y del vacío y de las aguas ha dado fuerzas a la

chispa, él da a los dioses alma y al mundo felicidad, y es *fuelle de salvación para los hombres*: ¡Arriba vuestros corazones! ¡Ofrecedle un canto, *es la muerte de la muerte y la resurrección de la vida!* (CA)

Oración de un dacio: Cuando aún no existían ni muertos ni inmortales y manantial no había *ni almendra de la luz*, ni nacido mañana, ni hoy ni luego ni siempre, porque todas las cosas eran tan sólo una; cuando la tierra, el cielo, el aire y este mundo aún no existían, entonces Tú eras solo, por eso me pregunto: ¿A qué Dios entregamos, humilde, el corazón? Él sólo ya existía primero que otros dioses y del profundo océano dio las fuerzas al rayo, a los dioses el alma, a los hombres la dicha, y es para los humanos *manantial de salud*. ¡Levantad vuestro coro! ¡Glorificadle en cantos al que es fin de la muerte, resurrección y vida! (L/A)

Rugăciunea unui dac: Pe când nu era moarte, nimic nemuritor, Nici sâmburul lumini de viață dătător, Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeauna, Căci **unul era** toate și totul **era una**; Pe când pământul, cerul, văzduhul, **lumea toată** Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată, Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi: Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre **inemi**? El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii Și **din noian de ape puteri au dat scânteii**, El zeilor dă suflet și lumii fericire, El este-al omenimei izvor de mântuire: Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i. El este moartea morții și învierea vieții!

La plegaria de un dacio.

Cuando no existía la muerte, ni nada inmortal,
ni el hueso de la luz dispensador de vida,
entonces no había hoy, ni ayer, ni siempre,
puesto que uno era todo y todo era uno;
cuando la tierra, el cielo, el aire, el mundo entero
eran de los que no han existido nunca,
entonces existías Tú solo, de manera que me pregunto a mi mismo:
¿quién es el dios ante el cual abatimos nuestros corazones?

El sólo ha sido Dios antes que hubiera dioses,
y del vacío y de las aguas ha dado fuerzas a la chispa,
él da a los dioses alma y al mundo felicidad,
y es fuente de salvación para los hombres:
¡Arriba vuestros corazones! ¡Ofercedle un canto,
es la muerte de la muerte y la resurrección de la vida!

El me ha dado estos ojos que ven a la luz del día,
y ha hendido mi corazón con los encantos de la piedad,
en el rumor del viento oigo sus pasos,
oigo su tierno verso en la voz llevada por el canto,
y, a pesar de esto, mendigo algo más:
¡que permita mi entrada en el reposo eterno!

Oración de un dacio

Cuando aún no existían ni muertos ni inmortales
ni manantial había ni almendra de la luz,
ni nacido mañana, ni hoy ni luego ni siempre,
porque todas las cosas eran tan sólo una;
cuando la tierra, el cielo, el aire y este mundo
estaban en el número de lo que no existía,
entonces Tú eras solo, por eso me pregunto:
¿A qué Dios entregamos, humilde, el corazón?

Él sólo ya existía primero que otros dioses
y del profundo océano dio las fuerzas al rayo,
a los dioses el alma, a los hombres la dicha,
y es para los humanos manantial de salud.
¡Levantad vuestro coro! ¡Glorificadle en cantos
al que es fin de la muerte, resurrección y vida!

Para que la luz viera, Él me ha dado los ojos
y me ha llenado el alma de la suma piedad.
Puedo escuchar su paso entre el clamor del viento
y en una voz que canta reconocer su voz.
Mas siempre le mendigo algo de añadidura:
¡Que me permita entrar en el reposo eterno!

El maldiga a cualquiera que se apiade de mi,
bendiga al que me oprime,
y escuche cualquier boca que de mi quiera reirse,
el dé fuerzas al brazo que está para matarme,
y haga el primero entre los hombres
a aquel que me robe la piedra en el golpe que apoyo mi
cabeza.

Perseguido por todo el mundo, pase a través de mis años,
hasta que sienta que mi vista esté seca de lágrimas,
que en cualquier hombre del mundo tenga un enemigo,
que tanto tormento y dolor endurezcan mi sentimiento,
de manera que pueda maldecir a mi madre que tanto amo.
Cuando el odio más cruel me parezca amor...
Podré olvidar mi dolor y podré morir.

Si muero extranjero y sacrilego, entonces
arrojen mi cadáver indigno a la calle.
Y a aquel, Señor, que azuce a los perros,
para que devoren mi corazón, dadle una hermosa corona,
y de aquel que me apedree en la cara,
¡ten piedad, Señor, y dadle la vida eterna!

Solo así, Padre, podré darte las gracias
de que me hayas dado la felicidad de vivir en el mundo.
No abato mi frente, mis rodillas, para pedir tus dádivas,
quisiera que cedieras al odio y las maldiciones,
para sentir que perece mi soplo bajo tu soplo
y que en el vacío eterno desaparezco sin huellas. (249) (CA)

Que maldiga a quien piense tener piedad de mí,
que bendiga clemente a quien me está oprimiendo,
que escuche complacido a quien de mí se burle
y dé fuerzas al brazo que querría matarme,
permitiendo que triunfe sobre todos los otros
el malvado que quite hasta el pan de mi boca.

Rechazado por todos atravieso los años,
hasta que ya sin lágrimas vea secos mis ojos.
Cuando todos los hombres se yergan enemigos,
cuando yo no consiga casi reconocermé,

cuando los sufrimientos mi bondad petrifiquen
y llegue a maldecir la madre que he adorado,
cuando la ira cruel me parezca el amor...
el dolor olvidando, ya me podré morir.

este indigno cadáver tiradlo en la calleja,
y yo te ruego, Padre, desde el premio más alto
a quien mande a los perros rasgar mi corazón.
Y si alguien me apedrea golpeándome el rostro,
¡dale la vida eterna, Señor, tenle piedad!

Sólo de esta manera, Padre, te daré gracias
por la dicha que tuve de vivir en el mundo.
Para pedirte bienes no doblé la rodilla,
para la maldición quisiera conmoverte
y sentir que a tu soplo mi aliento se evapora
y en la extinción eterna me diluyo sin rastro. (L/A)

El poema es un monólogo de un dacio hacia su dios, Zamolxis, dios de la vida y de la muerte, conocido también como dios de los grandes misterios. Vemos al hombre que quiere desaparecer totalmente de la vida, e incluso destruir su cuerpo hecho polvo (que sea tirado en la calle a los perros, dice). Él es el representante de la humanidad rebelde, que tiene el coraje de enfrentarse al sumo dios de los dacios, quien le dio la vida -que ya no necesita- y a quien se dirige renegando. Identificable con el poeta mismo, el dacio del poema es el prototipo del pensador revolucionario. La tristeza como sentimiento general de la poesía tiene su origen en las lecturas de Schopenhauer (que llevan al poeta al nihilismo, a las que se añaden las angustias, el pesimismo y la atracción por la nada, por el no ser, de las influencias védicas y kantianas). No menos

importancia tienen los influjos de la mitología dacia, así como del antiguo Egipto o de Escandinavia que se intuyen en sus versos. En la selección vemos que la imagen cosmogónica del principio del mundo, Eminescu la crea a partir de una serie de oposiciones duales como elementos específicos de la perspectiva humana, donde no falta el tiempo con sus dimensiones. Aparte de todo lo dicho, las traducciones captan siguiendo de una forma parecida el poema de Eminescu, una con un toque más poético (CA) y la otra más prosaica (L/A), marcando la personalidad traductora de cada uno de ellos. Al hablar de *lumea toată* (todo el mundo), en oposición pronominal *totul/ unu*⁴⁶⁰, Eminescu incluye el juego de la oposición del género: “*unul erau toate și totul era una*”, que ninguno traduce como tal, de modo que o bien se utiliza solamente el masculino: “uno era todo y todo era uno” (CA), o únicamente el femenino: “todas las cosas eran sólo una” (L/A).

Ya vemos que el imperativo afirmativo eminesciano, con órdenes claras, se refleja en una de las traducciones mediante una construcción más cercana al original: “es la muerte de la muerte y la resurrección de la vida” (CA), sutilmente diferente de la otra: “es el fin de la muerte, resurrección y vida” (L/A). Señalamos a lo largo de los textos un instrumento analítico románico, la conjunción ‘*que*’, introductora en rumano de oraciones atributivas y en español de completivas y atributivas.

Esto se observa más en la cuarta estrofa, donde aparece cuatro veces (la mitad del total está aquí). Si en una de las traducciones se ve su uso parsimonioso (L/A), aparte de que el español usa la misma fórmula para expresar el conjuntivo rumano, en la otra (CA) notamos su presencia más del doble que en el original. Por ende, se traspasa al lector de la lengua de llegada toda una concepción de vida y la frustración del dacio verbalizada dura y fuertemente. Las combinaciones de palabras construyen una imagen universalmente legítima, aunque expresada por cada uno de los traductores a su modo.

⁴⁶⁰ El crítico de la obra eminesciana e investigador Dumitru Irimia (1979: 111) hablando del gran uso del numeral cardinal *unu/ una* en la obra del poeta, señala su uso como sustantivo relacionado con la condición de unidad, totalidad, para sugerir la ausencia total de cualquier diferenciación en el momento anterior a la génesis, *unul erau toate și totul era una*, o por dar a entender la existencia de un principio único soberano, como resultado de la influencia de su forma de pensar, heredera de la filosofía budista y de Schopenhauer.

No obstante, el lector español puede percibir los matices del discurso poético-filosófico. De todas formas, leyendo ambas traducciones, se da uno cuenta del mensaje ideológico del poeta, pero también puede entender dónde están las dificultades de la traducción, una vez que los traductores se han decidido por la fidelidad, uno más al sentido (CA) y otro más a la forma (L/A). Aquí, como en las anteriores traducciones, la fidelidad puede suponer un camino hacia una 'literalidad' o una 'poeticidad' asumida por parte de los traductores. Obviamente, "la fidelidad a la forma de la expresión del poema original exige también, sin duda, conservar rigurosamente el número de sus versos", dice Torre (1994: 206). El autor considera que en determinados casos "la elección del tipo de metro, en relación con el ritmo total del poema que se traduce, podría obligar a introducir algunos cambios", con los que él está de acuerdo, con la condición de que "estos guarden una estricta proporción de equivalencia con las pautas del poema original y no pongan arbitrariedad y desorden donde había estructura y precisión".

Así pues, se aprecia que el poema que Eminescu organiza en estrofas de ocho versos (la primera y la quinta) y el resto de seis versos, en las reescrituras cambia a partir de la quinta estrofa, sin que esto influya en su sentido. Las representaciones y sustituciones, a las que los traductores recurren como procedimientos para transferir los contenidos filosóficos en este caso, son mecanismos que ponen en movimiento el sistema lingüístico de dos culturas, que uno de los dos poetas conoce muy bien, en cambio el otro no. De modo que, en el caso de la pareja española, en la ecuación interfiere la tercera lengua, que es el francés.

Eso significa que no solamente los poetas hacen de mediadores culturales, sino que las lenguas -próximas, además-, son un instrumento de mediación entre la cultura rumana y la española. Acabamos esta parte del trabajo con un comentario sobre una traducción de la pareja María Teresa León y Rafael Alberti, ocasionado por una intervención crítica de un investigador rumano de la obra de Eminescu, Tudor Vianu, sobre la poesía *Lasă-ți lumea* (que solamente ellos traducen). Encontramos aquí claras puntadas sobre lo que significa traducir indirectamente un texto, además de confiar demasiado en los diccionarios, por desconocimiento del idioma.

10.....partiendo de una traducción indirecta: *Lasă-ți lumea...*

El crítico literario rumano Tudor Vianu (1967: 116-126) hace algunas *Observaciones sobre las metáforas poéticas* partiendo de una cuarteta eminesciana, *Lasă-ți lumea...* en traducción de la pareja León/Alberti (Deja tu mundo), para hablar sobre esta figura estilística como “estructura semántica profunda e ilimitada”, en palabras del crítico. “Lo que más nos conmueve al examinar los versos de Eminescu, en su valoración poética, no es, pues, la derivación ‘figurada’, sino su regresión a lo ‘propio’”, considera Vianu, ya que “únicamente comprendiendo cómo la luz de la Luna ‘recubre’ y al mismo tiempo ‘penetra’ el lago, alcanzamos de una manera intuitiva el admirable cuadro enmarcado en la estrofa del gran poeta rumano”. Es más: basta detenernos ante ellos para ver como los llamados sentidos ‘figurados’ recubren la imagen concreta, plena de vigor, de las palabras de la poesía, dice el crítico. No obstante “la fantasía del lector realiza el acto de penetración hasta el sentido propio concreto, tocando así el plano profundo de la metáfora comprendida en el poema de Eminescu” (Ibidem,121). Esto significa que, indudablemente, dichos traductores se encuentran frente a “il fine cesellatore del verso che ha saputo scoprire il segreto dell’armonia della sua lingua e in brevi strofe racchiude la serenità luminosa della natura, della bellezza e dell’amore” (Lupi 1955: 171).

Lasă-ți lumea

Iată lacul. Luna plină,
Poleindu-l, îl străbate;
El, aprins de-a ei lumină,
Simte-a lui singurătate.

Deja tu mundo

Aquí está el lago. La Luna
puliéndolo, lo penetra;
él, inflamado de luz, siente más su soledad
(L/A)

Aunque hay más palabras en sentido figurado, dos verbos y un adjetivo son los elementos importantes en esta metáfora para Vianu, quien explica su sentido en el contexto poético del autor. Se trata de *a polei* (pulir), *a străbate*, que en Eminescu quiere decir: ‘iluminar el agua hasta el fondo’, el adjetivo *aprins* (encendido), que en estos versos puede ser tomado en uno u otro de los dos sentidos figurados, ‘resplandeciente’ o ‘apasionado’, “inflamado por una pasión dominante”, en palabras

del crítico rumano, según el cual “el poema revela algo más que el mito de la luz y del agua, del amor y de su abrazo, que no rescata a éste último de su soledad”. Explicando los sentidos de las palabras, con la ayuda de los diccionarios, Vianu advierte que: “el diccionario clasifica el sentido de las palabras en ‘propio’ y ‘figurado’, mas a este último lo define con otras palabras tomadas en su acepción propia”, y “si nos dejáramos guiar por la definición de los diccionarios, nos faltaría muchas veces la comprensión adecuada de los textos poéticos” (Vianu 1967: 121).

Decíamos que la traducción capta parcialmente la expresión del sentido metafórico del discurso poético, como en otros casos, pero no “el vigor artístico” de Eminescu. Y esto porque “el poeta está acudiendo, de manera que sin grave exageración llamaríamos constante, al poder evocador de la materia verbal poseída por el sistema fónico de las consonantes y las vocales”, en palabras de Bousoño (1966: 596), quien añade que “ese sistema, sobra decirlo, es inseparable del idioma concreto desde el que se habla”. De acuerdo con las consideraciones que se vienen realizando, a manera de colofón, los aspectos muy generales que presentamos aquí están pensados para un lector al que, conociendo las dos lenguas, simplemente le pueden llamar la atención algunas interpretaciones en las traducciones del texto rumano, o la falta de transposición de algunas imágenes, a las que el lector rumano está acostumbrado. De todas formas, si de la traducción literal hablamos, vemos que ésta es posible entre lenguas afines tipológicamente, y cuando es posible “suele ser la mejor, y por tanto no es necesario, ni siquiera conveniente, recurrir a otra” (Yerba 1984: 407).

Traducibilidad y particularidades de las reescrituras

A lo largo de los planteamientos hechos, se ve que entre las traducciones que nos interesan y con las que trabajamos (como subrayamos, las publicadas en España), se encuentran las directas, las indirectas y las inversas. Entre ellas, las del profesor Vázquez y las de Cayetano Aparicio son directas, como también suponemos (sin poder afirmarlo rotundamente) lo son las reescrituras de la periodista M^a. Gabriela Corcuera.

En lo que concierne a las traducciones hechas en Bucarest, ya sabemos que en el prólogo del libro traducido, la pareja M^a Teresa León y Rafael Alberti (1973) confiesan que su interés por Eminescu se despierta porque se dan cuenta de que “su poesía hace puente con los demás grandes poetas románticos del mundo”, y en cuanto a la labor propiamente dicha, “nuestras traducciones están hechas apoyándonos en una excelente traducción filológica francesa, más el original rumano, más los diccionarios, más los amigos”, dicen ellos, “más nuestra buena voluntad en captar, podríamos decir al vuelo, cuanto tan gran poeta dejó en patrimonio a todos los pueblos del mundo”.

No obstante, a pesar de todo, en su declaración de intenciones, ponen de manifiesto su aspiración de dar a conocer las obras del poeta nacional rumano en el gran mundo hispánico: “Pensamos que siempre sería mejor equivocarnos humildemente que dejar a los posibles lectores de lengua española sin conocer la poesía de Eminescu” (1973: 13). No hay que olvidar que, al fin y al cabo, su labor obedece a un régimen totalitario, que no se preocupa por el traductor como agente social sino todo lo contrario, reprime esta identidad (Pym 2012: 17) conforme con algunas teorías como las marxistas, por ejemplo, basadas en la identidad social del traductor. Indudablemente, dada la situación, no siempre se da el caso de que al traductor le guste lo que está traduciendo, sino que “ejerce un oficio mecánico”.

En tal caso, “los daños que produce esta concepción son a veces sorprendentes”, dice Alejandro Ciorănescu hablando de las traducciones del poeta nacional: “se ha encargado a dos grandes poetas, Pablo Neruda y Rafael Alberti, dos traducciones al español de los poemas de un gran poeta rumano, Mihai Eminescu”. Consecuencia: “los dos han ejecutado su encargo; pero el resultado es tan inepto poéticamente que no permite vislumbrar los méritos del poeta rumano, ni los de sus traductores” (Ciorănescu 1990: 10). En cualquier caso, con todos los errores que pueda contener una traducción cualquiera, los teóricos de la traducción están de acuerdo en que siempre será mejor que una traducción impuesta. Algunos presentan también los argumentos de los traductores: “a juzgar por las palabras de Neruda, estas traducciones realizadas en parte a petición de los escritores rumanos en un momento determinado de la política cultural no excluían

un criterio valorativo por parte del traductor”, poniendo de relieve las circunstancias: “el estímulo ideológico y el apoyo económico no conducen a la idea de que a Alberí -León y a Neruda no les interese la literatura rumana aunque hayan traducido poesía escrita desde las premisas del realismo socialista” (Căprăroiu 2007: 44). Sea como fuere, con referencia a todo lo visto, de acuerdo con Coșeriu (1985: 239) opinamos que “la 'mejor traducción absoluta de un texto cualquiera simplemente no existe: sólo puede existir la mejor traducción de tal texto para tales y cuales destinatarios, para tales y cuales fines y en tal y cual situación histórica”. Obviamente, las traducciones aquí presentes (y no solamente estas, sino las posteriores, después del 89), son la prueba de que Eminescu llega al público de habla castellana, con todas las dificultades que presenta la complejidad de su léxico, donde: “la asociación de algunas categorías léxicas diversas, tanto en el aspecto temporal como en el espacio geográfico y semántico, construye sustancialmente el perfil complejo del lenguaje poético eminesciano” (Irimia 1979: 453).

Cabe mencionar adicionalmente que llama la atención la cronología y el número de las traducciones de la poesía de Eminescu, que no parece ser un desconocido para el público español⁴⁶¹. Esto significa que, *grosso modo*, responde al proceso de la traducción, salvo en los aspectos particulares (que hemos señalado ya aquí), vinculados a su sintaxis, al ritmo, a la rima y a su musicalidad específica. Pero estos recursos son precisamente los más usados por el poeta, y son inseparables de su estilo inconfundible, con lo cual, en palabras de Carlos Bousoño (1966: 597) se “anula la posibilidad de una translación lingüística directa que se nos ofrezca como fiel”, ya que, “sólo oblicuamente, cuando el traductor es un verdadero poeta a su modo, y por medio de una recreación que considero ardua, puede ser vencida, al menos notablemente, la gigantesca dificultad”. Sin embargo, la poesía eminesciana sigue siendo un aspecto representativo de la cultura rumana.

⁴⁶¹ Aunque a veces notamos tal descuido por la ortografía de su nombre en algunos textos públicos: Por ejemplo, en la “Crónica de Barcelona”, Joaquín Montaner, el corresponsal del periódico, nombra cinco veces al poeta nacional, escribiéndolo dos veces de forma incorrecta (*ABC*, 3/07/1955: 62).

Hablando de su talento y sus virtudes, algunos le comparan ya desde 1941 con Bécquer. Idea que retoma Joaquín de Entrambasaguas: “ambos se distinguen por su dulzura y elegancia al tratar los temas de la naturaleza y el amor; es común en los dos un mundo legendario y nacional, que interpretan con el más hondo y puro lirismo” (Entrambasaguas 1945: 6-7). Por otro lado, en la actualidad, un escritor español interesado por la cultura y la literatura rumanas, comenta que no hay un poeta tan español que reúna las circunstancias y las características que hacen de Eminescu el poeta rumano por excelencia. Según el mismo, es un escritor de una gran profundidad “que se sumerge en los grandes temas clásicos al mismo nivel que Yeats, que profundiza como Whitman, trágico igual que Byron en su obra y bibliografía, refinado y elegante como Coleridge. Eminescu es, poética y biográficamente, el espíritu de Rumanía”⁴⁶²

⁴⁶² “Interviu cu scriitorul spaniol Martín Cid, despre ultima sa carte: *Eminescu și cele 7 păcate capitale*” por Eva Defeses, en *Timpul*, octubre 2009: 12 -13 (n. t.).

IV. MEDIACIÓN CULTURAL, NO LABOR CIENTÍFICA

Dificultades de la labor

“La traducción no es la obra sino un camino hacia la obra”, decía Ortega y Gasset (1980: 17-34), añadiendo que “si ésta es una obra poética, la traducción no lo es, sino más bien un aparato, un artificio técnico que nos acerca a aquélla sin pretender jamás repetirla o sustituirla”. Según se presenta la actividad de la traducción aquí analizada, se puede observar que toda ella sirve como una forma de mediación cultural y no como una labor científica. Ello supone que para los traductores las dificultades lingüísticas pueden ser todavía más difíciles de superar, probablemente aún más que para los traductores especializados, principalmente tratándose de textos poéticos. Se estima, por lo general, que siendo la traducción un recurso para poner la obra traducida al alcance de quienes ignoran el rumano, debe buscar la mayor aproximación posible a su contexto español, forzando a veces la lengua hasta sus límites de máxima flexibilidad. Ni creativa del todo, porque no sigue sus propios esquemas mentales sino los del autor, ni totalmente imitativa, porque transforma y selecciona las unidades léxicas del texto al traducirlo. De hecho, “grandeza de la traducción, riesgo de la traducción: traición creadora del original, apropiación igualmente creadora por la lengua receptora; *construcción de lo comparable*” (Ricoeur 2005: 72).

Desde el punto de vista de la *Teoría de la intertextualidad*, transformación de un texto dado en otro, un trabajo de traducción puede serlo también de mediación cultural, con la intención de dar a conocer en el espacio cultural ibérico aspectos y autores de la literatura rumana. Ya que las traducciones llegan al lector español, a quien van dirigidas, sus esfuerzos cumplen con esa intención, aunque en cada caso se lleva a cabo de una manera distinta, tratándose de una manipulación, en palabras de André Lefevere (1992) que se puede dar desde dos vertientes: la *ideológica* y la *formal*. Cuando se trata de la primera, hablamos de aquellas decisiones que toman los traductores, *reescriptores* en palabras del autor, de acuerdo con sus creencias, concepciones y formas de ver el mundo, al escoger, promover, o traducir ciertos textos en detrimento de otros.

En cambio, la manipulación *formal* está relacionada con la intervención directa sobre un texto, al modificarlo en un sentido u otro, y esto puede darse con una de sus siete técnicas de traducción de la poesía⁴⁶³. De todos modos, para la reescritura del texto rumano al castellano, basándonos en la propuesta de Hurtado Albir, que sigue a Etkind (1982), hablamos de más formas de traducción poética⁴⁶⁴, pero según el concepto de “equivalencia rítmica” del que habla Schleiermacher (1978), la fidelidad a la forma del poema original rumano supone mantener la rima, el número de versos, la disposición de estrofas y el contenido morfosintáctico y semántico del poema que viene a construir el hilo conductor de la expresión rítmica.

La pérdida de la atmósfera de la poesía al verter su correspondiente escritura rumana en castellano es diferente en cada caso, dependiendo también del método de traducción. Examinando la pérdida de la ‘poeticidad’ en la organización de ambos textos, en los distintos aspectos tanto morfológicos como sintácticos o fonético-fonológicos enfocados desde el texto original rumano, es preciso centrarse en la dificultad de las obras de los autores rumanos, que puede obstaculizar la traducción al castellano, así como palabras seleccionadas, registros específicos, una musicalidad propia de la lengua y de la poesía en sí, unas resonancias fonéticas concretas y una disposición sintáctica particular.

⁴⁶³ Así pues, algunos reescritores pueden optar por (1) la traducción fonémica, recreando de esta forma sonidos y significados, o (2) por una traducción palabra por palabra, es decir, literal, mientras que otros enfatizan (3) la reproducción métrica, repercutiendo bastante en el significado, cuando no prefieren (4) traducir verso-a-prosa, donde sí que se pierde la ‘poeticidad’, por así decirlo, con toda su belleza y arquitectura. De lo contrario, algunos pueden elegir (5) la traducción rimada, centrándose en transferir la rima del texto original. Cuando se quiere mantener el encanto poético se traduce (6) a verso libre, perdiendo la rima y la métrica. Por fin, otra solución sería (7) la interpretación, que engloba dos aproximaciones, a saber, la versión -el poema en español es semánticamente igual, pero diferente en su estructura- y la imitación, que es un poema nuevo y diferente, pero con el mismo título y tema que en el poema original rumano.

⁴⁶⁴ Se trata de: (1) la traducción información, en prosa, pero sin la realización artística, (2) la traducción interpretación, relacionada con los estudios históricos y estéticos, (3) la traducción alusión, manteniendo algunos criterios estéticos, como la rima de algunos versos, (4) la traducción aproximación, que tiene algunas obligaciones estéticas parciales, como la rima sin el metro, o el ritmo sin la rima, (5) la traducción imitación, generalmente hecha por otro poeta que utiliza su talento, (6) la traducción recreación, que Etkind considera la verdadera traducción poética, que recrea la estructura conservando estrictamente todos los medios estilísticos del modelo original (Hurtado Albir 2011: 66).

En palabras de Bousoño (1966: 595): “Si la poesía resulta ser el producto feliz de los artificios utilizados por el poeta (metáforas, etcétera), el problema de la traducibilidad de la lírica se convierte en el problema de la traducibilidad de tales artificios”. Evidentemente, los traductores de poesía han de conocer los signos y símbolos culturales de cada época para saber darles mejor colocación.

... de los traductores

¿Sabemos todo lo que les debemos a los traductores y, aún más, a la traducción?, se pregunta retóricamente Blanchot (1971: 69), y él mismo responde: “Lo sabemos mal. Y, aún cuando sintamos gratitud hacia los hombres que se introducen con valentía en ese enigma que es la tarea de traducir” parece que “nuestro reconocimiento permanece en silencio, un poco desdeñoso”. Desde luego, “por humildad, ya que no nos encontramos en condiciones de estarles agradecidos”, por lo menos, en nuestra lista de categorización con los creadores, “debemos incluir de igual modo a los traductores, escritores de la especie más rara, y verdaderamente incomparables”. De la orientación lingüística desde los años cuarenta-cincuenta, según la cual el papel del traductor se resumía en resolver problemas y trasladar significados, se llega a otras expectativas: el traductor debe ser el lector ideal, el que ve más profundamente y se identifica con el autor, ya que su traducción está a medio camino entre lo creativo y lo imitativo.

Tomando la idea de Schleiermacher, el traductor tiene que asumir las dos tareas discordantes entre el autor y el lector: “llevar al lector hacia el autor”, y “llevar al autor hacia el lector”, dice Ricoeur, “a riesgo de servir y traicionar a dos amos, es preciso practicar lo que doy en llamar la *hospitalidad lingüística*”, “donde el placer de habitar la lengua del otro es compensado por el placer de recibir en la propia casa la palabra del extranjero” (Ricoeur 2005: 25-28). Los traductores implicados en la labor de dar a conocer la literatura rumana y su cultura de esta forma, tanto los españoles como los rumanos, algunos escritores a su vez, otros profesionales de la labor, se han obligado a elaborar traducciones de la literatura rumana para los lectores españoles, que tienen que

fiarse de estas interpretaciones ajenas. Obviamente, aparte de las restricciones y obligaciones de las dos lenguas, que suponen superar las dificultades de la labor, los resultados dependen del dominio de las lenguas de cada traductor, conocimiento que tiene que ver con el número de palabras que encuentra para decir “casi lo mismo” que la lengua de origen⁴⁶⁵. Tanto es así que los productos discursivos resultantes de la traducción presentan transferencias sintáctico-discursivas gobernadas por la ley universal de interferencia, textos elípticos, anómalos, regidos por la misma ley, según sea la influencia del discurso rumano sobre el español y la influencia del sistema de la lengua materna del traductor

Visto lo visto, dos representantes del exilio rumano, Aron Cotruș y Aurelio Răuță, son los que más se encargan de esta labor, y de entre los españoles, la pareja Rafael Alberti/ Teresa León y Omar Lara. Pero esto no significa que no estén implicados otros, como los españoles María Gabriela Corcuera, Manuel Battle Vázquez, Cayetano Aparicio, Antonio Iglesias Laguna, Esther Berenguer, Carmen Martín Gaité o Enrique Mariné. Del exilio y el preexilio rumano añadimos a Virginia Cotruș y a Enrique Helefant (ya que con sus traducciones empezamos). Esto supone que, según la direccionalidad del proceso, tenemos traducciones hacia su lengua, es decir directas⁴⁶⁶, y hacia la lengua extranjera, traducciones inversas. Como es de suponer, en su trabajo de mediación entre los autores rumanos y su nuevo público del espacio ibérico cada uno de los traductores dispone a su manera, según el grado de adecuación a la lengua española.

⁴⁶⁵ Por ejemplo, no es igual encontrar en castellano una sola palabra para traducir una del rumano (que, además puede tener más de dos o tres variedades en el original), o más de una. Esto significa que, en algunos casos, se encuentran en el léxico rumano palabras de una muy rica polisemia que en español no tienen esa característica, por falta de algún aspecto cultural al menos parecido, lo que supone alteraciones en el texto traducido (en algunos casos eso puede arruinar el resultado, o por lo menos cambiar, de una forma u otra, el sentido inicial). Para las traducciones hacia su lengua hablamos de diferencias como la flexibilidad del rumano frente al rigor del español, o de problemas para adentrarse en el espíritu más íntimo de la otra lengua, mientras que para los rumanos es bastante difícil no atropellarse con las sagacidades del castellano.

⁴⁶⁶ La traducción directa, hacia su lengua materna, se suele considerar en el mundo profesional como la verdadera traducción, al producirse el proceso de reexpresión en la lengua propia del individuo que traduce, diferenciándola de la traducción inversa que requiere un proceso diferente (Hurtado Albir 2011: 56).

Durante el proceso, ellos eligen las unidades y estructuras léxicas en función del espíritu crítico personal y de la idea que se hacen sobre los lectores españoles. No cabe duda de que todos están al tanto de la importancia de una buena competencia lingüística tanto en su lengua materna como en la que traducen. No obstante, algunos son bilingües (tanto entre los rumanos como entre los españoles), consiguiendo controlar los mecanismos de las dos lenguas. Hablando del bilingüismo, Hurtado Albir (2001: 29), apunta que ni siquiera es una condición sine qua non para el traductor, aparte de que la autora distingue entre varios grados de bilingüismo, considerando que raramente se puede encontrar uno perfecto⁴⁶⁷. En este sentido, Harris y Sherwood (1978) “señalan una habilidad *de traducción natural*, una habilidad innata, de carácter universal, que tiene cualquier hablante bilingüe” (Ídem, 402).

Entonces, algunos de nuestros traductores bilingües *tardíos* pueden ser *coordinados*, *simétricos* o *asimétricos*, y además con una habilidad de traducción *natural*⁴⁶⁸, dado que ninguno se presenta como traductor profesional. De hecho, la autotraducción está estrechamente relacionada con el fenómeno propio de la traducción, puesto que los intelectuales de ambas lenguas, autores de creaciones literarias ellos mismos o no, pero con un elevado grado de bilingüismo, suelen traducir sus propias obras, de modo que las fronteras entre traducción y versión se diluyen⁴⁶⁹. Pero si no es el bilingüismo el que condiciona una buena traducción, ¿qué puede ser?

⁴⁶⁷ Para la autora existen los bilingües *precoces*, que aprenden las dos lenguas al mismo tiempo, seguidos de los *tardíos*, que aprenden el segundo idioma después de los catorce años. Hay bilingües *coordinados* cuando cada uno de los dos idiomas se adquiere en un ámbito social distinto, y bilingües *compuestos*, en situación de comunidades *simétricas*, con conocimiento igual en las dos lenguas y, por supuesto, los *asimétricos*, con un conocimiento restringido (a un campo, nivel, registro, etc.).

⁴⁶⁸ La traducción natural se opone a la traducción profesional “construida” (Shreve 1997: 126; Apud Hurtado Albir 2011: 405-406)

⁴⁶⁹ Como en realidad piensan en dos idiomas, los traductores están atentos para no caer en el pecado de mezclarlos, puesto que incluso en dichos casos de bilingüismo *perfecto simétrico* puede pasar, porque nunca se puede tener el mismo dominio en los dos idiomas en todos los niveles sin algún tipo de interferencia. Mas, a pesar de todos sus esfuerzos, hay matices de la lengua de origen que sabemos que se pueden perder en el camino de la traducción-interpretación de un texto, por mucho que no se quiera. También es verdad que en esta tarea de la traducción, aparte del cuidado para preservar lo culturalmente rumano en la obra, tienen que vigilar para no caer en el engaño de la sobreprotección de la lengua y la cultura maternas, cada uno a su manera.

Hurtado Albir (2011: 30) identifica “una habilidad de transferencia”, una “capacidad de comprensión y producción de textos, una predisposición al cambio de un código lingüístico a otro sin interferencias”, además de tener unos “conocimientos instrumentales”, un “dominio de estrategias de todo tipo”. Brevemente, lo que se necesita para hacer una buena traducción es la *competencia traductora*, que no debe confundirse con la competencia bilingüe, dice la misma autora (ibídem, 388), citando a Presas (1996), y define esta competencia (1996: 34; 1996: 39; 2011: 3985) como “habilidad de saber traducir”, destacando para ello cinco “subcompetencias”⁴⁷⁰.

Los teóricos están de acuerdo en que es difícil elaborar un modelo de competencia traductora, así como que esta competencia se puede adquirir, aunque no hay estudios sobre el proceso como tal. Sin embargo Hurtado Albir (2011: 402- 408) pone de relieve algunos modelos basados en la *traducción natural* y la *traducción construida*, entre otros. Citando a Shreve, explica las diferencias entre el *traductor natural* y el *traductor profesional*, y partiendo de Chesterman (1977), quien considera que el traductor experto “trabaja en gran medida con su intuición, que ha automatizado un conjunto de procedimientos rutinarios⁴⁷¹ básicos y que puede hacer un uso deliberado de su raciocinio cuando lo necesita”, la autora diferencia el grado de razonamiento intencional, según la labor de traducción. Así pues, si se trata de poesía o de un texto inédito, impactante, “la traducción puede implicar un control mental continuo, sin aplicar procedimientos rutinarios ya adquiridos”, situación extrema que problematiza el propio sentido de la habilidad de traducción. No menos importante es el contexto de adquisición de dicha competencia y el tiempo dedicado a la misma, dice Amparo

⁴⁷⁰ (1) Competencia lingüística en las dos lenguas (comprensión en la lengua de partida, producción en la LO); (2) competencia extralingüística, esto es, el conocimiento enciclopédico, cultural y temático; (3) competencia de transferencia o translatoria, o saber recorrer correctamente el proceso traductor; (4) competencia profesional o de estilo de trabajo, es decir, saber documentarse, utilizar las nuevas tecnologías, conocer el mercado laboral; (5) competencia estratégica, procedimientos para resolver problemas encontrados en desarrollo del proceso traductor.

⁴⁷¹ En las traducciones de documentos rutinarios, el cerebro funciona mayormente de forma automática. Siendo diferente el proceso de desarrollo de una u otra, se puede considerar que también la adquisición de la competencia traductora en traducción directa e inversa pueden ser paralelos.

Hurtado Albir (2011: 406-408), así como su perfeccionamiento continuo⁴⁷². De hecho, la idea de que se traduce para comunicar, nos lleva a tomar al traductor como intérprete y mediador del mensaje original lingüístico, que pretende reproducir en función de un determinado destinatario, centrándose, principalmente, en la *comprensión*, *reformulación* y *producción* del texto. Para reescribir el texto utilizan tanto sus conocimientos previos como su intuición para elegir las estructuras más adecuadas, que mejor comuniquen en español, después de la elaboración de la comprensión, de sus partes, del total y el parcial de la escritura.

Y si lo que se traduce es un texto poético, ellos saben aspirar a mantener la correspondencia verbal con la rítmica del texto rumano, como señalamos en antedicho apartado. En cuanto a su subjetivismo, puede plasmarse en las soluciones que adoptan con respecto a determinados problemas. Así, por ejemplo, en la elección de correspondencias a nivel léxico puede que se imponga su personalidad por encima de la objetividad necesaria a la hora de elegir entre varios sinónimos potenciales del rumano. Así, vemos que pueden optar por ‘adoptar’ palabras o expresiones del rumano para proveer de un ‘color local’ su traducción.

De hecho, la esencia misma de la creación, las decisiones tomadas por los traductores -basadas en el conocimiento sobre la cultura española que les sirve para interpretar adecuadamente los dobles sentidos, los sentidos ocultos, las alusiones, las pausas y los puntos suspensivos, es decir, el toque natural del texto traducido, reflejan, pues, el funcionamiento del sistema, no solamente lingüístico sino también de las normas literarias de la cultura española. Profesionales o no, los traductores pretenden obtener una equivalencia textual orientada hacia los receptores meta, en función de una serie de circunstancias e intenciones con respeto al texto (como por ejemplo, la

⁴⁷² En una entrevista sobre los estudios de la traducción, la Profesora de Traducción e Interpretación de la Universidad “Antonio de Nebrija”, (Madrid) Marta Genís Pedra (2009) considera que hoy en día, para quien se dedica a la traducción es importante, en primer lugar, la formación continua; esto es, que un traductor debe mejorar sus conocimientos constantemente y, en segundo lugar, estar al día de las novedades tecnológicas y, no menos conveniente: saber gestionar su tiempo.

finalidad de la traducción y las características del receptor meta, entre otras)⁴⁷³. Desde luego, no todos los traductores tienen la misma aptitud interpretativa, pero la visión de cada uno organiza el modo de recepción de la obra en España como proyección de esta imagen⁴⁷⁴. No obstante, en su labor, el traductor se puede encontrar con ‘la paradoja de la identidad’ del texto, que Bogdan Ștefănescu (2000: 97), considera que no debería sacrificarse a favor del idiotismo, es decir: “their translation should neither become English (aspiring to a free translation), nor remain recognizably Romanian (which amounts to a literal translation)” ya que “the paradox of the text’s identity – its fundamental ambiguity – should not be sacrificed for the sake of idiotism” de modo que “Instead, the critical interpreter will borrow the voice of the poet and allow his text to dissolve into the unstable interval of poetry”.

Así, pues, el traductor, prestando atención a la voz del poeta, deja fluir su texto ‘disolviéndose en el intervalo frágil de la poesía’ (como por ejemplo pasa en las traducciones de Manuel Battle Vázquez o de Aron Cotruș). Como el traductor debe ser simultáneamente oyente y lector, es decir, ‘declamador’ del texto rumano, significa que su trabajo es aún más difícil, ya que él se compromete a recrear las condiciones fónicas, el ritmo de la lengua, que está representado -o quizás ocultado- por la escritura.

Además, como especificamos en esta tesis, dadas las circunstancias, estas traducciones se hacen como una forma más de mediación cultural y no se pueden interpretar en el sentido científico de la labor. Se traduce lo que se encuentra a mano, un poco ‘a la carta’, lo que le gusta a uno o a otro, sin seguir una línea cronológica de la literatura rumana y, todavíaa menos, una escala de valores nacionales. No obstante, no olvidemos que esta labor se relaciona también con los encargos de traducción, en otras palabras, “el traductor es un productor de equivalencias, un comunicador profesional que trabaja para personas que pagan para creer que, al nivel que sea, B es equivalente a

⁴⁷³ Entonces, las soluciones adoptadas para resolver los elementos culturales tienen que ver con cada traductor, en parte, dependiendo, por un lado, de su conocimiento lingüístico y su técnica traductora específica y, por otra parte, de su sentido poético y lingüístico.

⁴⁷⁴ No negamos las diferencias entre las aptitudes y visiones de los traductores y de algunos receptores, incluso del analista mismo.

A” (Pym 2012: 46). Pero, a pesar de los pesares, en la medida en la que una traducción puede hacer que el lector español se sienta cómodo con las estructuras presentadas en su idioma, sin percibir las forzadas y artificiales, y que al mismo tiempo el discurso lírico le permita entender fácilmente el contenido, esta traducción podría ser un buen trabajo de mediación cultural. Así, es importante la forma en la que llega el contenido integrado, no solo al nivel de lengua sino también en su realidad cultural literaria (como aspecto intrínseco de la misma). Concretamente, si el eminescianismo, por ejemplo, encuentra sus correspondencias en el universo natural y cultural español, sin perder la esencia de su inefabilidad -su identidad propia-, podemos admitir que el castellano integra a Eminescu en sus estructuras lingüístico-culturales. Eso significa que valoramos en los traductores el conocimiento tanto del idioma como de la cultura del mismo, especialmente cuando se trata de un poeta nacional, para muchos intraducible⁴⁷⁵.

... de los autores

Existen aspectos concernientes propios de las obras que se traducen que pueden dificultar el trabajo. Los textos con los que se encuentran los traductores están redactados en rumano según las características propias de sus creadores, y en función de eso tienen que utilizar en mayor o menor medida su esfuerzo y talento. “Así, el autor del texto de partida puede, especialmente en los textos literarios, inventarse palabras que, naturalmente, no encontrará en el diccionario” (Pastor 200: 24). Las obras literarias de estos escritores tienen su propio código literario que pertenece a un periodo o movimiento, y un determinado género literario. Aunque distintas como labor, tanto la traducción como la obra principal son plasmaciones, es decir, ambas son el resultado del esfuerzo y el talento.

⁴⁷⁵ Como se puede comprobar, por cosas que tienen que ver con el ritmo, rima, inversiones específicas de las variantes populares del idioma, cuya fuente es el léxico arcaico o regional, que tiene sus raíces en el folklore rumano. Además, no son pocos los que han considerado que las traducciones de la poesía de Eminescu pecan por una determinada fidelidad más bien al nivel superficial de las estructuras que en las profundidades y, como se sabe, una traducción según el principio de la fidelidad no siempre es un éxito.

Es de esperar que las peculiaridades estilísticas de los autores, correspondientes a los gustos y las expectativas del público de su cultura, puedan pasar por el proceso de transformación de los traductores, -tanto rumanos como españoles- en el camino de adaptarlas al sistema lingüístico y cultural español, a los gustos y las expectativas de sus lectores. Las obras con las que se encuentran los traductores están redactadas en rumano, según las características propias de sus creadores, de todas las zonas geográficas del país, y en función de eso tienen que utilizar en mayor o menor medida su esfuerzo y talento. En nuestro caso, los autores traducidos (unos 25), diríamos que son principalmente los que cumplen con los gustos de los traductores, o los 'recomendados', (si de traducciones del país se trata): Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Aron Cotruș, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Marin Sorescu, Dinu Flămând (10) a los que se añaden algunos más con selecciones de sus creaciones literarias, como Otilia Cazimir, Ioan Bratescu Voinești, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Camil Petrescu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Victor Eftimiu, Emanoil Bucuța, Ion Caraion (15). Además, según se puede ver, se han traducido textos de distinta índole, en épocas distintas, en ambos países, y algunos autores se repiten. Hay textos literarios tanto de tipo clásico como moderno, textos líricos y en prosa, cada uno con sus dificultades intrínsecas.

... de los lectores

No obstante, somos conscientes de que la perspectiva interpretativa del lector conocedor del texto de origen puede ser distinta de aquella del lector traductor, y más sujeta a la subjetividad, especialmente tratándose de obras expresivas y poéticas, ya que son las que captan más el afecto que el intelecto. Obviamente, las lecturas varían con las épocas y los lectores, y con ellas las traducciones. El papel del receptor español como último eslabón de la doble cadena comunicativa, por supuesto que se debe tener en cuenta a la hora de establecer una serie de equivalentes entre las obras de la literatura

rumana y los textos de la lengua castellana. Es preciso pensar en parámetros diferenciales como la categoría de lectores, el propósito del texto e incluso la edad de los receptores españoles. Entre ellos se encuentran los lectores avisados (que pueden opinar sobre la adecuación de las estructuras lingüísticas en español y la cohesión de esta adecuación), y los menos experimentados. Además, André Lefevere (1992) hace una distinción entre lector profesional (refiriéndose a profesores y estudiantes de literatura) y no profesional, explicando cuál es la relación entre lectores y tipos de lectura. Dependiendo de su conocimiento del mundo y de la sensatez de su propia lengua, el lector puede hacer algunas referencias, más o menos competentes, para glorificar o para desacreditar a los traductores.

Generalmente, a menudo se les crítica, más que reconocer sus méritos: “Ce qui est terrible, c’est que les défauts d’une traduction, en général, sautent aux yeux, et que les qualités sont invisibles, la réussite consistant souvent à se faire oublier!”, suele decir hablando del *traductor como embajador cultural*, y, “tout de même, lire une bonne traduction, c’est comme lire un bon texte dans sa propre langue: ça respire, ça sonne juste, on a un sentiment d’aisance, d’évidence”. Tal como también “On se dit: celui-là, il sait où il va. L’impression peut être trompeuse, il se peut que le traducteur ait trafiqué l’original et cela n’est pas bien du tout, naturellement, mais à tout prendre j’aime mieux ça que l’excès inverse” (Steiciuc 2010: 19). El lector, como individuo, construye la ficción según su experiencia personal y única, puede considerar que traducir es leer y volver a escribir la obra a su entender. Eso nos lleva a la conclusión de que una buena traducción no exige sólo un traductor como tal, sino también un lector a medida.

... de los diccionarios

El uso de diccionarios es imprescindible en el trabajo de la traducción, aunque a veces estos ‘traicionan’, como en el caso de las palabras no encontradas en las fuentes de consulta.

Con una función similar al diccionario están los glosarios, vocabularios, léxicos, manuales, atlas o enciclopedias, sirviendo todos por igual, especialmente en el caso de palabras difíciles de encontrar o variables. Algunos de los traductores aquí presentes, como la pareja Alberti-León, confiesan abiertamente (1970:13) su estrecha relación con los diccionarios. De los demás no nos consta, pero podemos suponer que los han utilizado. Sea cual sea el tipo de diccionario, dos son los elementos importantes: el autor responsable de la edición, bajo cuyo nombre trabaja un colectivo de autores, y el editor, cuya ideología refleja. “Il dizionario dell’uso nasce anche da una scelta ideologica: Le definizioni delle parole, la fraseologia, gli esempi riflettono le idee, le visioni del mondo del lessicografo” (Dardano & Trifone 1985: 370)⁴⁷⁶. Así pues, la exclusión de algunas palabras puede ser de índole política, ideológica, religiosa y, con respecto al traductor, es importante el espacio disponible para las entradas y el tiempo de revisión y actualización (Pastor 2000: 32-34).

⁴⁷⁶ Apud Morillas y Álvarez 2000: 29.

V. CONCLUSIONES FINALES

|

A. Las huellas del exilio rumano en España

El trasfondo sociopolítico de distintas épocas en las que se señala la presencia de rumanos en España y de españoles en Rumanía, durante el período que analizamos, pone de relieve para cada uno de ellos una cultura distinta, no sólo geográficamente hablando, sino como expresión de una mentalidad con un enfoque sobre la vida y el universo particular, una civilización diferente pero acogedora, con disponibilidad de las dos para abrirse al mundo y a los cambios. Así pues, nuestra investigación aclara que el contacto entre sus literaturas es posible gracias a la labor de traducción como forma de mediación cultural, fruto del trabajo de dar a conocer su propia cultura e implícitamente su literatura, pero no menos gracias a sus amigos y/o conocidos españoles con los que se relacionan durante su estancia en tierras hispanas.

Con el paso del tiempo, los exiliados que eligen España como su hogar lejos de la patria se adaptan a la nueva realidad ibérica y continúan sus vidas como personalidades de las letras y la cultura, la mayoría de ellos como triunfadores. Contra el poder que intenta confiscar su libertad actuando en nombre de una ideología opuesta a la suya, ellos, como verdaderos creadores, utilizan la palabra (ese instrumento fino, pero bien afilado y verdaderamente poderoso), para transformar sus vidas (en muchos casos, en una experiencia iniciática, una auténtica aventura del conocimiento y, en no menor medida, de reconocimiento por las oportunidades, como demuestran algunos).

Notamos la presencia y el desarrollo de sus vivencias, enfocando a Madrid como ciudad *axis mundi exilium* español. Ahí es donde trabajan para poder mantener viva la presencia de la literatura rumana fuera del país, literatura a la que representan de hecho. No existe un único grupo de intelectuales rumanos de España, como podríamos pensar, sobremanera respecto a los madrileños, sino distintos grupos que se relacionan entre sí y con otros que funcionan en París o en Alemania, con los que se identifican en sus ideales y se comunican permanentemente.

Sea como fuere, estos intelectuales son, como apuntamos, por un lado, los encargados de continuar su actividad empezada en el país, para consolidar su lugar merecido en la historia de la literatura rumana y, por otro lado, de difundir las obras de autores de la misma, como valores culturales importantes, en todo el exilio. Podríamos decir que su interés se centra, principalmente, en tres aspectos (que en realidad, van unidos). Es decir: (1) **integrarse** en el contexto del país de acogida (2), **continuar su actividad** empezada en su tierra de origen, y (3) hacer de **mediadores entre las dos culturas**, lo que significa, esencialmente, presentar a los españoles sus valores asimilados por el país debido a una serie de rumanos famosos que pasan a ser representantes de la cultura rumana (una vez mostrados como habitantes de los países en los que viven)⁴⁷⁷.

Aprendiendo español y escribiendo sus artículos y libros tanto en rumano como en castellano, algunos llegan a ser catedráticos de las universidades españolas y se imponen como personalidades significativas en distintas áreas socioculturales del nuevo país. No obstante, todos echan de menos a su tierra, que abandonan no por propia voluntad sino obligados por las circunstancias históricas. De modo que en su nueva vida siguen preocupándose por el destino de su literatura y cultura, como parte de la misma. Así, los desterrados en el espacio ibérico aprovechan su experiencia fuera del país para dar a conocer su pueblo, sus creencias, su cultura y literatura, lo cual se aprecia en muchas de las reflexiones culturales y filosóficas en distintas páginas publicadas en rumano o en español. Con el propósito de prolongar su actividad intelectual comenzada antes del exilio, abren centros culturales, bibliotecas, instauran cátedras de rumano, organizan actividades de presentación del arte y folklore rumanos y se animan a colaborar en la prensa española o en publicaciones que fundan ellos mismos. Su energía se centra en editar trabajos como diccionarios, gramáticas, traducciones, historias de la literatura rumana, en España, implicándose también en aquellas labores dirigidas a todo

⁴⁷⁷ Para contrarrestar, se intenta mostrar de igual manera a los extranjeros domiciliados en Rumanía incorporados en el campo cultural y literario rumano (véase el apartado sobre el exilio rumano en Bucarest).

el exilio. Esto significa que, además de conservar las relaciones entre ellos⁴⁷⁸, los escritores del exilio están vinculados con el mundo intelectual madrileño, con el que tienen ideas, creencias y, a veces experiencias comunes de escritura, o les une la misma ideología. Para ellos y sus compatriotas, los intelectuales rumanos hacen de mediadores culturales, presentándoles no solamente su persona como literato, sino intentando corregir, a veces, una percepción distorsionada sobre su cultura, un autor o una obra. En este sentido, tal como decimos, llaman la atención los trabajos sobre el gran poeta nacional, Mihai Eminescu. Por otro lado, manteniéndose en el espíritu de la ideología literaria rumana, como portavoces de ella, sus obras son una viva expresión de sus valores tradicionales, ya que se forman y empiezan su actividad en Rumanía (aunque finalmente estén en un apartado especial, etiquetado como: ‘los escritores del exilio’).

Resulta interesante, en este sentido de su formación-orientación, el aspecto llamado ‘rumanismo’, relacionado directamente con el ‘ortodoxismo’ rumano que promocionaban los exiliados, como seguidores del tradicionalismo, asimilado por la ideología y la literatura de grupo⁴⁷⁹, del mismo. Una ilustración la ofrece la poesía de Cotruş, en la que se exalta la descendencia latina del pueblo rumano, su continuidad y permanencia en la zona geográfica de su constitución. Para ellos, especialmente para los que pertenecen al grupo Legionario, el ‘rumanismo’ tiene que ver con la religión cristiana de culto ortodoxo, profundamente enraizada en su mentalidad, con toda su simbología, esencialmente la que expresa el sacrificio. Sea como fuere, la idea principal del ‘rumanismo’ resalta en cuanto a las traducciones se trata, ahí donde se nota una cierta preferencia por las obras que reflejan aspectos de un indudable tipo de discurso, en el que se hace la apología de la tierra y del campesino y la valoración de elementos relacionados con aspectos de la creación poética popular rumana.

⁴⁷⁸ Incluyendo también las relaciones con los escritores del país, en la medida en que resulta posible, ya que encontramos nombre de traductores o autores (contemporáneos), en sus páginas.

⁴⁷⁹ El grupo de la revista *Gândirea* (1928): Anul VIII N° 2, feb. Hallamos entre otros, a: Lucian Blaga, Alexandru Busuioceanu, Gib Mihiescu, Nae Ionescu, Zaharia Stancu, Cezar Petrescu, Pamfil Şeicaru, Tudor Vianu y Vasile Voiculescu.

Pensamos especialmente en los poemas de Cotruș, y la prosa de Rebreanu, así como en algunas traducciones parciales de las obras de otros autores, como Ion Pillat, Tudor Arghezi, Lucian Blaga o Nichifor Crainic. El problema de la herencia cultural y el regreso a ella y a sus fuentes populares es fundamental para todos, en la definición de la orientación de su labor durante el período del aislamiento forzado. Tal y como vemos, uno de los aspectos característicos de los escritores del exilio, de todo tipo, es la orientación hacia el doble lector, el rumano y el español, lo que supone un buen manejo de ‘la lengua madre’ y a la vez del idioma del país de acogida..

Esta realidad, como necesidad *sine qua non*, afecta su estatuto de exiliado, así como, tal vez, su relación con la cultura de acogida. De aquí el esfuerzo por mantener el potencial creador en la lengua materna y el correspondiente esfuerzo de asimilar, al mismo nivel, el idioma del país de acogida para poder dirigirse a un nuevo círculo de lectores. No pocas veces la aceptación de una identidad cultural doble es sentida como con disimulo. Así se explica el prototipo del doble destierro que algunos encarnan, dejándose caer poco a poco en el proceso de deconstrucción de la identidad, de disociación, pensando como rumanos pero manifestándose como españoles (como vemos, en parte, en los apartados dedicados a la actitud de los exiliados hacia su lengua y su literatura y cultura).

Se ha dicho que los desterrados (especialmente de la primera ola) cumplen con su objetivo: de un lado construirse una identidad propia en el exilio (Bering 2001: 92), y de otro lado “de defender con uñas y dientes una especie de identidad rumana, que sentían representativa y esencial” (Bădiliță 2010: 7; n. t.). Al tratarse de una experiencia tan fuerte y duradera en el tiempo, son muchos los momentos que dejan rastro en la vida de algún que otro expatriado, dada su condición de escritores exiliados⁴⁸⁰, que se encuentran fuera de su ámbito natural del país, sin la posibilidad de retorno.

⁴⁸⁰ En una carta a Paul Miron en los años 60 (sin fecha), Horia Stamatu la considera “la más precaria de las condiciones posibles de un escritor” (Miron 2007: 46). Para Stamatu es difícil pensar que éste pueda asimilar en su totalidad el entorno en el que vive. “Una vida humana apenas llega para adentrarse en la magia de una lengua” (n. t.), por no hablar de la dificultad de expresarse como escritor a través de ella.

En el transcurso del período algunos consideran el exilio como un nuevo reto, con todo lo que esto implica (idioma, escritura y expresión), mientras que otros lo perciben como una exclusión y viven pensando en regresar algún día, con el malestar de haber perdido sus orígenes, sus raíces, la ‘tierra madre’. Al fin y al cabo, todos los problemas que tienen que ver con el cambio de identidad cultural son constantes en la existencia de todo exilio desde siempre, implícitamente del español. Echando un vistazo a lo publicado con motivo de dar a conocer Rumanía, su literatura y su pueblo -un objetivo de nuestro trabajo- observamos que la situación no resulta muy laboriosa, aunque parece que ellos hacen esfuerzos en este sentido. “Yo, aquí en la revista en la que trabajo, he presentado continuamente a los escritores rumanos”, escribe Horia Stamatu en una carta de enero del 59 (Miron 2007: 18), considerando “que se tiene que saber que los escritores rumanos existen en el exilio, con la seguridad de una opinión”.

Los artículos y libros sobre lengua, cultura, literatura, historia y civilización rumanas, casi todo en rumano, están dirigidos, como tales, a los hablantes de rumano, pensándose en una difusión interna, limitando el público lector según hemos señalado ya en nuestro análisis⁴⁸¹. En términos generales, resulta que la traducción-difusión de la literatura y cultura rumanas no es en realidad todo lo que se pretende, dado que mucho trabajo se queda cerrado en un círculo estrecho, para determinados grupos, es decir, para las élites intelectuales.

Hay bastantes obras en rumano destinadas exclusivamente a los hablantes del mismo⁴⁸². Eso significa que mientras que todo lo que se publica en español es un trabajo ‘abierto’, las obras de autores del país escritas exclusivamente en rumano son una labor ‘cerrada’, siendo elaborada por ellos y para ellos, ya que los españoles no pueden leerla, y como tal conocer los autores y las obras presentadas, para poder formarse una opinión. Si de una verdadera divulgación se trata, ésta parece ser el darse a conocer en persona como autor.

⁴⁸¹ Véase ‘Anexos I’.

⁴⁸² Hemos encontrado en la *BNE* una serie de libros en rumano que nunca han sido consultados, y algunos que tenían las páginas pegadas.

Es verdad que algunos de los aquí mencionados escogen España como lugar de su destierro pero, aun así, a la hora de ‘encasillarles’, pertenecer a algún país es mucho decir, porque prácticamente ellos como creadores están vinculados al mundo libre, fuera de cualquier frontera. Si no fuera por razones de trabajo, situarles en un lugar u otro sería una restricción de su libertad, difícilmente ganada una vez salidos forzosamente de Rumanía. Por eso, como mucho podemos señalar que algunos pertenecen más a Europa y otros a América. Ellos mismos tienen este sentido de independencia, dado que les encontramos en un continuo movimiento por los países de Europa y América, e incluso entre los continentes, según lo visto, manteniendo una cierta cohesión grupal, por lo menos hasta 1989, hasta donde llegan nuestras investigaciones. Decimos esto como resultado de una estimación subjetiva hecha a lo largo de nuestra búsqueda de material para esta labor, al encontrar un cierto tipo de incoherencia en la sucesión de datos y lugares sobre los autores y los libros traducidos.

Se puede comprobar que hay varios tipos de traducciones implicadas en todo lo que se publica en este período en España. Por un lado, las hechas por algunos hispanohablantes de Bucarest -las llamadas ‘traducciones dirigidas’- y por otro las que hacen los intelectuales del exilio como una forma de mediación cultural, con el propósito de dar a conocer su literatura y cultura en su país de adopción. También hablamos de las traducciones directas e indirectas. Mirando el producto final de la labor en términos cuantitativos, se percibe que, aparentemente, se vierte al español bastante literatura rumana, pero no directamente del rumano y no necesariamente en España, aparte de que no toda es fruto de la labor del exilio⁴⁸⁴.

⁴⁸⁴ Y esto, sea porque el grupo de exiliados en Madrid no era muy extenso, que es una realidad objetiva, sea porque debido a los medios financieros reducidos no se ha podido hacer más, sea porque la estancia de algunos exiliados en España es relativamente corta, yéndose después al otro continente (quizás tiene que ver con la mentalidad rumana de siempre de buscar el espacio ‘dorado’ de América, que les prometía sueños concretos y una cierta estabilidad, mucho más segura que Europa), o por todo ello a la vez, el caso es que se publican traducciones de la literatura rumana también en América Latina (donde ya vivían algunos exiliados a los que posteriormente se unirían otros para siempre, o por una temporada) y algunas, en Bucarest. Es cierto que algunos (como por ejemplo, J. Uscătescu, Traian Popescu, A. Cotruș, durante su estancia en Madrid), se encuentran más cerca de las editoriales españolas, en concreto de las madrileñas, o tienen sus propias editoriales. Por lo demás, A. Cotruș, M. Eliade, V. Horia y H. Stamatu son escritores del exilio publicados y reconocidos ya en el país como tales, antes de exiliarse.

En definitiva, la existencia en su esencia demuestra que no hay mucha literatura traducida y publicada en España, y menos por los intelectuales de los que estamos hablando. Son relativamente pocos los autores de Rumanía, unos pocos libros -las traducciones se encuentran más bien en los periódicos- y, por lo tanto, hay menos reimpressiones. Este es el contraste *entre la apariencia y la esencia*⁴⁸⁵, aunque a los intelectuales rumanos del exilio les une el mismo propósito de difundir sus valores culturales no sólo dentro de su comunidad, sino aún más, a nivel nacional en los países en los que viven, en nuestro caso en España.

A lo largo del intervalo se traduce algo en cada década de los cinco períodos (incluimos aquí las reimpressiones y las apariciones en publicaciones separadas de las revistas), aunque no parece tanto para un período tan largo. Lamentablemente, observamos que faltan los libros de autor en el espacio ibérico traducidos directamente del rumano. Alrededor de cincuenta creaciones personales (títulos) editadas en Madrid, publicaciones de artículos y libros sobre la lengua, literatura, cultura y civilización rumanas, más las traducciones (objeto de este trabajo), logrando todas ellas ser consideradas punto de encuentro entre las dos literaturas. Teniendo en cuenta también las antologías⁴⁸⁶, hablamos de unos 36 autores rumanos traducidos en este tiempo.

Tal como explicamos, esta labor no es únicamente fruto de la actividad de los intelectuales del exilio⁴⁸⁷, pero toda ella nos sirve como prueba de que existe un auténtico contacto entre la literatura española y la rumana en el ámbito de las traducciones. No obstante, desde el punto de vista concreto, éstas no son iguales, ya que no es lo mismo aparecer solamente en una ocasión, con un cuento, un relato corto, una novela corta, o con una poesía, que presentarse a través de una novela en el verdadero

⁴⁸⁵ Véase también el apartado con el mismo título de los 'Anexos I'.

⁴⁸⁶ Incluimos aquí las de Darie Novăceanu, de 1968, 1972, 1974, dado que se editan en España durante el período que estamos tratando y se convierten en instrumentos de contacto entre la literatura española y la literatura rumana. Pero el autor no pertenece al exilio, (forma parte de los autores del país y, como tal, parte de sus antologías de poesía). Sus traducciones están hechas con el consentimiento del régimen de Bucarest.

⁴⁸⁷ Hemos considerado asimismo las antologías de teatro (1972) y las del hispanista rumano Darie Novăceanu (1968, 1972, 1974), así como las traducciones de Omar Lara y la pareja León-Alberti, todas ellas hechas con el sostén y 'el permiso' del régimen de Bucarest.

sentido de la palabra, o un libro de poesía; como tampoco es lo mismo aparecer en una revista o en una editorial. Sintetizando, la contribución del exilio a la difusión de su cultura y literatura en el país en el que vive, en el ámbito de las traducciones, es más bien poca. Durante las cinco décadas en las que repartimos el período hallamos **5** trabajos (2+2+0+1), firmados por Aron (2) y Virginia (1) Cotruș, y Aurel Rauță (2). Así pues, teniendo en cuenta no únicamente las propias traducciones, sino también las relaciones de los intelectuales del exilio con los españoles, es decir, su contribución indirecta, incluimos aquí unos cuantos autores traducidos⁴⁸⁸.

Según resulta de lo visto, a veces los amigos y alumnos o conocidos de estos mismos se hacen cargo de traducir y publicar autores rumanos. De hecho, según acabamos de ver, en ocasiones, algunos de estos amigos les sirven para poder publicar, cuando ya parece mucha su presencia en el campo cultural español, dada su situación de extranjero, además, exiliado. Puede ser que también así se explique su relativa falta de inspiración en la elección de los nombres de revistas, asociaciones, editoriales, colecciones (por ejemplo, *Destin*, *Hyperion*, *Caietele Ionorogului*, que a menudo se pueden confundir con las editoriales españolas: Destino, Hiperión, los Cuadernos de Unicornio), que más bien tiene que ver con la misma estrategia destinada a hacerlos pasar un poco desapercibidos, que a otra cosa. En la misma idea, posiblemente, se basa a confusión que se crea al utilizar el mismo nombre para las publicaciones, editoriales y colecciones. Decimos que nada es por casualidad.

En la misma línea, hallamos una actividad de mediación cultural-literaria en algunas publicaciones españolas (especialmente las que ofrecen espacio en sus páginas a las literaturas extranjeras), siendo ésta una forma de contacto entre la literatura española y la rumana. En revistas tales como *La Estafeta Literaria* y *La Nueva Estafeta*, así como en *Punta Europa*, Horia Stamatu, Jorge Uscătescu, Vintilă Horia, entre otros, firman sus artículos, en sus distintas páginas, a lo largo del tiempo.

⁴⁸⁸ La literatura traducida y publicada en España, como forma de contacto con la literatura española, está recogida en una tabla de los 'Anexos I'.

Parece ser que las primeras traducciones españolas en Madrid de la poesía de Eminescu se deben a la disponibilidad de Aron Cotruș de ayudar con material informativo sobre el poeta y quizás con revisiones, intervenciones, etc., de los textos traducidos por María Corcuera, o Cayetano Aparicio. También pensamos en este tipo de apoyo respecto a las traducciones de algunas poesías de T. Arghezi hechas por la alumna de Aurel Răuță en Salamanca (agradeciendo ella misma la oportunidad a su profesor). Ahora bien, aquí tenemos las traducciones sólo como forma de mediación cultural, fruto del trabajo de los intelectuales del exilio de dar a conocer su literatura y cultura⁴⁸⁹. Por lo tanto, parece que la traducción es una actividad importante, al menos para dos de los representantes del exilio, Aron Cotruș y Aurelio Răuță (aunque esto no significa que los demás no hayan hecho esta labor en ocasiones). Por ende, de los clásicos, se traducen tres autores (representantes de la poesía, la prosa y el teatro): Eminescu, Creangă y Caragiale. Con 3 poesías (1941), más 8 (1945), más 2 (1958), más 45 (1973), Eminescu tiene en España un total de 58 poesías vertidas al castellano. De la creación de Ion Creangă se traducen apenas algunos cuentos en 1973 (reimpresos en 1979), y una selección de bocetos y relatos cortos de Ion Luca Caragiale.

AUTOR	TÍTULO	TRADUCTOR/AÑO/LUGAR/
Mihai EMINESCU	La lírica rumana	Cayetano Aparicio (A. Cotrus) (Antología) Madrid, 1941
	Poemas (selección)	M ^a Gabriela Corcuera, Madrid, 1945
	Dos poemas	Manuel Batlle Vázquez, Murcia, 1958 ,
	Mihai Eminescu, Poesías	M.T León y R. Alberti, Barcelona, 1973
Aron COTRUȘ	A través de abismos de adversidad	Cayetano Aparicio Madrid: 1941
	Entre hombres en marcha: poemas	Cayetano Aparicio Madrid: 1945
	Rapsodia ibérica	Autotraducción, Madrid, [E. Giménez], 1946
	Rapsodia ibérica	(Bilingüe) (Autotraducción) Madrid, 1954
Tudor ARGHEZI	Los muertos, Duhovniceasca	Carmen Martín Gaité, Madrid, 1951

⁴⁸⁹ Véase ‘Anexos’, apartado final “Esencia entre apariencia y presencia”.

Señalamos el hecho de que el teatro se traduce menos, y, prácticamente, no para ser representado sino como ejercicio de lectura. Esto puede explicar el hecho de que las traducciones del género se adaptan con dificultad a otra lengua y cultura. De otro lado, en la pequeña antología de cuentos (1939) hay unos cuantos autores, de los cuales posteriormente sólo algunos se traducen (y no todos en España). Así mismo es verdad que las escrituras de Ion Luca Caragiale tienen problemas a la hora de traducirlas, ya que el autor ‘juega’ mucho con la palabra. De aquí las palabras ‘asumidas’ por distintos personajes, sus equivocaciones en el habla, los equívocos y los juegos de palabras que tienen tanto sentido en su lengua y que, por lo tanto, se convierten en modalidades específicas de caracterizar su mundo ‘caragialesco’.

Algo parecido sucede con el gran autor de cuentos de todos los tiempos para los rumanos, Ion Creangă, cuyos *Amintiri din copilărie* (Recuerdos de la infancia) son igual de delicadas, por las mismas complicaciones de matices culturales de la lengua, que resultan dificultosas de entender para alguien que no esté acostumbrado a su lenguaje, o para alguien que vive en la ciudad, por ejemplo, como explica Gino Lupi (1955: 192): “A un lettore profano, specialmente straniero, gli scritti di quest’autore appaiono quasi riproduzione esatta della parlata del contadino moldavo, per atteggiamento di pensiero, vocaboli e frasi, ma il contadino non li capisce e non li apprezza”, dado que el registro de habla es diferente, “perché in realtà altro è il suo linguaggio”, dice Lupi.

Para el crítico italiano, la importancia de Creangă consiste en el hecho de demostrar las múltiples posibilidades expresivas de su lengua, igual que Eminescu: “L’importanza del Creanga, che non ebbe imitatori, consiste dunque nell’aver dimostrato per la prosa, come l’Eminescu per la poesia, le possibilità espressive della lingua romena”, aparte de constituirse en modelos para el futuro de su literatura, “influenzando le correnti letterarie del periodo successivo e i rappresentanti più notevoli della prosa contemporanea (Lupi 1955:192). Esto no significa que en otras lenguas románicas no se traduzca, sino más bien lo contrario, ya que en la lengua del mismo

crítico italiano Gino Lupi hallamos más traducciones⁴⁹⁰. Dada la situación, parece que apenas podemos hablar realmente de un contacto integral entre las dos literaturas, sino de momentos o ‘puntos’ de contacto, así como tampoco podemos pretender que sea conocida por el gran público español la verdadera literatura de un país mediante unos pocos escritores llegados a España a través de las traducciones anteriores a 1989, de no muchas obras y no siempre las más representativas. También es verdad que la literatura y la cultura rumanas no ocupan un lugar importante en la comunidad europea.

Puede que el motivo tenga que ver con el espíritu rumano, tal como opina el hispanista Darie Novăceanu (2004: 13), cuando se refiere a la dimensión de la poética rumana: “Poco y mal conocida allende sus reales, para asistir a las grandes fiestas europeas la poesía rumana exige un ceremonial que ya no se lleva en las otras Cortes”. El hispanista explica: “No es que sea tan diferente: se sabe todos los modales, luce los mismos trajes y tiene el mismo andar, pero camina con menos prisa y un poco aislada”, y añade: “Acostumbrada a la media voz, la media sobra y, al ser mirada con tanta desconfianza, desconfía de los halagos ajenos, tomándolos cual puras carantoñas pasajeras”. Esta poesía, dice, “es huidiza y recelosa, frunce el ceño y por calzar menos abriles, una rapaza frente a las viejas matronas mediterráneas, no suele viajar mucho más allá de sus desconocidos y doloridos parajes”. Más que nada, “se entretiene, eso sí, con la gente de corazón en la mano, les tienta y les quita el sueño. Luego se pone grave, a veces triste y casi nunca muy alegre”, concluye Novăceanu. Aún así, más allá de estas consideraciones psicológicas, decimos que no se pueden negar las dificultades propias de la traducción de su idioma a otras lenguas, implícitamente al castellano.

⁴⁹⁰ Anotamos, entre 1955-1982, por lo menos 7 momentos de apariciones editoriales en Italia (tomando en cuenta también as reimpressiones) Se trata de: *Novelle*, traduzione e note di Anna Colombo, Torino, UTET, 1955. En 1963, *Ricordi d’infanzia* (v. I edizione 1931), traduzione di Agnese Silvestri-Giorgi, Roma, Centro editoriale internazionale Christen. Sigue en 1964: *La suocera con tre nuore. Ricordi d’infanzia*, traduzione di Corrado Albertini, Vicenza, Edizioni Paoline. En 1968, otra traducción de los mismos *Amintiri din copilarie*, por otra traductora: *Novelle e ricordi d’infanzia* (v. I edizione 1955), traduzione di Anna Colombo, Torino, UTET. En 1973, *La capra e i tre capretti*, Firenze, Giunti - Bemporad Marzocco, e, *Il gallo prodigioso*, por el mismo editor, y, por fin, en 1982 se reedita una de las traducciones de *Novelle e ricordi d’infanzia*.

Por supuesto que ninguna de las traducciones podría considerarse una versión óptima del texto original y todas ellas están sujetas al llamado *principio de la individualidad traslatoria*. “Todo texto meta lleva el sello singular de su traductor. Nunca habrá dos traducciones iguales de un texto de origen, dado que éste contiene un componente pragmático”, dice Ernesto Cierre (1979: 166), y sigue: “Los procesos de decodificar las estructuras semántica y pragmática del texto de origen, de transcodificarlas para luego recodificarlas en la lengua meta, tienen carácter de singularidad en cada traducción y varían de un traductor a otro”.

A pesar de todo, es cierto que el acto de traducir se convierte para los intelectuales del exilio en una forma de mediación cultural, y la presencia de la literatura rumana en España demuestra el contacto entre las dos culturas⁴⁹¹ en las décadas de los 40, 50, 60 70, hasta finales de los 80, presentadas aquí. Tratatando de seguir los pasos de los intelectuales rumanos del exilio para cumplir con nuestro principal objetivo, el de conocer su contribución a la difusión de su cultura y literatura en el ámbito de la traducción, pretendemos probar la recepción de la misma por parte del público español.

Mirando los resultados, concretados generalmente en la prensa, se entiende que todos ellos son un parámetro indicativo de la imagen que la cultura española tiene de la literatura y cultura rumanas. Estos resultados hablan del grado de interés del público ibérico, en distintas épocas, por las obras y, en igual medida, por sus autores, conocidos a través de las traducciones de algunos afincados en su tierra, durante el exilio del que hablamos. Petro, al fin y al cabo, de estos traductores *nihil nisi bene*, más bien se agradece sus esfuerzos de penetrar en el mundo ‘del otro’, de aspirar a comprenderlo y así llevarlo a ‘la otra casa’, a pesar del difícil desempeño que supone su labor. *Grosso modo*, aquí está nuestra osadía para ofrecer una imagen general sobre el periodo español del exilio rumano, entre 1939-1989 (que, según se puede comprobar, empieza y se

⁴⁹¹ Aunque esto se produce en algunos momentos, llamemosles ‘puntos’ de contacto, pero de una manera continuada, en todo este periodo que investigamos. Ya que su presencia no es sustancial, no podemos hablar de un verdadero contacto consistentemente representado y tampoco tan estrecho como podríamos esperar.

termina con momentos de crisis socio-política), con sus más y sus menos, y nuestra investigación acaba aquí. Obviamente, reconocemos nuestros límites y, no menos, un cierto grado de subjetividad en la interpretación de las traducciones de esta tesis, ya que “la crítica de la traducción tiene un alto grado de complejidad, por cuanto trata de evaluar y valorar la equivalencia entre los textos origen y meta en cuatro niveles”, como expone Zierer (1979: 167), en cuanto se trata de la lengua y sus normas y del estilo personal de cada uno⁴⁹².

Y, no por último, consideramos que abrimos caminos para otras investigaciones, no exclusivamente sobre el campo de las traducciones al castellano (fundamentalmente en situación de lenguas en contacto), sino también sobre la complejidad de las actividades socio-culturales desarrolladas por los intelectuales del destierro rumano en toda España, no únicamente en la ciudad de Madrid, donde nos hemos centrado más que en otros puntos geográficos. Desde luego, reconociendo nuestros límites (especificados al principio de esta tesis, en el apartado correspondiente), esperamos que la documentación bibliográfica que ofrecemos en el ‘Anexo I’, sea reamente útil para todo aquel que quiera emprender el camino donde nosotros lo dejamos...

⁴⁹² Esto es: “la ‘langue’ (= normas gramaticales = la lengua como sistema), las normas de uso (sin diferenciación sociolingüística), las normas de uso sociolingüísticamente condicionadas, el estilo individual—, que no son susceptibles de un enjuiciamiento crítico con el mismo grado de objetividad”. (Zierer 1979: 167).

B. Epílogo

Y para finalizar, después de las consideraciones anteriores, dejamos la palabra, como merece, a quién mejor que a un representante del mismo exilio. Es un comentario-síntesis de dicho periodo del rumano canario, el que desarrolló su actividad docente durante tantos años en la Universidad de La Laguna. Esto es lo que dijo Alejandro Ciorănescu el Sábado 30 de diciembre de 1989⁴⁹³, después de la caída del régimen en su país, sobre **la diáspora rumana durante los últimos 40 años**, en una visión general muy realista, conociendo perfectamente la situación en el interior:

El éxodo de rumanos que sabían, temían o sentían lo que se les acercaba, empezó desde que las libertades comenzaron a mermarse en Rumanía a raíz de un armisticio puesto en práctica en un estilo puramente estalinista. La existencia de una diáspora rumana es una novedad: los rumanos no solían expatriarse. Sin embargo, durante los últimos 40 años, han sido numerosos los que abandonaron su patria; los que han podido hacerlo son muchos menos que los que soñaban con la evasión. Por primera vez en la historia hay rumanos en todos los países del continente, y creo que del mundo. Viven tan dispersos que es imposible dar cifras; sólo puedo decir que son muchos. Han salido como han podido: con pasaporte o sin él; pasando clandestinamente a través de fronteras protegidas por alambradas o atravesando a nado el Danubio; pagando a los circuitos oficiales o semioficiales que se habían formado rápidamente, comprados por Gobiernos occidentales, en base a presiones diplomáticas, o con dinero contante y sonante; abandonando los grupos folclóricos, deportivos y artísticos en gira por el extranjero en que habían tenido la suerte de ser admitidos. En fin, por todos los medios al alcance de la imaginación y que a muchos de ellos les costó la vida.

Los problemas con que se tropezaron al hallar un refugio en el extranjero eran tan diversos como naturales. La inserción social no parece haber sido decisiva; donde más dificultades hubo fue en la acogida que les esperaba en los países limítrofes o cercanos, que tenían ya sus propios problemas y no estaban preparados para recibir nuevos huéspedes.

Los mayores centros de atracción y los que hicieron posible una más rápida inserción fueron países como Francia, Alemania, Suiza, España, Italia y el Reino Unido. Pero también hubo rumanos, y siempre bien recibidos, en EE UU, Canadá, Bélgica, los Países Escandinavos, Australia y Latinoamérica.

⁴⁹³ “La Caída del ‘Conducator’”, *El País*, 30/12/1989.

http://elpais.com/diario/1989/12/30/internacional/630975606_850215.html

Desinterés. Por una parte, no se podía hacer mucho; los grupos afines se habían disgregado y la opinión occidental estaba lejos de mostrar la apertura y el interés apasionado de ahora por los problemas del Este Europeo. Por otra parte, como en toda empresa, faltaban los medios y sobraban las iniciativas y las ambiciones dignas de elogio. Hubo formaciones de partidos democráticos herederas de los ya existentes antes de la guerra, pero su actividad fue forzosamente muy limitada. La participación activa de los antiguos partidos en la futura vida política de Rumanía sería ahora prematura, pero se plantea. Una referencia importante es la persona del rey Miguel, pero no es una referencia obligada. Su conducta en el exilio ha sido de exquisita discreción y prudencia. Jurídicamente, es verdad que firmó su abdicación, pero también es cierto que fue coaccionado y que su exilio fue más bien una expulsión. Se le puede y se le debe considerar en reserva de la nación; pero su situación y la de la dinastía sólo pueden aclararla el tiempo y la voluntad de la nación.

Es en la cultura donde la diáspora rumana se ha sentido más a sus anchas. Desde este punto de vista, su integración ha sido rápida y total. No hace falta mencionar nombres; algunos están en todas las memorias, y la lista de los demás sería demasiado larga. Rumanía, sin quererlo, ha regalado a Occidente escritores de gran valía, investigadores y eruditos de valor reconocido, pintores y escultores, músicos y cantantes, así como una gran cantidad de ingenieros, arquitectos y médicos. La inserción de todos estos creadores y especialistas en el país de su residencia no ha significado el olvido de la cultura que les había formado. Muchos poetas y escritores han continuado escribiendo su obra en rumano. Por dar un solo ejemplo, será suficiente recordar que Mircea Eliade no ha escrito nunca una página de literatura que no fuese en rumano, aunque la mayor parte de su obra científica estuviese escrita en francés o en inglés.

A pesar de la dispersión y de la escasez de medios, la actividad literaria ha tenido por instrumento por lo menos una docena de revistas de alto nivel y de existencia sorprendentemente larga, dadas las condiciones de su publicación. Las asociaciones culturales rumanas pululan en los Estados Unidos y en Canadá, y también son numerosas en Francia, en Alemania y en Suiza. Prácticamente sin dinero, o con la contribución de pocos o, a veces, de una sola persona se han podido crear instituciones tales como la importante biblioteca rumana de Freiburg (Alemania), la Fundación Cultural de Madrid, o la Academia Rumano-Americana de Denver (EE.UU.). Los exiliados rumanos han celebrado con dignidad el centenario del mayor poeta rumano, Mihai Eminescu, en 1989. Hubo una conmemoración multitudinaria en París, con inauguración de un monumento al poeta, regalado por los exiliados a la ciudad de París, y otra conmemoración igualmente seguida por un numeroso público rumano y por las autoridades locales en Munich (RFA), en donde también habrá, gracias a la diáspora rumana, un busto del insigne poeta.

Integración. En lo referente a la situación laboral de los exiliados rumanos, su integración no ha planteado problemas de orden general hasta hace pocos años. Cuando se han planteado últimamente no ha sido por parte de los emigrantes rumanos sino por la situación del trabajo en los países occidentales, que tradicionalmente les reservaban una buena acogida. Esta situación no ha cambiado y parece introducir discriminaciones en aquellos casos en que las

personas se habían asegurado ya un lugar de trabajo, sólo que se han puesto demasiadas trabas legales a la autorización de nueva mano de obra extranjera.

Entre los exiliados conviene no olvidar a los pertenecientes a minorías étnicas. Se trata principalmente de alemanes de Transilvania y del Banat, pero también de judíos, griegos, suizos y, últimamente, húngaros, junto a otros que fueron sorprendidos en Rumanía por los acontecimientos. La marcha de estos últimos es natural. En cambio, los alemanes, los húngaros y los judíos estaban integrados, y a veces asimilados. Los dos primeros tenían mucha historia en los lugares de donde estaban huyendo. Era su patria, pero esta patria, que muchos de ellos no conocían, no era su medio ambiente natural. Sería injusto olvidar que en cierto modo también fueron unos exiliados. Si nosotros lo olvidásemos, nos lo recordarían ellos, porque todos añoran el país. Casi todos han formado asociaciones de ámbito regional, guardan recuerdos, celebran aniversarios, conservan costumbres y se mantienen en contacto más o menos regularmente con el lugar de su nacimiento. No sería extraño que muchos de ellos volvieran ahora a lo que fue siempre su casa, la de sus abuelos o antepasados.

BIBLIOGRAFÍA

SELECCIÓN DE AUTORES RUMANOS

ARGHEZI, T. (1964): *Rumanía*. Bucarest: Meridiane.

____ (1980): “En el centenario de Tudor Arghezi”. En Jesús Pardo y Javier Villán (Eds.), “Siete poemas”. Traducción por Jesús Pardo. *Nueva Estafeta*, 24.

BLAGA, L. (1944): *Meşterul Manole*. Traducido por Cayetano Aparicio. *La Estafeta Literaria*, 16-31.

____ (1982): “Cuatro poemas de...” Traducidos por Omar Lara. *Nueva Estafeta*, 48-49.

BUCUȚA, E. (1944): *La fuga de Sefki*. Traducido por Cayetano Aparicio. *La Estafeta Literaria*, 1-15.

BUSUIOCEANU, Al. (1946): *Literatura rumana*, [s.n.]. Madrid.

____ (1952): *Mitul Dacic în Historia și Cultura Spaniei*. Madrid: Destin.

____ (1953): “Historia y destino”. Separata de *Oriente*, 3, Julio-Septiembre (3), pp. 161-172. Madrid.

____ (1954): *Proporción de vivir: Poemas*. Ínsula. Madrid: (Silverio Aguirre Torre).

____ (1998): *Literatura rumana: compendio*. Bucureşti: Jurnalul Literar.

CARAION, I. (1981): “Ocho poemas de...” Traducidos por Omar Lara. *Nueva Estafeta*, 37.

CARAGIALE, I. L. (1952): *Cuentos*. Selección y traducción por Aurel Răuță. Salamanca: Asociación Hispano-Rumana.

____ (1952): “Teatru”. *Cuadernos Hispano-Rumanos*. Salamanca: Asociación Hispano-Rumana.

____ (1979): *Don Leonidas frente a la reacción*. Versión de Domnița Dumitrescu y Darie Novăceanu. *Nueva Estafeta*, 12.

- CIORĂNESCU, AI. (1966): “Alejandro Busuiocanu en España”. Separata de *Acta philológica*, 5. Roma: Societas Academica Dacoromana.
- COTRUȘ, A. (1940): *Țara*. (Imp. Portugal-Brasil). Lisboa.
- _____ (1941): *A través de abismos de adversidad*. Traducido por Cayetano Aparicio. Madrid: (Ernesto Giménez).
- _____ (1945): *Entre hombres en marcha: poemas, Cotrus Aron*. Versión del rumano, por Cayetano Aparicio. Madrid: Adán.
- _____ (1946): *Rapsodia ibérica*. Madrid: (Ernesto Giménez).
- _____ (1954): *Rapsodia ibérica* (edición bilingüe). Versión libre del rumano, prólogo de José Camón Aznar. Madrid: Carpații.
- _____ (1978): *Opere complete*, Madrid: Dacia.
- _____ (1951): *Drumuri prin furtună*. Madrid: (Rivadeneyra).
- _____ (1940): *Rapsodie valaha*, Madrid: (Ernesto Giménez).
- CREANGĂ, I. (1955): *Povești*. Madrid: Carpații.
- _____ (1973): *Cuentos rumanos*. Traducido por Esther Berenguer. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- _____ (1979): *Cuentos de Rumanía*. Traducido por Esther Berenguer. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- CUENTOS (1939): *Selección de cuentos*. Madrid: Ediciones Españolas.
- EFTIMIU, V. (1960): “‘Un Millet’ auténtico”. *Novelas y cuentos*, 32 (1517). Madrid.
- ELIADE, M. (1943): *Los rumanos: Breviario histórico*. Madrid: Stylos.
- _____ (1963): *Nuvele*. Madrid: Destin.
- _____ (1966): *Amintiri (I) (Mansarda)*. Madrid: Caietele Inorogului.
- _____ (1967): *Pe strada Mantuleasa....* Madrid: Caietele Inorogului.
- _____ (1977): *In curte la Dionis*. Madrid: Caietele Inorogului.

- _____ (1984): *El viejo y el funcionario*: En la calle Mantuleasa [1ª ed.]. Traducido por Aurelio Răuță. Barcelona: Laia.
- _____ (1966): *Amintiri (I)*. Madrid: Destin.
- EMINESCU, M. (1945): “Poemas” (selección). *Cuadernos IV*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- _____ (1950): Poesii. *Cuadernos*. Salamanca: Asociacion Hispano-Rumana.
- _____ (1958): “Dos poemas”. Traducidos por Manuel Batlle Vázquez. *Monteagudo*, 23. Murcia.
- _____ (1973): *Mihai Eminescu. Poesias*. Barcelona: Seix Baral.
- _____ (1976): *Dorința = El deseo. Poesías de amor*. București: Albatros.
- _____ (1980): *Poesías*. București: Minerva.
- FLĂMÂND, D. (1984): *Estado de sitio*. Traducido por Omar Lara. Madrid: Lar.
- GHEORGHIU, C-tin V. (1950): *La hora Veinticinco*. Versión española de Jesús Ruiz y Ruiz. Barcelona.
- HORIA, V. (1956): *Poesia românească nouă: antologie*. Salamanca: (Meșterul Manole).
- _____ (1962): Hombres y realidades de nuestro tiempo, de George Uscătescu. *Destin*, 12.
- _____ (1967): *El despertar de la sombra*. Traducido del rumano por Antonio Iglesias Laguna. Madrid: Editora Nacional.
- _____ (1978): *Dumnezeu s-a nascut in exil*. Madrid: Carpații.
- _____ (1968): *Diario de un campesino del Danubio*. Traducido por Manuel García Viñó. Barcelona.
- _____ (1978): *Consideraciones sobre un mundo peor*. Barcelona: Plaza & Janés.
- _____ (1972): *Mester de novelista* [s.n.]. Madrid: (Prensa Española).

- _____ (1964): *Platón, personaje de novela*. Madrid: Editora Nacional.
- _____ (1971): *Viaje a los centros de la Tierra: Encuesta sobre el estado actual del pensamiento, las artes y las ciencias*. Barcelona: Plaza & Janés.
- _____ (1959): *Poesía y Libertad*. Madrid: Editora Nacional.
- _____ (1956): *Presencia del mito*. Madrid: Escelicer.
- IONESCU CASTIÑEIRA, Á. (1983): *Contribución al conocimiento de la estructura de los cuentos tradicionales románicos: el héroe en el cuento popular rumano* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- MURĂRAȘU, Dumitru (1955): *Istoria Literaturii Romane* (Ediție de exil). Madrid: Carpații.
- _____ (1955): *Naționalismul lui Eminescu*. Madrid: Carpații (S. Aguirre Torre).
- NOVĂCEANU, D. (1968): Poesía rumana actual. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 221, mayo.
- _____ (1972): *Poesía rumana contemporánea* (antología bilingüe). Barcelona: Barral Editores.
- _____ (1973): Notas para una historia de la narrativa rumana. *Cuadernos Hispanoamericanos*, febrero, 272.
- _____ (1974): *La narrativa rumana contemporánea*. Madrid: Alianza.
- PROTOPOPESCU, I. (1959): *Dictionar român-spaniol*. Madrid: Carpații.
- RĂUȚĂ, A. (1946): *Gramática rumana*. Salamanca.
- REBREANU, L. (1944): *Ciuleandra: la danza del amor y de la muerte*. Versión del rumano por Camila Reis. Barcelona: Ayma.
- _____ (1944): *El bosque de los ahorcados*, traducido por María Teresa Quiroga Plá y Luis Landínez, Madrid: Stylos.
- _____ (1950): *Ion*. Traducido del rumano por Virginia A. Cotrus, Barcelona: José Janés.
- _____ (1980): *La sublevación*. Traducción por Rosa Barthe. București: Minerva.

- _____ (2002): *Ciuleandra, Catastrofa și alte nuvele*. București: Litera.
- ROȘCA, N. (1978): *Aron Cotruș - Opere complete*. Madrid: Editura Dacia.
- SORESCU, M. (1981): *La juventud de Don Quijote*. Traducido del rumano por Omar Lara. Madrid: Visor.
- _____ (1983): “Diez poemas de...” Traducidos por Omar Lara. *Nueva Estafeta*, 51.
- _____ (1986): *El Ecuador y los polos*. Traducido del rumano Omar Lara. Madrid: Hiperión.
- STAMATU, H. (1971): *Diálogos*. Salamanca: Asociación Hispano-Rumana.
- _____ (1974): Kairos. *Caietele Inorogului* [s.n.]. Madrid.
- TEATRO rumano contemporáneo (1972): *Antología*. Traducción del rumano por I. Gavrilesco, I. Georgescu y S. Visean, con un Prólogo de Al. Piru. Madrid: Aguilar.
- USCĂTESCU, J. (1945): “Filosofía rumana contemporánea: Nae Ionescu”. *Revista de Filosofía*. 4 (14). Madrid: Luis Vives.
- _____ (1949): “La concepción jurídica rumana”. *Cuadernos Hispano-Rumanos*. Salamanca.
- _____ (1950): “Relaciones culturales hispanorumanas”. *Centro de Estudios Orientales* (Juan Bravo).
- _____ (1951): “Problema statului romanesc”. Madrid: *Destin*.
- _____ (1951): “Rumania: pueblo, historia, cultura”. Madrid: *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*.
- _____ (1955): “Tiranía y negociación de la historia”. Madrid: *Ateneo*.
- _____ (1957): “Nou itinerar”. Madrid: *Destin*.
- _____ (1961): *Hombres y realidades de nuestro tiempo*, (Prólogo de V. Horia). Madrid: Rialp.
- _____ (1965): “El universo poético de Mihail Eminescu”. Madrid: *Punta Europa*.

- _____ (1966): “Caracterele culturii românești”. Madrid: *Destin*.
- _____ (1967): “Nuevos aspectos de la fenomenología del lenguaje”. Madrid: *Punta Europa*.
- _____ (1968): “Transilvania”. Madrid: *Destin*.
- _____ (1968): “Del derecho romano al derecho soviético”. Madrid: *Instituto de Estudios Políticos*.
- _____ (1969): “La tragedia del poder: Maquiavelo y Nietzsche”. *Atlanta, revista del pensamiento actual*, 12 (40), julio-agosto.
- _____ (1971): “La estructura del arte de Brâncusi. Aporias del estructuralismo”. Madrid: *Instituto de Estudios Políticos*.
- _____ (1976): *Brâncusi y el arte del siglo*. Madrid: Reus, IEP.
- _____ (1947): “Literatura rumana moderna”. *Cuadernos de Literatura*, 4. Madrid.
- USCĂTESCU, V. (1989): *Jurnal de provincie*. Madrid: Destin.

LINGÜÍSTICA, TEORÍA LITERARIA, TRADUCCIÓN

- ÁGREDA BURILLO, F. de (1990): *La traducción y la crítica literaria*. Actas de las jornadas de Hispanismo Árabe (Madrid, 24-27 de mayo de 1988). Madrid.
- ÁLVAREZ CALLEJA, M^a. A. (2007): *Acercamiento metodológico a la traducción literaria con textos bilingües comentados*. Madrid: UNED.
- AMADO, A. (1960): *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.
- ARDUINI, E. (1996): *Retorica e traduzione*. Università degli Studi di Urbino.
- ARREGUI BARAGÁN, N. et al. (2008): *La traducción literaria: arte, seducción y censura*. Granada: Editorial de la Universidad.
- _____ y JOLICOEUR, L. (2013): *Un funámbulo entre metáforas. Mantener el equilibrio en traducción literaria*. Granada: Editorial de la Universidad.
- AYALA, F. (1965): *Problemas de la traducción*. Madrid: Taurus.

- BARALO, M. (2001): El lexicón no narrativo y las reglas de la gramática. *Estudios de lingüística*. Anexo 1. Susana Pastor Cesteros y Ventura Salazar García (eds.). 23-38. Madrid: UA.
- BARDAJÍ, G. A. (2003): *Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- BASSNET, S. (1998): *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation*, Susan Bassnet & André Lefevere. *Topic in Translation*:11. Great Britain: Cromwell Press.
- BAUM, R. (1989): *Lengua culta, lengua literaria, lengua escrita: materiales para una caracterización de las lenguas de cultura* (Traducido por Rafael de la Vega). Barcelona: Alfa.
- BELL, R., (2002): *Teoria și practica traducerii*. Iași: Editura Polirom.
- BERMÚDEZ MEDINA, D. (1989): *Análisis simbólicos del teatro de Ionesco*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- BOUSOÑO, C. (1966): *La Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- BULGĂR, Gh. (1984): “Interferențe culturale în arta traducerii.” *România Literară*, 8 (21). 3.
- CACCIARI, C. (2001): *Psicologia del linguaggio*. Bologna: Il Mulino.
- CACCIARI, C. et al. (2008): Aspettative semantiche ed espressioni idiomatiche: aspetti psicolinguistici ed evidenze elettrofisiologiche. *Neuropsicologia della comunicazione*. Balconi, M. (ed.). 139-162. Milano: Springer-Verlag.
- CAM CARRANZA, G. (2004): Enfoques teóricos de la traducción. *Umbral*, Revista de Educación, Cultura y Sociedad. Año IV, N.6; 136-144. Lambayeque: FACSE (UNPRG).
- CATFORD, J. C. (1965): *A linguistic theory of translation*. Oxford: University Press.
- CIORĂNESCU, Al. (1990): El arte de la traducción. *Anuario de la Sociedad Española de la Literatura General y Comparada*, 8. 9-12.
- COȘERIU, E. (2009): *Omul și limbajul său*. Iași: Editura Universității Al. I. Cuza.

- _____ (1977): *Estudios de lingüística románica*. Madrid: Gredos.
- ECO, U. (2012): *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia*. Traducción por Helena Lozano Miralles. Barcelona: Debolsillo.
- DESLISE, J., BASTIN, G. (2006): Análisis del proceso de traducción. *Iniciación a la traducción-Enfoque interpretativo. Teoría y práctica*. Traducción de: *L'analyse du discours comme methode de traduction*, Ottawa, 1998. Adaptación española G. L. Bastin, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- FRADEJAS RUEDA, J. M. (2010): *Las lenguas románicas*. Madrid: Arco/Libros S. L.
- GALLEGO ROCA, M. (1994): *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar.
- GARCÍA YEBRA, V. (1983): *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos.
- _____ (1984): *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.
- GARCÍA IZQUIERDO, I. (2000): *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- GENETTE, G. (2001): *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- GOLOPENȚEA ERETESCU, S. (1983): Ortografie si actualitate. *Lupta/Combat*, 22/10; 4. 3- 5.
- GÓMEZ MONTERO, J. (ed.) (200): *Nuevas pautas de la traducción literaria*. Madrid: Visor Libros.
- GONZALO GARCÍA, C. et al. (2005): *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco Libros.
- HURTADO ALBIR, Á. (1996): La traductología: lingüística y traductología. *Revista de Traductología*, 1. 151-160.
- _____ (2011): *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

- IBEAS ALTAMIRA, J., L. Vázquez M.(2010): *Guía de la traducción literaria (francés/castellano)*. Servicio Editorial=Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua. Universidad del País Vasco.
- ILIESCU GHEORGHIU, C. (2001): *Introducción a la Interpretación: La Modalidad Consecutiva*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Alicante.
- _____ (2012): *Traducción y (A)Culturación en la Era Global*. Alicante: Aguaclara.
- IRIMIA, D. (1979): *Limbașul poetic eminescian*, Iași: Junimea.
- _____ (1997): *Morfo-sintaxa verbului românesc*. Iași: Editura Universității “Al. I. Cuza”.
- ISLA FERREZ, A. et al. (coord.) (2009): *Invadidos, exiliados y desplazados en la historia*. Universidad de Valladolid.
- JAKOBSON, R. (1960): *Style in language*. Cambridge: T.A. Sebeok (ed.).
- LAFARGA, F. et al. (eds.) (2002): *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Universidad de Murcia.
- LEFEVERE, A. (1997): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge (1992). Versión española de C. A. Vidal y R. Álvarez, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Colegio de España.
- LLÁCER LLORCA, E. V. (2004): *Sobre la traducción: Ideas tradicionales y teorías contemporáneas*. Universitat de València.
- LOMBARD, Alf (1992): “Despre folosirea literelor î și â”. *Limba română*, 1992, núm.10, p. 531.
- LÓPEZ A., GALLARDO B. (2005) *Conocimiento y Lenguaje*, Ángel López y Beatriz Gallardo, eds. Valencia: PUV, Publicaciones de la Univesitat.
- LÓPEZ GARCÍA, D. (1991): *Sobre la imposibilidad de la traducción*. Cuenca: Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- _____ (1996): *Teorías de la traducción: Antología de textos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- LÓPEZ GUIX, J. G. (1996): “El papel del traductor”. *Vasos Comunicantes*, Revista de ACE Traductores, 7, págs. 26-34.
- MANOLIU-MANEA, M. (1985): *Tipología e historia: elementos de sintaxis comparada románica*. Versión de Sarmiza Leahu y Mónica Nedelcu. Madrid: Gredos.
- MATURO, G. (2008): *La mirada del poeta*. Madrid: Amargord.
- MENDOZA R. (Pedro Aldamiz) (1981): *La Pirenaica: historia de una emisora clandestina*, Mendezona Roldán Editor, (s. l.).
- _____ (1995): *La Pirenaica: y otros episodios*. Madrid: Libertarias / Prodhufi.
- MERINO, J. A. (1985): “Cultura y existencia humana: homenaje al Prof. J. Uscatescu”. *Reus*. Madrid.
- MORILLAS, E., ARIAS, J. P. (1997): *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España.
- MORILLAS E., ÁLVAREZ J. (eds.), (2000): *Las herramientas del traductor*. Málaga: Ediciones del grupo de Investigación Traductológica.
- MOUNIN, G. (1971): *Los problemas teóricos de la traducción*. Versión española de Julio Lago Alonso. Madrid: Editorial Gredos.
- NIDA, E. A., TABER, Ch. R. (1986): *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Cristiandad.
- NIDA, E. (2012): *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra.
- NEWMARK, P. (1992): *Manual de traducción*. Versión española de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra.
- NORD, C. (2012): *Texto base-Texto meta. Un modelo funcional de análisis pretaslativo*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume.
- NOVĂŢEANU, D. (1980) “Condiția și virtuțile traducerilor”. *România Literară*, 24.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1980): *Miseria y esplendor de la traducción*. Universidad de Granada.

- ORTIZ GARCÍA, J. (1999): Elementos lingüísticos y extralingüísticos en la traducción de textos dramáticos. *Lengua y Cultura. Estudios entorno a la Traducción*. Miguel Ángel Vega y Rafael Martín Gaitero (eds.). Madrid: Editorial Complutense.
- PAZ, O. (1971): *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- POLO FERNÁNDEZ Francisco Javier (1999): *Traducción y Retorica Contrastiva. A propósito de la traducción de textos de divulgación científica del inglés al español*. Santiago de Compostela: Servicio de publicaciones de la Univesidade.(eBook)
- PYM, A. (2012): *Teorías contemporáneas de la Traducción, materiales para un curso universitario*. Tarragona: Intercultural Studies Group.
- RAMÍREZ GARCÍA, T. (2009): *Traducción de la metáfora poética desde un enfoque comunicativo: metáfora lorquiana*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria: Fundación Mapfre Guanarteme.
- RAMOS FERNÁNDEZ, R. et al. (eds.) (2008): *Traducción y Cultura. Lenguas cercanas y lenguas lejanas: los falsos amigos*. Málaga: ENCASA.
- RICOEUR, Paul (2005): *Sobre la traducción*. Traducción de Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós.
- _____ (2002): *Cinque lezioni, Dal linguaggio all' immagine*, a cura di Rita Messori, Aestetica Preprint. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica.
- RODRIGO ALSINA, M. (1999): *La comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos.
- ROJO, A. (2013): *Diseños y métodos de investigación en traducción*. Madrid: Síntesis.
- RABADAN, R. (1991): *Equivalncia y traducción*. León: Universidad de León.
- SÁEZ HERMOSILLA, T. (1994): *El sentido de la traducción*. Salamanca: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León y Ediciones de la Universidad.
- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, E. (1996): *La traducción de la metáfora*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad.
- SANTOYO, J. C. (1987): *Traducción, traducciones y traductores. Ensayo de bibliografía española*. León: Universidad de León.

- _____ (1996): *El delito de traducir*. León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- STEICIUC, B. E. (2010): “Le traducteur - un ambassadeur culturel” (facteur de médiation entre cultures), *Entretien avec Michel Volkovitch*, de Elena Brândușa Steiciuc, *Atelier de Traducción*, Número 13 /2010:19
- STEINER, G. (1975): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.
- ȘTEFĂNESCU, B. (2000): “Translation as a quest for cultural identity: the romanian model”. *University of Bucharest Review: A Journal of Literary and Cultural Studies*, 2 (7). 92-97.
- TORRE, E. (1994): *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.
- TOURY, G. (2004): *Los Estudios Descriptivos de la Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. Madrid: Cátedra.
- VEGA, M. Á. (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- _____ y MARTÍN-GAITERO, R. (1999): “Lengua y Cultura. Estudios entorno a la Traducción”. *Actas del VII Encuentro Complutenses en torno a la Traducción*, 2. Madrid: Editorial Complutense.
- VIANU, T. (1967): *Los problemas de la metáfora*. Traducida por Manuel Serrano Pérez. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- _____ (1974): *Eminescu*. Iași: Junimea.
- ZIERER, E. 1979: “La crítica de la traducción. Algunos conceptos básicos de la ciencia de la traducción”, Peru, *Revista de la UNT*, págs.163-180.

REFERENCIAS VARIAS

- ALBU, M. (2006): “Scriitori români din diaspora și literatura română”. *Identitatea culturală românească în contextul integrării europene*. Academia Română, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, pp. 395- 403. Iași: Alfa.
- ANGHELESCU, M. (2011): “Alexandru Busuioceanu en España: poeta y profesor”. *Revista de Filología Románica*, 7, pp. 19-29.

- BĂLAN DODU, I. (1981): *Resurecția unui poet. Aron Cotruș*. București: Minerva.
- BERING, E. (2001): *Scriitori români din exil 1945 – 1989. O perspectivă istorico-literară*, traducere din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, revizuită de Eva Behring și Roxana Sorescu. București: Editura Fundației Culturale Române.
- BERMÚDEZ MEDINA, D. (1989): *Análisis simbólicos del teatro de Ionesco*. Cádiz: Publicaciones D. L. de la Universidad de Cádiz.
- BLANCHOT, M. (1971): *L'amitié*. Paris: Gallimard.
- BOGZA, G. (1981): *Spania în inima și conștiința mea*. București: Editura Politică.
- CAZABAN, T. (2010): *Captiv în lumea liberă*. Cluj: Editura Echinox.
- CĂLINESCU, G. (1965): *Impresii asupra literaturii spaniole*. București: Editura Pentru Literatura Universală.
- CĂPRĂROIU, G. (2008): Neruda traductor: 44 poetas rumanos (1967). *Nerudiana*, 5, august, pp. 15-17.
- CODRESCU, R. (2000): *De la Eminescu la Petre Țuțea: pentru un model paideic al dreptei românești*. București: Anastasia.
- CONSTANTINESCU-PODOCEA, M. (2000): *Caiete de dor: metafizică și poezie*: 1 (1-4), 1951, Paris. București: Jurnalul Literar.
- _____ (2002): *Caete de dor: metafizica și poezie*: 2 (5 y 6), 1952, Paris. București: Jurnalul Literar.
- _____ (2003): *Caiete de dor: metafizica și poezie*: 2 (5 y 6), 1952, Paris. București: Jurnalul Literar.
- CORBEA, I. et al. (1984): Cu George Uscatescu despre *întoarcerea la izvoare. Biografii posibile: Interviuri*; 3^a serie. 203-216. București: Eminescu.
- COROBICA, L. (2003), (2004): Un roman epistolar al exilului românesc. *Correspondența* (1942-1961). București.
- CRĂCIUNESCU, P. (2000): *Eminescu, paradisul infernal și transcsmologia*. Iași: Junimea.

- DIACONU, D. (1998): *Costumbrismul sau auto-imaginea Spaniei în literatură*. Iași: Editura Universității Alexandru Ioan Cuza.
- _____ (2001): *Ingeniozitate spaniola: specie literare sui-generis*. Iași: Editura Universității “Al. Ioan Cuza”.
- DOGARU, I. (2011): “Una mirada desde España: mensajes y medios de comunicación”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 17 (2), págs.479-497.
- _____ (2013): “La Producción Periodística del Exilio Republicano” (1939-1950). *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 3, enero- febrero, págs.189-759.
- DUMITRESCU, D. (1991): The Spanish Poetry of Aron Cotrus. *American-Romanian Academy Journal*, 15, págs. 91-104.
- EIROA, M. (2000): *Las relaciones de Franco con Europa Centro-Oriental (1939-1955)*. Barcelona: Ariel.
- ELIADE, M. (1992): *Împotriva deznădejii: publicistica exilului*. București: Humanitas.
- FERERO BLANCO, M. D. (2006): “Las contradicciones entre las políticas interior y exterior en la rumanía de la Guerra Fría” (1956-1975). *HAOL*, 9. Págs. 153-178.
- FRUNZĂ, V. (2001): *Destinul unui condamnat la moarte:Pamfil Șeicaru*. București: EVF.
- FRATICELLI, B. (2010): “La ciudad como proyección exterior del yo: un recorrido por la España del crítico literario rumano Adrian Marino”. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2 (2), págs.131-136.
- GARBISU BUESA, M. (2008). “La literatura extranjera de creación en *Nueva Estafeta*: un medio de entrada en la España de la primera democracia”, 24 (2), págs. 285-305. CEU-Sao Pablo: Publicaciones de la Facultad de Humanidades de la Universidad
- GEORGESCU, P. Al. (1982): “Rafael Alberti o los avatares de la plenitud”. *Nueva Estafeta*, 47. 41-44. Madrid.
- GEORGESCU, V. (1991): *Politică și istorie. Cazul comuniștilor români 1944- 1977*. București: Humanitas.

- GHEORGHIU, M. et al. (1973): *La Roumanie et sa politique culturelle*. Bucarest: Meridiane.
- _____ (1985): “Una conciencia europea” (homenaje al Prof. J. Uscatescu). Madrid: Reus.
- GRIGURCU, Gh. 1999: *Amurgul idolilor*. București: Nemira.
- _____ (1979): *Poeți români de azi*. București: Cartea Românească.
- _____ (2000): *Poezie română contemporană*. Iași: Convorbiri Literare.
- IERUNCA, V. (1964): *Românește*. Paris: Fundația Regală Universitară, Carol I.
- _____ (1981), *Pitești*. Paris: Limite.
- ISLA FERREZ, A. et al. (coord.) (2009): *Invadidos, exiliados y desplazados en la historia*, Valladolid: Publicaciones de la Universidad.
- LOVINESCU, M. (2010): *Jurnal esențial*. București: Humanitas.
- _____ (1978): *Unde scurte: jurnal indirect*. Madrid: (Límite).
- LUPI, G. (1955): *Storia della Letteratura romana*. Firenze: Sansoni Editore.
- _____ (1941) “Un gran Poeta rumano: Mihai Eminescu”, en *Horizonte*, no. 20, mayo-junio, Madrid.
- MANOLESCU, F. (2010) *Enciclopedia exilului românesc 1945-1989*. București: Compania.
- MARCU, S. (2010): *Del Este al Oeste. Geopolítica fronteriza e inmigración de la Europa Oriental a España*. Salamanca: Ediciones de Universidad.
- MARIAS, J. (2003): *España ante la historia y ante sí misma 1898- 1936*. Barcelona: Circulo de Lectores.
- MARINESCU, L. (2004): *Mihai Eminescu si Jorge Luis Borges: interferențele lecturii postmoderne*. București: Fundația România de Măine.
- MARTINI, J. C. (1993): “La naturaleza del exilio”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 517 (519) (julio-septiembre), Madrid.

- MENDOZA, R. (Aldamiz, Pedro) (1981): *La Pirenaica: historia de una emisora clandestina*. Madrid: Mendezona Roldán Editor.
- _____ (1995): *La Pirenaica: y otros episodios*. Madrid: Libertarias/Prodhufo.
- MERINO, J. A. (1985): “Cultura y existencia humana: homenaje al Prof. J. Uscatescu”. Madrid: *Reus*.
- MIRON, Paul (2007): *Corespondență, Horia Stamatu*. București: Jurnalul Literar.
- MUSTAȚĂ, I. (1990): *George Uscătescu, pledoarie pentru Europa*. București: Roza Vânturilor.
- MUTTI, C. (2009): *Mircea Eliade y la Guardia de Hierro* (Prólogo de Jordi Garriga). Barcelona: Nueva República.
- NEDELCOVICI, V. et al. (1975) *Cartea românească în lume, 1945-1972*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- NOVĂCEANU, D. (1972): *Poesía rumana contemporánea*. Barcelona: Barral Editores.
- _____ (1974) *Narrativa rumana contemporánea*. Madrid: Alianza.
- _____ (1989): *El libro español en Rumanía*. Madrid: Publicaciones de la BNE.
- _____ (2004): *Antología de la poesía rumana contemporánea*. Madrid: Verbum.
- OLIVARES BRIONES, E. (2001): *Pablo Neruda: los caminos del mundo (1933-1939)*. Santiago de Chile: LOM.
- OPRIȘAN, I. (2000): *O radiografie a exilului romanesc, corespondență emisă și primită de Grigore Nandris, (1946-1967)*. București: Vestala.
- ORIAN, G. (2000): *Vintila Horia, privire monografica*. Alba Iulia: Bălgrad.
- _____ (2008): *Vintila Horia, un scriitor 'contra' timpului său*. Cluj Napoca: Limes.
- POPA, George (1989): *Eminesciana și spațiul poetic eminescian*. Iași: Junimea.
- POPEANGĂ CHELARU, E. (1984): “La cultura española en Rumania”. *Revista de Filología Románica*, 2 (4), págs.161-170.

- _____ (1997): “Los avatares históricos del rumano”. *Revista de Filología Románica* Memoria – homenaje a Pedro Peira Soberón, 14 (1), págs.575-582. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- _____ (1999): “Ciudades imaginarias en las puertas de Oriente: tres escritores rumanos”. *Revista de Filología Románica*, 16, págs. 129-146. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- RAMÍREZ DE ARELLANO OÑANTE, A. M^a. (1985): “Nueva España: Literatura y prensa (1941)”, *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, págs. 90-114.
- REIG, Mariano Peset (2000) *Memorias de la Universidad de Valencia*. (siglo XIX-XX), págs. 239-248, Ed. Universitat.
- RUSAN, R. (ed.), (2003): “Analele Sighet 10: Anii 1973-1989: Cronica unui sfârșit de sistem”, comunicaciones presentadas en *Simpozionul de la Memorialul Sighet* (5-7 de julio, 2002). București: Fundația Academia Civică.
- SĂVOIU, A. (2012): *Muscelul. Mărturii în timp*. București: Ars Docendi.
- SELEJAN, A. (1998): *Literatura română în totalitarism: 1955-1956*. București: Cartea Românească.
- _____ (1999): *Literatura română în totalitarism: 1957-1958*. București: Cartea Românească.
- _____ (2000): *Literatura română în totalitarism: 1959-1960*. București: Cartea Românească.
- SINOPOLI, Franca (2009): *La dimensione europea nello studio letterario*. Milano: Bruno Mondadori.
- TRONCOTĂ, C. (2003): *Duplicitarii. Din istoria serviciilor de informații și securitate ale regimului comunist din România (1965-1989)*. București: Elion.
- ULICI, L. (1996): *Scriitori români din afara granițelor țării*. București: Fundația Luceafărul.
- UNGUREANU, C. (1995): *La vest de Eden. Introducere în literatura exilului*. Timișoara: Amacord.

VASILIU-SCRABA, I. (2002): *Contextualizari. Elemente pentru o tipologie a prezentului*. Slobozia: Editura Star Tip.

VĂLENAȘ, L. (2000): *Mișcarea Legionară între adevăr și mistificare*. Timișoara: Marineasa.

VERCA, F. (1987): *Parașutați în România vândută. Rezistența română, 1944-1948*. Madrid: Carpații.

ZARDOYA, C. (1948): "Poemas Patéticos de Alejandro Busuioceanu". *Revista Hispánica Moderna*, Año 14, julio- octubre, Núm. 3/4, p. 291.

OTRAS REFERENCIAS

ADAMEK, D. (2004): *Ochiul de linx. Barocul și revenirile sale*. Cluj: Limes.

ALBERTI, R. (1978): *Signos del día. La primavera de los pueblos*. Barcelona: Seix Barral.

BARALO, M. (2003): "Lingüística aplicada: aprendizaje y enseñanza del español/le". *Interlingüística*, 14, pags. 31-44.

_____ (2004): "La adquisición del subjuntivo en el español nativo y no nativo". *Actas del V Congreso de Lingüística General*: León 5-8 de marzo de 2002. Milka Villayandre Llamazares (coord.), 1, págs. 307-318.

_____ (2009): "A propósito del Análisis de errores: una encrucijada de teoría lingüística, teoría de adquisición y didáctica de lengua"s. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, 5 (3), págs. 27-31.

_____ (2011). *La adquisición del español como lengua extranjera* (3ª edición; 1ª Edición: 1999). Madrid: Arco Libros.

BOTOȘINEANU, L., DĂNILĂ E., HOLBAN, C., ICHIM, O. (eds.) (2007): *Români majoritari/Români minoritari: interferențe și coabitări lingvistice, literare și etnologice*. Iași: Editura Alfa.

COROBICA, L. 2006: *Poezia românească din exil*. București: Institutul Cultural Român.

COSTIN, A. E. (2013): *Vintilă Horia: Exil et création* (tesis doctoral: resumen). Iași: Univesitatea "Al. Ioan Cuza".

- CRISTEA, M. 1994: *Experiența inițiativă a exilului*. București: Editura Roza Vânturilor.
- DĂNILĂ, E. (2011): *Probleme de gramatică a limbii române*. București: Editura Academiei Române.
- DUMITRESCU, V. C., 1997: *O istorie a exilului românesc (1944-1989) în eseuri, articole, scrisori, imagini...*, Victor Frunză. București.
- GOLOPENȚIA ERETESCU, S. (1999): *Vămile grave. (Recuperări – Eseiști români din exil)*. București: Editura Universității.
- FRATICELLI, B. (2009): “Bucarest. Encuentros, reencuentros y desencuentros”, en MUÑOZ CARROBLES, Diego; y ORTEGA ROMÁN, Juan José (eds.), *Bucarest, Luces y sombras*, 31- 42. Sevilla: Grupo Nacional de Editores.
- HANGIU, I. 2004: *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*. București: Editura Institutului Cultural Român.
- MĂNUCĂ, D., ICHIM, O., OLARIU F. T. (eds.) (2004): “Spațiul literar și lingvistic românesc din perspectiva Spaniei”; în *Spațiul lingvistic și literar românesc din perspectiva integrării europene*, Iași: Serviciul de publicații ale Academiei Române, Institutul de Filologie Română “Al. Philippide”, pp.112-116.
- MORAR M. (1983): “Eminescu și vechiul scris românesc”, *Viața Românească*, seria a II-a, t. 78, 1983, núm.12, pp. 39-45; retomado en el vol. omagial Mihai Eminescu. „Luceafărul”. Centenar, Universitatea București, 1983, pp. 91-105.
- _____ (1991): ”Glose la ‘Glossa’ eminesciană”, *Limbă și literatură*, vol. III-IV, pp. 286-289.
- ORIAN, G. (marzo 2002): Exilul ca împărăție (literară). *Familia, Revistă de Cultură*, 3 (437), año 38 (138), pp. 68-69.
- _____ (2003) Exilul românesc după al II-lea război mondial: literatură, probleme, publicații, raporturi. *Annales Universitatis Apulensis, Philologica*, Alba Iulia, 1 (4), pp.121-127.
- PALLÁS RUIZ, J. M^a (2003): *La configuración del espacio en la obra de Mateiu Caragiale*, Madrid: Publicaciones de la Universidad Complutense.

- POPEANGĂ CHELARU, E., RIBERA LLOPIS, J. M. (1985): “Sobre una nota de Nicolae Iorga”. *Revista de Filología Románica*, 3, págs. 297-304. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- _____ (1992): “Modelos culturales y desviaciones en el totalitarismo”. *Investigaciones semióticas*, 4 (1), *Revista de Filología Románica*, págs. 181-188. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- _____ (1996): “Los libros de viajes en el mundo románico”. *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*. Ramón Lorenzo Vázquez (coord.), 8. Págs..787-794.
- _____ (1997): “Ecos de *La Celestina* en la literatura rumana”. *Actas del I Congreso Internacional sobre la Celestina*. Manuel Criado de Val (coord.). págs. 391-396.
- _____ (1999): “Literaturas en contacto y zonas fronterizas”. *Revista de Filología Románica*, 16, págs. 13-16. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- _____ (2000): “Niveles de recepción de la obra de Calderón en el ámbito cultural rumano”. *Calderón en Europa: Actas del Seminario Internacional de la Facultad de Filología* de la Universidad Complutense de Madrid (23-26 de octubre de 2000). Héctor Urzáiz Tortajada, Javier Huerta Calvo, E. Javier Peral Vega (coord.), págs. 271-280. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- POPESCU, T. (2000): *Nimeni nu-i profet în țara lui, ci în exil!* București: Danubius.
- SLUȘANSKI, D. (2009): *Zamolxis sau mitul dacic în istoria și legendele spaniole*, Editura Dacia.
- TISMĂNEANU, V. (1998): *Fantasies of salvation: democracy, nationalism, and myth in post-communist Europe*, Cop. New Jersey: Priceton University Press.
- VEIGA, F. (2003): “Exilios y Exodos en los países balcánicos a lo largo del siglo XX”. (Un ensayo de categorización). *Revista HmiC: Historia Moderna/ Contemporánea*, 1, págs. 85-98.
- VLAS, G. L. (2009): *Motivul exilului în literatura antică și contemporană* (tesis doctoral: resumen), Oradea: Serviciul de Publicații al Universității.
- VOIA, V. (2002): *Aspecte ale comparatismului românesc*. Cluj Napoca: Dacia.

REFERENCIAS DE REVISTAS Y DIRECCIONES ELECTRÓNICAS

(Últimas comprobaciones de las páginas: julio de 2014)

ANGHELESCU, D. (2013): *O recuperare necesară în spațiul literar românesc* (19/03):
<http://uzp.org.ro/poetul-horia-stamatu/>

ARCADE, L. . M. (2009): Cenaclul Caietele Inorogului. *Alternativa*, 73 (diciembre):
<http://www.alternativaonline.ca/main0912.html>

_____ (2001): <http://es.scribd.com/doc/18925587/L-M-ARCADE-1921-2001-I-CENACLUL-DE-LA-NEUILLY>

ARDUINI Francesco (2002): "Metafora y cultura en la traducción" Revista electrónica de estudios filológicos, N° 4, nov.;
<http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/metaforacultura.htm>

AYMA:Editorial Ayma: <http://trilcat.upf.edu/anuari-trilcat/jaume-ayma-i-mayol-editor/>

BARALO, M. (1996): "La teoría lingüística y la teoría de la adquisición de lenguas extranjeras". *REALE: Revista de Estudios de Adquisición de la Lengua Española*, 5, 9-42.

_____ (1997): "La organización del léxico en lengua extranjera". *Revista de Filología Románica*, 1 (14). 59-73. Madrid: UCM.

_____ (2001): El lexicon no narrativo y las reglas de la gramática. *Estudios de lingüística*. Anexo 1. Susana Pastor Cesteros y Ventura Salazar García (eds.). 23-38. Madrid: UA.

BĂDILIȚĂ, C. (2004): "Exilul fără sfârșit"
[:http://www.romfest.org/rost/iun2004/horia_exilul.shtml](http://www.romfest.org/rost/iun2004/horia_exilul.shtml)

BENJAMIN, Walter (1971): "La tarea del traductor" (1923). *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com.es/2010/06/walter-benjamin-la-tarea-del-traductor.html>

BOBOC, D. G. (2008): "Misterele luate in mormant de miliardarul Dragan" (31/08):
<http://old.qmagazine.ro/coverstory/misterele-luate-in-mormant-de-miliardarul-dragan-2/>

- BOROBARU, T. (1977): *La legión en imágenes, Los Álbumes*. (VI. El Gran exilio 1945-1976, 1. Austria). Madrid: Editorial del Movimiento Legionario. http://www.fgmanu.ro/Carti/2/capitol_15
- BUSUIOCEANU, AI. (2003): Ahondo en la clara luz de tu mirada. *Revista Hispano-Americana*, Cuarta Época, Mayo-Agosto, 433/ 434. 62: <http://www.hispanista.org/revista/norte/n2003/433-434/433-434.pdf>
- _____ Placa memorial G. Pardiñas, 32: <http://esculturayarte.com/003655/Alejandro-Busuiocceanu-en-Madrid.html>.
- CASTELA SANTOS, R. (2005): “Vintilia Horia una vez más. *Sexta-Feira*, 11/02: <http://casadesarto.blogspot.com.es/2005/02/vintilia-horia-una-vez-ms.html>
- CÁRDENAS, M^a. T. (2008): “Literatura chilena del exilio. Rastros de una obra dispersa”. *El Mercurio. Revista de Libros*, 23, agosto: <http://chile.exilio.free.fr/chap03f.htm>
- CĂLINESCU, M. (2004): “Corespondența Eliade-Culianu (I)”. *Observatorul cultural*, 228, (6/06): [http://www.observatorcultural.ro/Corespondenta-Eliade-Culianu-\(I\)*articleID_11267-articles_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Corespondenta-Eliade-Culianu-(I)*articleID_11267-articles_details.html)
- CĂPRĂROIU, E. G. (2009): “Neruda traductor: el ejemplo rumano”. *Escritural. Escriture d’Amerique latine*, 1, marzo, 373-375: <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/CAPRAROIU/Capraroiu.html>
- CESEREANU, R. (2002): “Mașinăria falică Scânteia (1944-1950)”. *Caietele Echinox*, 3. pp 245-252: <http://phantasma.ro/wp/?p=3036>
- CIORĂNESCU, AI (1989): La Caída del 'Conducator'. *El País* (30/12): http://elpais.com/diario/1989/12/30/internacional/630975606_850215.html
- CRESPO, J. F. (2009): “Historia del Servicio Español. La Radiodifusión rumana” (3/12): http://www.cultureduca.com/filat_radiodif_rumana05.php
- _____ (2009): *Radioblog*: <http://www.natureduca.com/radioblog/?p=111>
- CODRESCU, R. (2012): “Notas”: <http://razvan-codrescu.blogspot.ro/2012/08/antologia-punctelor-cardinale-x.html>
- COJOCARU E., LAMBRRU, S. (2013): “Historia de Radio Rumania Internacional”: http://www.rri.ro/es_es/historia_de_radio_rumania_internacional-3404#18/06

- CORCUERA, J. L. (2009): Rumania: Día del Oyente 2009, 1/11/.
<http://yimber-gaviria.blogspot.com.es/2009/11/rumania-dia-del-oyente-2009.html>
- CORTÉS Oividi Carbonelli (2008): “Traducción directa”; ebook;
<http://es.scribd.com/doc/14286943/Procedimientos-tecnicos-2008>
- CRESPO, J. F. (3 de diciembre, 2009): “*Historia del Servicio Español*, ‘La Radiodifusión rumana’:
http://www.cultureduca.com/filat_radiodif_rumana05.php
- _____ (2009): Radioblog: <http://www.natureduca.com/radioblog/?p=111>
- CZEGLÉDI, A. (1994): “Influencias del pensamiento español barroco en dos de las poesías de contenido filosófico de Mihai Eminescu, el poeta nacional rumano”.
Bernard M. Baruch College, 5 (12):
<http://dspace.nitle.org/bitstream/handle/10090/20969/AuroraCzegldi.pdf?sequence=1>
- DEX, Norme: “Î”. http://dexonline.ro/articol/XII.î_sau_â%3F
- DOGARU, I. (2010): “Alexandru Busuioceanu și Zamolxis”: <http://www.formulas.ro/2010/905/mica-enciclopedie-as-27/alexandru-busuioceanu-si-zamolxis-12105>
- EMINESCU, M: Selección de poesías del vol – de 1884:
<http://www.mihaieminescu.ro/opera.htm>
- ESPARZA, J. J. (2009): “Vintila Horia: el exilio del espíritu”, *Estrella Polar*, Cope.es, Cultura, 23 Dec, 09 <http://www.cope.es/cultura/23-12-09--vintila-horia-exilio-espiritu-119014-1>
- _____ (2013): “Maestros para pensar”. *La Gaceta*. 7 (4):
<http://www.intereconomia.com/noticias-gaceta/cultura/maestros-para-pensar-20130407>
- EXILUL: “Membri și creații”: <http://www.alternativaonline.ca/exilul%20creator.html>
- FERERO BLANCO, M. D. (2006): “Las contradicciones entre las políticas interior y exterior en la rumanía de la Guerra Fría” (1956-1975). *HAOL*, 9, págs. 153-178.
- FRANCESCONI Armando (2004) “¿Qué traducción? Los métodos de traducción en el análisis contemporáneo”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad

Complutense de Madrid
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/traducc.html>

<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-2/varia07.htm>.

GARRIGÓS, J. (2005): “La Traducción de Lenguas Minoritarias: Caso especial del Rumano *Vasos Comunicantes*, 32:
<http://www.calameo.com/books/00059482511efb9687b0e>

_____ (2006) Sinopsis de la Literatura Rumana (2/02):
<http://www.analitica.com/va/arte/documentos/9643048.asp>

GENIS PEDRA, M. (2013): “Sevilla, Madrid, Valencia. Lengua, Riqueza de Europa”, 7 de junio: <http://www.nebrija.com/medios/actualidadnebrija/2013/07/02/la-familia-nebrija-crece-con-las-aportaciones-de-la-profesora-marta-genis-pedra/>

_____ (2008) “Los idiomas cuentan y los centros de idiomas también”. Panorama del Año Internacional de las Lenguas en la Enseñanza superior.
http://www.acles.es/multimedia/enlaces/5/files/fichero_8.doc

_____ (2009): “Entrevista a Marta Genís sobre los estudios de Traducción”:
<http://www.qestudio.com/profesora-6249/>

_____ (14 de junio 2012): “Saber idiomas”:
<http://noticias.universia.es/en-portada/noticia/2012/06/14/941827/saber-idiomas-clave-proceso-seleccion-candidatos.html>

GHEORGHE, G. (2011): “Literele *â* și *î*”:
<http://1traducator.wordpress.com/2011/08/31/literele-a-si-i/>

GOLEA, T.: “O activitate a Mișcării Legionare mai puțin cunoscută”:
<http://www.miscarea.net/golea-sud-america.htm>

GÓMEZ BEDATE, P. (2002): “Ángel Crespo: El realismo y la magia”. *Ínsula*, 670, octubre: <http://www.insula.es/Articulos/INSULA%20670.html> .

GONZÁLEZ JEREZ, A. Historia/ Canarias/: <http://www.mgar.net/docs/cioranescu.htm>

GONZÁLEZ MARTELL, R. (2002): “La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939”. Actas del II *Coloquio Internacional sobre la literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939*. B.V: Miguel de Cervantes.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79161652767683052754491/index.htm>

- GUENON, R. (1986): Colloque du Centenaire. *Domus Medica*:
<http://www.geocities.com/symbolos/libsg22.html>
- HAC Martín, E. (2004): “Historia del Servicio Español de RRI”: <http://old.rri.ro/arh-art.shtml?lang=11&sec=266&art=30339>
- _____, „Día del oyente en RRI”:
<http://www.lapirenaicadigital.es/SITIO/OYENTERADIORUMANIA.pdf>
- HERNÁNDEZ SERNA, J. y CANO JIMÉNEZ, M^a J., (2008):“ Sobre Battle Vázquez”, en *Estudios Románicos*, Volumen 16-17, 2007-2008, pdf., pp. 21-23.
- HRISTU, N. et al. (2000): “Personalități legionare: Intelectualii și Mișcarea Legionară”, Editura Fundației Culturale “Buna Vestire”:
<http://www.fgmanu.net/personalitati.html>
- HURTADO ALBIR, Amparo (1996): ”La traductología: lingüística y traductología”, TRANS, N^o 1, págs. 151-160; http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_1/t1_151-160_AHurtado.pdf
- ICHIM, O. (2003): “Limba română ocupă un loc central în lingvistica romanică, dialog cu romanistul Martin Maiden”. *Convorbiri literare*, 5: <http://convorbiri-literare.dntis.ro/ICHIMmai3.html>
- _____, (2004): “Despre degradare și risc în Europa, cu Vintilă Horia”. *Limba Română* (Chișinău), pp.1-3.
- _____, (2004): “Faceți parte din cultura europeană!” dialog cu profesorul Heinrich Stiehler. *Convorbiri literare*, 11: <http://convorbiri-literare.dntis.ro/STIEHLERnov4.html>
- _____, (2012): “Mircea Eliade memoria spectacolului” (29/12):
<http://ebookbrowse.net/ofelia-ichim-mircea-eliade-memoria-spectacolului-pdf-d429515435>
- IONESCU, G. (2009): “Atenție: drum accidentat!”. *Apostrof*, 9 (232):
<http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=964>
- IORDACHI, C-tin (ed.) (2011): “Fascismul – precizări conceptuale, Comparative”. (Fascist Studies. New Perspectives), *Observatorul cultural.ro*, 569:
http://www.observatorcultural.ro/Fascismul-precizariconceptuale*articleID_25154-articles_details.html

- IORDAN, I. (1962): "Los estudios hispánicos en Rumanía". *Actas I. AIH. Los estudios hispánicos en Rumanía*. 327-334.
http://www.cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/01/aih_01_1_032.pdf
- IOSIFESCU, S. (1961): "Literatura rumana" *La palabra y el hombre*, octubre-diciembre Núm. 20, p. 615-628, RIUV Univesidad Veracruzana; en <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3047> pdf.
- ISLA FERREZ, A. et al. (coord.) (2009): *Invadidos, exiliados y desplazados en la historia*, Universidad de Valladolid.
- LARRAURI, E. (1989): "El simposio sobre Jünger en Bilbao revisa su relación con Heidegger (18/10/): http://elpais.com/diario/1989/10/18/cultura/624668403_850215.html
- LĂPĂDAT MARCU, B. (2013): "Bibliografía rumana en español". *Revistas de la UNAM*: www.revistas.unam.mx/index.php/ral/article/download/38665/35177
- LÓPEZ ROMERO, D. (2010): "Carmen Martín Gaité y *Trabajos y Días*". *Editorial del Cardo*. 243-247 y : <http://www.biblioteca.org.ar/libros/156364.pdf>
- MANOLESCU, F. (2012): "Scriitori români în exil" (I). *Viața Românească*, iunie-august), 7-8.
http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/80_via-a-romaneasca-7-8-2012/80_istorie-i-literatura/
- MARTINI, J. C. "Artículos sobre la identidad literaria; la naturaleza del exilio". <http://www.juanmartini.com.ar/articulos>
- MĂRCULESCU, S. (Nov., 2004): "Dilemele unui traducător". *Observatorulcultural.ro*, 247. http://www.observatorulcultural.ro/Dilemele-unui-traducator*articleID_12226-articles_details.html
- MIHALCEA, Al., MOISE, M. (2011): "România anilor '40, între Est și Vest" (II), *Timpul*: <http://www.ziarultimpul.ro/cultura/restituiri/2011/01/romania-anilor-40-intre-est-și-vest-ii/>
- NICOLESCU, B. (2004): "L. M. Arcade (1921- 2001) și Cenaclul de la Neuilly". *Caiete Critice*, 9. 26-29. București <http://es.scribd.com/doc/18925587/L-M-ARCADE-1921-2001-I-CENACLUL-DE-LA-NEUILLY>

- NICULESCU, Al. (2003): “Țara se mută în exil, Cronica unui sfârșit de sistem”. *Analele Sighet 10. Anii 1973-1989*: http://memorialsighet.ro/index.php/archive/malinterview/latest/453/index.php?option=com_content&view=article&id=986%3Aanalele-sighet-10-anii-1973-1989-cronica-unui-sfarsit-de-sistem&catid=59%3Ao-carte-pe-zi&Itemid=167&lang=ro
- NIȚĂ, N.: “Publicații legionare un succint index alfabetic al ziarelor și revistelor legionare apărute în Exil și în Țară de-a lungul timpului”: <http://pages.prodigy.net/nnita/ziarele.html>
- NORD Christiane (1998): “La unidad de traducción en el enfoque funcionalista”, en: *Cuaderns. Revista de traducció*, 1, págs. 65-77. <http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n1p65.pdf>.
- ORIAN, G. (2006): “Destin – o ’revistă de cultură românească’ din exil”. *Tribuna*, 2; 16-31/07/2003. http://www.revistatribuna.ro/doc_db_site/tribuna/tribuna21.pdf
- _____ (2012): “Poezia lui Vintilă Horia” pdf.
- ORY, C. E. de (1950): “La poesía de Alejandro Busuiocanu”. *Insula*, 49, enero. http://www.insula.es/numero.jsp?rev_codigo=386
- PARDO BLESA, A., De La TORRE, E. M. D. (2009): “Poesía y traducción”. (9/03), <http://www.slideshare.net/fercasfer/posesay-traduccin>
- PARDO, E. (2009): “Entrevista a Victoria Pujolar, ex locutora de REI, ‘La Pirenaica’”. *laRepublica.es*, 27/07/, págs. 1-4; republicado por. J. F. Crespo en Radioblog: <http://www.natureduca.com/radioblog/?p=111>
- PECICAN, O. (2013): “Imagine, scris și propagandă legionară: Câteva descifrări”. *Apostrof*, 5 (276), pp.16-19. <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=2065>
- PRADA DE, J. M. et al. (1996): “Crítica, enmienda y osadías a cuenta de la traducción”. *Vasos comunicantes*, 7. 90-100: <http://revistavasoscomunicantes.blogspot.com.es/2011/03/vasos-comunicantes-numero-7.html>
- POPEANGĂ CHELARU, E. (1986): “In memoriam Iorgu Iordan (1886-1986)”. *Revista de Filología románica*, 4 (2): <http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM8686110395A>

- PORTOCALA, R. (2005): "Aducerea aminte..." *Revista* 22/10/08/
<http://www.revista22.ro/gand-pentru-sanda-stolojan-1955.html>
- RĂILEANU, P. (2002): "Europa ca patrie a exilului (I)". *Observatorul Cultural* ro. 128.
http://www.observatorcultural.ro/tipareste-pagina*articleID_4125-printPage_1-setWindowName_shEAPopUpWnd-articles_details.html
- _____ (2002) "Europa ca patrie a exilului (II)". *Observatorul Cultural* ro. 129.
http://www.observatorcultural.ro/tipareste-pagina*articleID_4167-printPage_1-setWindowName_shEAPopUpWnd-articles_details.html
- ROJO, J. A. (2007): "Cioran, un nihilista en bicicleta". *El Pais.com*. 22/10/2007.
http://blogs.elpais.com/el_rincon_del_distraido/2007/11/cioran-un-nihil.html
- RONCEA, V. (2012): "Pamfil Șeicaru": <http://roncea.ro/tag/pamfil-seicaru/#sthash.p3Ps1c8T.dpuf>
- ROTARU, M. (2004): "Înainte și după V. Horia":
http://www.romfest.org/rost/iun2004/horia_dupa.shtml
- ROȘCA, Nicolae (2011): "De la lucha del exilio rumano". *Permanencias*, 7, 8/08).
<http://www.fgmanu.ro/permanente.php?v=anterior#p699>
- RUIZ VEGA, A. (2002): "Aron Cotrus y su Rapsodia Ibérica De Numancia a Sarmisegetuza" *Un poeta rumano desconocido*" http://www.soria-goig.org/abanco/Abanco_36.htm
- SANTIAGO Venturini (2011): "Literatura comparada y traducción: dos versiones argentinas del *spleen* baudeleriano", *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4/131-141.
- SANZ, NIETO T. (2010): "La huella de Mónica". *El Adelantado de Segovia* 15/08/2010
<http://www.adelantadosg.es/blogsAutorId.asp?id=39&tit=Conexi%F3n%20Campo%20Grande&post=1334>
- SOLOMOVICI, T.: "Regimul comunist în străinătate". http://www.corneliu-coposu.ro/articol/index.php/287_securitatea_si_romanii_din_exil_emigratie_si_diaspora/
- STOLOJAN, S. (1998): "Exilul intelectual la Paris" (L'exil intellectuel a Paris). *Memoria*, 25. 94-98. http://revista.memoria.ro/?location=view_article&id=308

- _____ *Sanda Stolojan* <http://www.alternativaonline.ca/SandaStolojan.html>
- ȘIMONCA, O. (2009): "Interviu cu Omar Lara". *Observator cultural*, 480, (25/06-1/07): <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=12797>
- TAUSTE VIGARA, A. (2000): "Ortografía e ideología: Los nombres propios no castellanos en los medios de comunicación". UCM: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero15/ortoideo.html>
- TISMĂNEANU, V. (2010): "Mitul eurocomunist: Ceausescu si comunistii spanioli": <http://tismaneanu.wordpress.com/2010/09/10/mitul-eurocomunist-ceausescu-si-comunistii-spanioli/>
- TITIENI, Livia (2006): "O problemă de receptare: traducerea", *Tribuna*, N° 80, 1-15 ian. <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=7324>
- TRAPERO, M. (27 de noviembre, 1999): "Alejandro Cioranescu: 'El Sabio distante'". *La Provincia*. Las Palmas de Gran Canaria: http://www.webs.ulpgc.es/canatlantico/pdf/otros/Alejandro_Cioranescu.pdf
- TURLEA, S. (2009): "Interviu cu Munteanu Colan Dan": <http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/interviu-dan-munteanu-colan-literatura-romana-este-o-mare-necunoscuta-in-spania-4216359/>
- VASILIU-SCRABA, I. (2010): "Mircea Eliade într-o colaborare cu bucluc". *Center for Romanian Studies*: <http://www.romanianstudies.org/content/2010/02/mircea-eliade-intr-o-colaborare-cu-bucluc/>
- VEGA, A. (2011): "La poesía de Neruda": <http://www.semanariohispanico.com/2009/11/caballo-verde-para-la-poesia.html>
- VEIGA, F. (2003): "Inmigración después de los '50. Exilios y éxodos en los países balcánicos a lo largo del siglo XX Un ensayo de categorización". *Revista HMIC*, DOSSIER-2003, 1. <http://webs2002.uab.es/hmic/index.html>
- VENTURINI, Santiago (2011): "Literatura comparada y traducción: dos versiones argentinas del spleen baudeleriano", 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 131-141, <http://www.452f.com/index.php/es/santiago-venturini.html>
- VLEJA, V. L. (2005) "Algunas observaciones acerca de la traducción de Góngora", *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXVIII, 181-199: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1971247.pdf>

_____ (2007): "Sobre los comienzos de las traducciones del español al rumano".
Philologica, 2 (28):
http://www.uab.ro/reviste_recunoscute/philologica/.../28.vleja_luminita.doc ↑

REVISTA *România Literara (RL)*: (ultima comprobación: julio de 2014)

ANGHELESCU, M. (2002): "Pe marginea unei cărți de Eva Behring: Scriitori români
din _____ exil". *RL*, 30.
http://www.romlit.ro/pe_marginea_unui_cari_de_eva_behring_scriitori_romni_din_exil

BUDU, E. (2000): "Convorbire cu romancierul și eseistul Bujor Nedelcovici" Paris,
15/06) *RL*, 36. http://www.romlit.ro/arpele_se_afla_acolo_nc_de_la_nceput

CIOCÂRLIE, Al. (2008): "Exilații despre exil". *RL*, 51-52.
http://www.romlit.ro/exilaii_despre_exil

_____ (2009): "Exilul, după exil". *RL*, 10. http://www.romlit.ro/exilul_dup_exil

CIOCULESCU, S. (2009): "Scrisori din exil". *RL*,
5. http://www.romlit.ro/scrisori_din_exil2

GEORGESCU, P. Al. (1999): "Adevăratul chip al lui Rafael Alberti". *RL*, 45.
http://www.romlit.ro/adevratul_chip_al_lui_rafael_alberti

GRIGURCU, Gh. (2005): "Vintilă Horia sau 'exilul pur'". *RL*, 37:
http://www.romlit.ro/arhiva_2005_ro

_____ (2004): "Metalirismul lui Aron Cotruș (I)". *RL*, 35:
http://www.romlit.ro/metalirismul_lui_aron_cotru_i

_____ (2004): "Metalirismul lui Aron Cotruș (II)". *RL*, 36:
http://www.romlit.ro/metalirismul_lui_aron_cotru_ii

_____ (2010): Luceafărul diasporei. *LR*, 6: http://www.romlit.ro/luceafarul_diasporei

HÎNCU, D. (2007): "*Anii '30*, O revistă 'juvenilă'...și 'matură'". *RL*, 5:
http://www.romlit.ro/anii_30_-_o_revist_juvenil..._i_matur

- IERUNCA, V (1999): Torționarul torturat. *RL*, 25:
http://www.romlit.ro/tortionarul_torturat
- JENÖ, F. (2003): “Interviu cu Alexandru Ciorănescu”. *RL*, 11:
http://www.romlit.ro/alexandru_ciornescu?caut=EXILUL%20SPANIOL
- LUNGU, A. (2000): “Răsfoind scrisori de la Horia Stamatu”. *RL*, 10:
http://www.romlit.ro/rsfoind_scrisori_de_la_horia_stamatu
- MANOLESCU, N. (2002): “Dezgheț cu voie de la partid?” *RL*, 48:
http://www.romlit.ro/dezghe_cu_voiede_la_partid
- _____ (2002): “Între extreme”. *RL*, 44: http://www.romlit.ro/ntre_extreme
- _____ (2010): “Securitatea noastră cea de toate zilele”. *RL*, 22-23:
http://www.romlit.ro/securitatea_noastra_cea_de_toate_zilele
- _____ (2000): “Fascism și comunism”. *RL*, 15:
http://www.romlit.ro/fascism_i_comunism
- _____ (2000): Minorat cultural. *RL*, 28: http://www.romlit.ro/minorat_cultural
- _____ (2005): “Turnătorla la români”. *RL*, 23: http://www.romlit.ro/turntoria_la_romni
- _____ (2001): “Periodizări”. *RL*, 13: <http://www.romlit.ro/periodizri>
- _____ (2003): “De ce lipsesc istoriile literaturii din comunism”. *RL*, 8:
http://www.romlit.ro/de_ce_lipsesc_istoriile_literaturii_din_comunism
- _____ (2006): “Scriitorii și securitatea”. *RL*, 3:
http://www.romlit.ro/scriitorii_i_securitatea
- _____ (2010): “De ce este (considerată) periculoasă literatura”. *RL*, 40:
http://www.romlit.ro/arhiva_2010_ro
- NEGRICI, E. (2008): “Supus criogeniei și izolării în adâncuri.” *RL*, 15:
http://www.romlit.ro/supus_criogeniei_i_izolrii_n_adncuri
- PAVEL Dora (2007): Interviu: Dinu Flămând ”Când elimini vanitatea, poți să exiști în scris”, *RL*, 38:
http://www.romlit.ro/dinu_flmnd_cnd_elimini_vanitatea_poi_s_exiti_n_scris

- REVNIC, I. (2009): "Interviu cu Ilie Constantin". *RL*, 13/7:
http://www.romlit.ro/ilie_constantin_sunt_egalul_celor_mai_buni
- SĂNDULESCU, Al. (2003): "Memorialiști români: Alexandru Ciorănescu". *LR*, 2:
http://www.romlit.ro/memorialiti_romni_-_alexandru_ciornescu
- _____ (2004): "Un roman epistolar". *RL*, 1: http://www.romlit.ro/un_roman_epistolar
- _____ (2006): "Literatura română și comunismul (II)". *RL*, 35:
http://www.romlit.ro/literatura_romn_i_comunismul_ii
- _____ (2008): "Comunismul și intelectualii". *RL*, 12:
http://www.romlit.ro/comunismul_i_intelectualii
- _____ (2008): Anii 1940 în pagini de jurnal. *RL*, 21:
http://www.romlit.ro/anii_1940_n_pagini_de_jurnal
- SIMUȚ, I. (2006): "Un român la Madrid". *RL*, 25:
http://www.romlit.ro/un_romn_la_madrid
- _____ (2007): "Dumnezeul exilului". *RL*, 21:
http://www.romlit.ro/numarul_21_2007_ro
- _____ (2008): "Cronologia exilului literar postbelic". *RL*, 23:
http://www.romlit.ro/cronologia_exilului_literar_postbelic
- ȘTEFĂNESCU, Al. (2003): "La o nouă lectură: Mircea Eliade@". *RL*, 1:
http://www.romlit.ro/mircea_eliade2
- _____ (2009): "Un scriitor, doi scriitori". *RL*, 32:
http://www.romlit.ro/un_scriitor_doi_scriitori
- ȚEPENEAG, D. (7 de febrero, 1996): "Scrisori din exil (Horia Stamatu)". *RL*, 5.
Memoria.ro
http://www.memoria.ro/marturii/domenii/diaspora/scrisori_din_exil/1151/
- ZAMFIR, M. (2005): "Maestrul discret" (I) *RL* 4:
http://www.romlit.ro/numarul_4_2005_ro
- VASILACHE Simona (2006): "Ce-ar mai citi Don Quijote", *RL*, 37:
http://www.romlit.ro/ce-ar_mai_citi_don_quijote?caut=DARIE%20NOVACEANU

VAZACA, M. (2008): "Prețul dorinței de a traduce". *LR*,
8http://www.romlit.ro/preul_dorinei_de_a_traduce

TESIS DOCTORALES

CIORTEA, R. (2012): *Destinos intelectuales en el espacio español: el caso de los escritores Alexandru Busuioceanu, Vintilă Horia, George Uscătescu*. Universidad de Extremadura.

COMȘA, M. A. (2012): *Lingüística Cognitiva y traducción. Estudio comparativo de metáforas en español y rumano*. Universidad de Alcalá de Henares.

DRĂGĂNOIU, C. (2011): *Proză literară de exil: Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu și L. M. Arcade* (resumen). București / Strasbourg.

MORARU, S. V. (2010): *Literatura exilului românesc de expresie spaniolă: George Uscătescu* (resumen). Alba Iulia: Publicații ale Universității.

NEDELCU, M. (1989): *La obra literaria de Vintila Horia, el espacio del exilio en cuatro novelas francesas*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

ORTEGA ROMÁN, J. J. (2002): *Dinicu Golescu: escritor y viajero por Europa*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

ROȘCA, A. (2006): *La Tipología de los discursos en los libros de viajes de Mihai Țican Rumano*. Madrid: Publicaciones de la Universidad Complutense.

STANCU, L. (2000): *Exilul românesc din Germania în documentele Securității 1945-1965* (resumen). Constanța: Servicul de Publicații al Universității Ovidius.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, T. (1998): *La obra narrativa de Mircea Eliade (1945-1986): de lo antropológico a lo literario*. Publicaciones de la Universidad Complutense.

SOCOLIUC B. O. (2010): *Traducerea: Comunicare, controverse, globalizare culturala*. (resumen) Târgu Mureș: Universitatea "Petru Maior", Facultatea de Științe și Litere,
http://www.upm.ro/scoala_doctorala/assets/pdf/rezumat/2010/rezumat-socoliuc-han-bianca_ro.pdf

VASILE Pascu (2010): *Ideologie oficială și "deviaționism" în România anilor 1949-1964* (resumen), Universitatea București, Facultatea de Istorie.

FUENTES GENERALES VARIAS

A. RECURSOS ELECTRÓNICOS (última comprobación: Julio de 2014)

ABC: <http://www.abc.es>; *hemerotec*: <http://www.abc.es/hemeroteca/hermenotec>
9/04/1929: 36); 18/12/1942/; 21/03/1944:25; 4/02/1953: 22; 3/07/1955: 62; (Sevilla) 24/11/1960; (Madrid) 03/04/1968; (Madrid) 03/09/1968; (Sevilla) 25/02/ 1969; (Madrid) 30/08/1972; 17/03/1973; 29/11/ 1974: 68; 27/11/1975: 50; 11/10/1977: 13; 15/05/1977: 59; 14/02/ 1980: 42; 7/11/1985: 25; 15/01/1989: 58-59; 23/03/1989: 29; Sevilla 18/04/1990; (Madrid) 05/04/1992; (Madrid) 13/04/1992; (Cultural) 22/04/1994; 2/11/1944: 03; Sevilla 21/06/1995; Cultural (Madrid) 18/10/2000; Cultural (Madrid) 07/04/2001; Cultural (Madrid) 10/09/2005; Cultural (Madrid) 28/04/2007; Cultural (Madrid) 22/01/2011:15.

AR (2006): Academia Română, “Norme”
http://www.acad.ro/alteInfo/pag_norme_orto.htm

Apostrof. Revistă a Uniunii Scriitorilor: <http://www.revista-apostrof.ro/arhiva.php>

Destin (1962): Caietul n° 12, Madrid (págs. 3-179),
<http://es.scribd.com/doc/94371150/Destin-nr-12-1962>

El libro español en Rumanía (1989): “Catálogo de la exposición celebrada en Febrero”. Biblioteca Nacional de Madrid. Libros sobre Rumania en Uniliber:
<http://www.uniliber.com/titulo/RUMANIA.html>

EL Mono Azul: N° 20, Año II, 17/06/1937.

Ética y política de la traducción literaria (2004). Grupo de Investigación “Traducción, Literatura y Sociedad”. Universidad de Málaga.

Gândirea (1928): ‘Idei, oameni, fapte. Cronici’: Nichifor Crainic: “Tradiție și Internaționalism” (p.76); Al . Busuiocanu: “Eminescu în italienește” (pp 77/79); G. Călinescu: “L. Blaga” (pp 79/83); ‘Cronica mărunță’: Nichifor Crainic (pp. 95-96). Anul VIII N° 2, feb.
http://documente.bcuculuj.ro/web/bibdigidigit/periodice/gandirea/1928/BCUCLUJ_F_P_279479_1928_008_002.pdf

Hieronymus Complutensis. Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid:
<http://www.ucm.es/info/iulmyt/revista/>

Insula (1946): Hermenoteca: <http://www.insula.es/hemero.jsp>

Interculturalidad & Traducción: Revista Internacional. Interculturality & Translation: International Review. Universidad de León. <http://www.unileon.es/dp/dfm/i&t/>

Jurnalul Literar. http://www.memoria.ro/reviste/jurnalul_literar/

La Libertad (diario republicano); Año XXI, Madrid, Núm. 5917, 17/03/1939; Año XXI, Madrid, Núm. 5920, 26/03/1939; Año XXI, Madrid, Núm. 5919, 24/03/1939

LA Voz: AñoXX, Nº 5627, 17/01/1939, Nº 5645/2, 13/03/1939.

Lengua y Cultura, Estudios en torno de la Traducción (1999) v. II. Madrid: Editorial Complutense.

Libro Blanco de la Traducción Editorial en España. <http://www.Acett.Org/>

Permanențe (2003-2004): Hermenoteca
<http://www.fgmanu.ro/permanente.php?v=arhiva>

Philologica Jassyensia (2005-2013) Academia Română, la filial Iași y del Institutul de Filologie Română “A. Philipide” de Iași. Hermenoteca <http://www.philologica-jassyensia.ro/arhiva.php>

Presa exilului (2009): <http://www.jurnalul.ro/scinteia/jurnalul-national/a-murit-scriitorul-horia-stamatu-514393.html>

Puente: “Hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural”. Universidad de Granada. http://www.ugr.es/~greti/revista_puente.htm

Redit: Revista Electrónica de Didáctica de la Traducción y la Interpretación. Universidad de Málaga, <http://www.redit.uma.es/index.php>

Revista electrónica de literatura (2013): 5-9/08:
<http://circulodepoesia.com/nueva/2012/09/tres-notas-sobre-omar-lara/>

Revista de Filología Románica de la UCM (coord. Eugenia Popeangă Chelaru) 2011 Anejo VII, Escrituras del exilio, (Escobar, Ángel Clemente et al. (eds) <http://www.a360grados.net/sumario.asp?id=3285>

România Literară (Revista de la USR): <http://www.romlit.ro>, Hermenoteca:
http://www.romlit.ro/arhiva_ro

Rost: "Taina jertfei uitate 70 de ani de la moartea lui Ion Moța și Vasile Marin" în Spania, numărul 47-48, ianuarie-februarie 2000: <http://www.rostonline.org/rost/ian-feb2007/mota-marin.shtml>

Translation online Journal. Dipartimento di Studi Interdisciplinari su Traduzione. Lingue e Culture de la Università di Bologna. <http://accurapid.com/journal/>
URV (2009): Mihai Eminescu, en: "Diez poemas universales", Publicaciones de la URV, Tarragona, <http://www.une.es/media/Ou120/File/poemas.pdf>

Vasos comunicantes, la revista de ACE Traductores, la sección autónoma de traductores de libros de la Asociación Colegial de Escritores de España. <http://www.acett.org/>

Viața Românească. Uniunea Scriitorilor: <http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/>

B. DICCIONARIOS, GRAMÁTICAS, HISTORIAS DE LA LITERATURA

DESR (2000): *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.). București: Albatros.

DEX (2009): *Dicționar explicativ al limbii române*, 3^a ed. București: Editura Academiei Române.

DPD (2005): *Diccionario Panhispánico de Dudas*. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Santillana.

DRAE (2009): *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Espasa Calpe.

DRCTL (2007): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Angelo Marchese, Joaquín Forradellas (trad.). Barcelona: Ariel.

GLES (2010): *Real Academia Española, Nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid: Espasa Libros.

ICLR: (2005): *O istorie condensată a literaturii române 1880-2000*. Henri Zalis. Târgoviște: Editura Biblioteca.

NGES (2010): *Nueva Gramática de la Lengua Española*. Real Academia Española. Madrid: Espasa Libros.

ANEXOS I
EL MARCO BIOBIBLIOGRÁFICO DEL EXILIO RUMANO EN
ESPAÑA

Aclaraciones

Los resultados de la búsqueda de los textos traducidos y publicados por los intelectuales del exilio rumano en España -según las fichas existentes en la *BNE*- nos han guiado para realizar la siguiente presentación y transcripción, con algunos comentarios para cada período, como parte integrante de nuestra labor. Los datos recogido, aquí presentes, nos han servido especialmente para entender la complejidad del trabajo y sobre esta base, ordenarlo.

Aquí se encuentran, pues, una serie de **datos de tipo biobibliográfico** de las personalidades del exilio rumano en España. Obviamente, están pensados con el fin de ayudar este trabajo para aclaraciones, y/o una información más extensa sobre algunos de los asuntos aquí presentados, que podría resultar interesante, a nuestro modo de ver.

No menos, para abrir caminos de investigación sobre otros aspectos del exilio de expresión española, ya que todos ellos sirven como punto de partida en la indagación de material para consulta, de cualquier asunto relacionado con lo que presentamos aquí.

Como no es una bibliografía, los datos sobre los libros y artículos de prensa encontrados no están sujetos a las normas habitualmente utilizadas para presentar listas de bibliografía en concreto.

Algunos de estos títulos nos han servido en la elaboración de los contenidos de la tesis (encontrándose recogidos en el apartado de la Bibliografía, al final de la 2ª parte), para los análisis y comentarios de textos. Su razón se encuentra en en nuestra intención de utilizar, en la mayor medida posible, los trabajos de los intelectuales exiliados - especialmente los de difusión de la cultura, con la mera intención de darlos a conocer una vez más aquí, apoyándose en sus opiniones en nuestras observaciones generales.

Las biobibliografías, entre utilidad y necesidad

La función cultural de las biobibliografías que presentamos consideramos que tiene que ver no solamente con la idea de informar a los lectores, sino con un deber de

naturaleza moral de dar a conocer los trabajos de literatura y cultura rumanas en España, por los intelectuales del exilio.

Importancia. Sencillamente, estas bibliografías representan (1) la prueba de la supervivencia de la literatura rumana dentro de los límites de la cultura rumana en el mundo.

El listado de nombres y trabajos demuestra (2) la fuerza espiritual de la carga de todos ellos, que simbólicamente representan la literatura y la cultura rumanas más allá de sus fronteras físico-geográficas.

Asimismo (3) dan cuenta del poder de sus nombres (a saber: personalidades), por encima de la soberanía política, autoridad que quería liquidarles precisamente porque les tenían miedo; el ansia del poder de sus palabras llenas de significado, contra las suyas, vacías de contenido en un sinfín de sintagmas de la 'lengua de madera'...

Los límites del cuadro bibliográfico, con su aspecto de borrador⁴⁹⁴ tienen que ver con nuestra intención de ofrecer como tal, el marco básico a quienes quieran ampliar esa investigación, llevándola por otros caminos.

⁴⁹⁴ Los datos recopilados procedentes del fichero de la BNE vienen a veces abreviados (por necesidades de espacio, o simplemente porque no siempre, y no en todos los casos hay muchos datos) y sin demasiada atención a la forma (ortografía y puntuación) o al orden (fecha, autor, obra).

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

I. LISTADO DE PUBLICACIONES EN ESPAÑA

Libros

Cuentos de autores rumanos, prólogo de Julio Casares; prefacio de Ramiro de Maeztu; versión castellana por Henry Helfant y Enrique Mariné Madrid: Ediciones Españolas, 1939.

Cotrus, Aron, A través de abismos de adversidad, Traducción de Cayetano Aparicio, Madrid: [Ernesto Giménez], 1941.

Ciuleandra: la danza del amor y de la muerte: novela Rebreanu Liviu, del rumano, por Camila Reis, Barcelona: [Agustín Núñez]: Ayma, 1944.

El bosque de los ahorcados, Rebreanu Liviu, por María Teresa Quiroga Plá y Luis Landínez, Madrid, Stylos, 1944.

Entre hombres en marcha: poemas, Cotrus Aron, versión del rumano por Cayetano Aparicio, Madrid: Adán, 1945.

Rapsodia ibérica, Cotrus Aron, versión del rumano [Madrid: E. Giménez], 1946.

Ion de Rebreanu Liviu, del rumano por Virginia A. Cotrus, Barcelona: José Janés, 1950.

Cuentos Caragiale, Ion Luca, Selección y traducción por Aurel Rauta, Asociación Hispano- Rumana (Salamanca), 1952.

Rapsodia ibérica, Cotrus Aron, Edición bilingüe. Versión libre del rumano. Con un prólogo de José Camón Aznar y un estudio de Francisco Sureda Blanes, Madrid: Carpatii, 1954.

El despertar de la sombra, Horia Vintila, Trad del rumano por Antonio Iglesias Laguna, Madrid: Editora Nacional, 1967.

Cuentos de Rumanía: Ion Creanga, traducción Esther Berenguer, ilus Tarja Jarvinen, Barcelona: La Gaya Ciencia, 1979 (idem ed. 1973)

Informe último sobre el Reino H: relatos Horia, Vintila, Esplugues de Llobregat [Barcelona]: Plaza y Janés, 1981.

La juventud de Don Quijote Sorescu, Marin; traducción, Omar Lara, Madrid: Visor, 1981.

El viejo y el funcionario: En la calle Mantuleasa [1ª ed.] Eliade, M. [traducción de Aurelio Rauta], Publicación: Barcelona: Laia, 1984.

Estado de sitio, D. Flamand, trad. de Omar Lara, San Fernando de Henares, Madrid: Lar, 1984.

El Ecuador y los polos, Sorescu, Marin, traducción de O. Lara, Madrid: Hiperión, 1986.

Antologías, en periodicos y suplementos de los mismos

La lírica rumana (Antología). Poesias de: M. Eminescu (4), T. Arghezi (1), L. Blaga (3), N. Crainic (2), A. Cotrus (1), Escorial, Tomo 5, Madrid, octubre, 1941.

Poemas: (selección), Mihail Eminescu Madrid, 1945, (Suplemento 4 de Cuadernos de literatura contemporánea del Consejo Superior de Investigaciones Científicas) Texto original y traducción al español.

Antología de la poesía popular rumana, Luis L. Cortés, Edición bilingüe con un estudio preliminar y notas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas Colegio Trilingüe, Univesidad de Salamanca, 1955.

Dos poemas, Eminescu Mihai, Traducción de Manuel Batlle Vázquez, Murcia, 1958, (Tirada aparte de Monteagudo; nº 23)

Un Millet auténtico, de Víctor Eftimiu, Revista Literaria "Novelas y cuentos", año 32, n. 1517), Madrid, 1960

Teatro rumano contemporáneo Madrid, Aguilar, 1972, Prol Al. Piru, (trad) Georgescu, Ileana, Visean, Silvia Gavrilescu, Iona Petrescu.

Divulgación de la LCCH

Los rumanos: Breviario histórico Eliade Mircea, Madrid: Stylos, 1943 ([I. San Martín]): (Publicaciones del Instituto Rumano de Cultura)

Filosofía rumana contemporánea: Nae Ionescu, Uscatescu, J, Revista de Filosofía, t. IV nº 14, del Inst. Luis Vives, 1945.

Literatura rumana Busuioceanu, Alexandru, Madrid: 1946: 723-769.

Literatura rumana moderna Uscatescu, Jorge, (Cuadernos de Literatura; 4) Madrid, 1947, (Edición de 25 ejemplares).

La concepción jurídica rumana, J. Uscatescu, Salamanca Cuadernos Hispano- Rumano, 1949.

Relaciones culturales hispanorumanas Uscatescu, Jorge, Madrid: Centro de Estudios Orientales, 1950.

Gheorghiu, Constantin Virgil, La hora Veinticinco [Versión española de Jesús Ruiz y Ruiz] Barcelona: Luis de Caralt, 1950 Prólogo por J. Uscatescu

Rumania: pueblo, historia, cultura Uscatescu, Jorge, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951

Constantin Brancusi. Uscatescu, Jorge, Colección "O cerce o muere", Madrid, 1958.

Constantin Brancusi. J. Uscatescu, [Roma: Societas Academica Dacoromana] Separata de: Acta philologica. T. 3, ['58] [1964]

Hombres y realidades de nuestro tiempo Uscatescu, J pr. de V. Horia Madrid: Rialp, 1961

El universo poético de Mihail Eminescu, Uscatescu, Jorge. Tirada aparte de Punta Europa, IX. 1964, Madrid: Punta Europa, 1965

Alejandro Busuioceanu en España, Cioranescu, Alejandro, Publicación: [Romae: Societas Academica Dacoromana, 1966]

La estructura del arte de Brancusi, en Aporias del estructuralismo, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1971.

Brancusi y el arte del siglo Uscatescu, J Madrid, Reus, I E P, 1976

Estructura de la burguesía rumana Uscatescu J, en la Rev. Arbol nos. 31-32, Madrid, 1984

En rumano:

A. Literatura Rumana

Poesii M. Eminescu, Cuadernos de la Asociacion Hispano-Rumana, Salamanca, Madrid, 1950

Povesti Creanga Ion Editie de exil reproducua dupa editia omagiala a municipiului Bucuresti... Ilustratii de Th. Kiriakoff, Madrid: Carpati, 1955

Teatru Caragiale Ion Luca, Cuadernos Hispano-Rumanos Asociacion Hispano-Rumana, Salamanca, 1952.

Thanatos, Caranica Nicu, Separada de "Destin", (Graficas Benzal), (sobre J. U); 1971

M. Eliade, Amintiri (I), Colectia "Destin" Madrid, 1966.

Dumnezeu s-a nascut in exil, Vintila Horia, Editura Carpatii (T. Popescu), Madrid, 1978

Poesia româneasca noua: antologie, Horia Vintila, Salamanca, 1956

Istoria Literaturii Romane (Edición de exilo) Dumitru Murarasu, Carpati, 1955.

Jurnal de provincie, Vasile Uscatescu, Madrid, Destin, 1989.

B. Sobre Lengua, Cultura y Civilización

Gramática rumana Rauta, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colegio Trilingüe. Universidad de Salamanca. Tesis y Estudios Salmantinos. IV). Salamanca, 1947. (+1973)

Mitul Dacic in Istoria si Cultura Spaniei, Busuioceanu, Alexandru, Madrid, Destin, 1952

Ioan Budai Deleanu, poet gânditor al vremurilor noi, Horia Stamatu, 1968

Caracterele culturii romanesti Uscatescu, J, aparte de Destin, 1966

Cultura si libertate, Uscatescu Jorge, aparte de "Destin", 1969, Madrid.

Nou itinerar Uscatescu J, Madrid, (Colectia "Destin"), 1957 ['68]

Perspectiva unirii, Uscatescu Jorge. Madrid: Colectia "Destin", 1959

Problema statului romanesc Uscatescu Jorge, Madrid, (Colectia "Destin"), 1951

Fenomenul nationalist J. Uscatescu Madrid, Destin, 1952

Transilvania, J. Uscatescu Madrid, Destin, 1968

Rasfoind prin literatura unirii, M. Popescu, Madrid, Destin, 1959

Monede romanesti, Aurelio Rauta, Madrid, Destin, 1964

Eseu despre interpretarea codice a istoriei, Horia Vintila, Madrid: "Destin"[s.n.], 1953.

Dictionar român-spaniol +dictionar de modisme si zicale, I. Protopopescu, Madrid: Carpatii, 1959

Nationalismul lui Eminescu, Murarasu, D. Madrid: Carpatii, 1955

C. Creaciones personales

en rumano:

Rapsodie valaha, Cotrus, Aron, Madrid: Ernesto Gimenez, 1940

Drumuri Prin Furtuna Cotrus, Aron, Madrid, 1951 ([Rivadeneira, imp.]),

Din crucea padurii: poeme Tolescu Ion, Madrid: Carpatii, 1955

Arhanghelul Mihail, Poezii, Ion Țolescu, Madrid (col. Dacoromania), 1959.

Poarta singuratatii versuri, Silistreanu Al. Petru, Madrid: "Carpatii" [Benzal], 1961

Aiud, Poezii, D. Bacu, Madrid (col. Dacoromania), 1961

Iconarul: poezii I. Tolescu, Madrid: Carpatii, 1962

Recitativ, H. Stamatu, Madrid, Destin, 1963

Nuvele, Eliade, Mircea Madrid, Destin, 1963

Dialoguri, Horia Stamatu (poezii) Destin Madrid, 1964

Capitanul mit al poetilor (vol. colectiv), Madrid, Dacoromania 1964

Acolo, sezun si plânsen (Poeme) Bacu D. Madrid, Dacoromania, 1964

O alta lume: Poeziu Lutotovici Leonida, Madrid (col. Dacoromania), 1965

Povestea foamei (poezii), Caranica Nicu, Destin, Madrid, 1965

Amintiri (I) (Mansarda) Eliade, Mircea, "Caietele Inorogului", Madrid, 1966

La Icoana poezii Tolescu Ion, Madrid, 1966.

Pe strada Mântuleasa, Eliade, Mircea, "Caietele Inorogului", 1967

Neajlov: roman Georgescu-Olenin, Madrid (St. col. Dacoromania), 1968

Ukulele: Poeme, Baciu, Stefan, [S.l.]: [s.n.], 1967 Madrid: Destin

Nasterea tragediei, N. Caranica, Destin, Madrid, 1968

Thanatos, J. Uscatescu Es tirada aparte de "Destin", 1970

Punta Europa (poezii) Horia Stamatu, Madrid, Destin, 1970

Darâmat Ilion J. Uscatescu, Madrid, Destin, 1972

Horia Stamatu, Kairos, Publicación: Caietele Inorogului: [s.n., 1974]

Melc sideral J. Uscatescu, Madrid: Destin, 1974

Poezii: (opera reunita) Bucur Ion A. Madrid: Dacia, 1974

Vi-I Prezint pe teava. Cugler Grigore: Apunake, Madrid: Senute, 1975.

Jurnal (proza cu forma de poezie), Horia Stamatu, Madrid, Salamanca, 1976

Poeme, Vintila Horia, Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana, 1976

Viitor petrecut: poeme Horia Vintila, Salamanca: A. C. "Hispano-Rumana", 1976

In curte la Dionis, Eliade Mircea, Serie: (Caietele Inorogului; 4), Madrid, 1977

Memoria padurii, Uscatescu, Jorge, Madrid, Destin, 1977

Opere complete Cotrus, Aron, Madrid: Edit. Dacia, 1978

"Aron Cotrus - Opere complete" de Nicolae Rosca, "Dacia", Madrid, 1978

Milenarium (poezii) Uscatescu, J., Madrid, (Colectia "Destin"), 1979

81 Epigrame, N.S. Govora, Carpatii (Trajano Popesco), Madrid, 1979

Coasta Soarelui: poema, Gregorian, Al., Salamanca: A. C. Hispano-Rumana, 1982

Pete de lumina, Poeme Gregorian Alexandru, (2) A. C. Hispano-Rumana, 1980

Autobiografie (poeme), George Uscatescu, Madrid: Destin, 1985

Lucafãrul: la un centenar: (poem dramatic în proza), Uscatescu, Madrid, Destin, 1989

en español:

Un sepulcro en el cielo 1ª ed. Horia, V, 1ª ed., Barcelona: Planeta, 1987

Proporción de vivir: Poemas, Alejandro Busuioceanu, Madrid: Ínsula, 1954 (Silverio Aguirre Torre)], (Colección Ínsula; 18)

Otros, traducidos del francés [u otros idiomas]

Los cardos del Baragan, Istrati Panait, Presentación: V Horia. [del francés por Joaquín Esteban Perruca, Madrid: Emesa, 1973

Panait Istrati: novela de su vida, Foix, Pere, México, Editores Mexicanos Unidos, 1956.

Tierra árida: (Los cardos del Baragan), Istrati Panait, [Tr de Carlos Díaz], Bilbao: Zero, [1973].

Istrati Panait, Los cardos del Baragán, Presentación: Vintila Horia. [Traducido del francés por Joaquín Esteban Perruca], Madrid: Emesa, 1973

La búsqueda Eliade Mircea [al castellano: Dafne Sbanes de Plou, María Teresa La Valle], Buenos Aires: Edic. Megápolis, 1971.

El enigma de los cuerpos prodigio: Extasis, fotografía Kirlian, trance y sexualidad, levitación, estigmatizados, chamanismo, luminiscencia, perfumes míst, por M. Eliade [Et al.]; del fr, Federico Gortea]: Barcelona, 1979

El fin de un mundo: Mircea Eliade. Sobre el fin del mundo (fragmento) Guénon, René, Trad Ramón García Fernández Mexico, 1978

Fragmentos de un diario, [por] Mircea Eliade; del francés por Isabel Pérez-Villanueva Tovar Publicación: Madrid: Espasa-Calpe, 1979

Herreros y alquimistas, Eliade Mircea, [trad del fr, E.T.; rev de M. Pérez Ledesma], 2ª ed Madrid, Alianza Editorial, 1983, [74, 86]

M. Eliade, Historia de las creencias y de las ideas..., [trad del francés de J. Valiente Malla, Madrid 1983, [78].

Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico religioso Eliade, Mircea, versión Carmen Castro Edición: 2ª ed. Madrid: Taurus, 1974

Iniciaciones místicas, Mircea Eliade; versión castellana de José Matías Díaz Edición: [1ª ed.], [Birth and rebirth.Español], Madrid: Taurus, 1975

Introducción a las religiones de Australia, Eliade, Trad, Inés Pardal, Buenos Aires: Amorrort, 1975

Medianoche en Serampor; seguido de, El secreto del doctor Honigberger [2ª ed.] Eliade, traducción de Joaquín Jordá Barcelona: Anagrama, 1983

Mefistofeles y el androgino Eliade, Mircea [Lo tradujo Fabian Garcia-Prieto], Madrid: Guadarrama, 1969

Memoria I, 1907-1937: las promesas del equinoccio Eliade, M versión [del francés] de Carmen Peraita, Madrid: Taurus, 1983

Mircea Eliade y el fenómeno religioso, Allen, Douglas [traducción castellana de J. Fernández Zulaica, Madrid: Cristiandad, 1985.

Mircea Eliade y la dialéctica de lo sagrado, Altizer, Thomas J. J./ [Traducción por Sagrario e Iñaki Aizpurúa, Marova, etc., Madrid, 1972

El mito del eterno retorno: arquetipos y ... [1ª ed. en "El Libro de bolsillo"] Eliade, [trad, Ricardo Anaya] Madrid: Alianza Editorial, 1972 (1989 imp.), [79, 80, 82, 85]

Mito y realidad Eliade, Mircea, Eliade, del francés, Luis Gil, Madrid: Guadarrama, 1981 [68, 73, 81, 85]

Patáñjali y el yoga, M. Eliade, traducción de Juan Valmard;], Barcelona: Paidós Ibérica, 1987

- La prueba del laberinto: conversaciones con Claude-Henri Rocquet Eliade Mircea del fr, J. Valiente Malla], Madrid: Cristiandad, 1980
- Lo sagrado y lo profano Eliade, trad. de Luis Gil, Barcelona: Labor, 1988, Madrid, Guadarrama, 1967, '73, 79, 81, 83, 85, [88 la 7ª ed]
- Tratado de historia de las religiones: morfología y diálectica de lo sagrado [del fr, A. Medinaveitia], 2ª, Madrid, Era México, 1954, ['72, '74, 81].
- El hombre aproximativo, Tzara Tristan, traducción y prólogo de Fernando Millan Pub. Madrid: [Alberto Corazón], 1975, Visor, 1982
- Cita en el juicio final Dumitriu Petru, [trad de Alfredo Crespo] [Barcelona]: Círculo de Lectores, [1968]
- Cita en el juicio final Dumitriu P Buenos Aires Plaza & Janes, 1962, Barcelona [68].
- Incógnito Dumitriu Petru, de Alfredo Darnell], Buenos Aires: Plaza & Janés, 1963 Barcelona: Miguza
- Joyas de familia Dumitriu Petru, [de Domingo Pruna], [Barcelona]: Círculo de Lectores, [1970]
- Los placeres de la juventud Dumitriu Petru, [Tr de Joaquín Rodríguez] Barcelona: 1965
- La cantante calva: antipieza [1ª ed.] Ionesco E. ["La cantatrice chauve", por Luis Echávarri], Buenos Aires: Losada; Madrid: Alianza Editorial, 1982 (1986), ['89] (1963 en catalán)
- Cuento de papá, Ionesco Eugène, por Marcelo Arraita-Jáuregui, Madrid: Luis Vives, D.L. 1987
- Cuento nº 1 Ionesco Eugène, traducción de Alberto Martín Baró, 1986 (1985) (1983)
- Cuento nº 2, Ionesco Eugène, traducción de Alberto Martín Baró, 1986 (1983, 1985)
- Diario, Ionesco Eugène, Tradujo, Marcelo Arroita-Jauregui Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968
- El juego de la peste Ionesco, Eugène, traducción: Trino Trives, Madrid, 1972
- Obras completas Ionesco Eugène, Madrid, Aguilar, Echévarri Luis, 1973
- El peatón del aire Ionesco Eugène, Trad. por María Martínez Sierra, Madrid, Alianza Editorial, 1983
- El pim-pam-pum Ionesco Eugène, /Alvaro del Amo/ Madrid, 1972
- El porvenir está en los huevos; Jacques o la sumisión; Víctimas del deber; Amadeo o cómo librarse de él, Ionesco E./ Luis Echévarri/, Madrid: Alianza Editorial, 1985
- Rinoceronte [1ª ed.] Ionesco, Eugène/ María Martínez Sierra/, Alianza Editorial, 1987
- Rinoceronte Ionesco, Eugène, Alianza Editorial/ Mª. Martínez Sierra/, 1981
- Las sillas; La lección; El maestro Ionesco, E. / Luis Echévarri/, Madrid, Alianza, 1984
- Teatro 2ª ed. Ionesco, Eugène/ Luis Echavarri/, Losada B. Aires, 1964
- El hobre de las nieblas Horia, Vintila, Trad. Marcelo Arroita Jáuregui, Esplugas de Llobregat [Barcelona: 1975 ('70, 71)
- Los imposibles Horia, Vintila, [Traducido del frances por Rafael Vázquez-Zamora], Barcelona: Destino, [1966], (Colección Ancora y Delfin)
- Marta, o la segunda Guerra, Horia, Vintila, [traducido por, César Astor Betoret] 1982 1ª ed. Madrid: El Buey Mudo, 2010 (Narrativa) Título original: Marthe
- Pepi Sánchez Horia, Vintila [Madrid]: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1971, -72 (arte)
- El viaje a San Marcos Horia, V Introducción y traducción: Marcelo Arroita- Jáuregui, Madrid: Emesa, 1972
- Diario de un campesino del Danubio Horia, Vintila, [Traducción, Manuel García Viñó], Barcelona: G.P., 1968
- Diccionario de los papas, Dacio, Juan Prefacio de Vintila Horia, Barcelona: Destino, 1963
- Dios ha nacido en el exilio: Diario de Ovidio en Tomis, Horia, Vintila, del francés por Rafael Vázquez Zamora, Barcelona: Destino, 1963 varias ediciones: '60, '63, '68, '72

Encuesta detrás de lo visible, Horia, Vintila, Esplugas de Llobregat [Barcelona]: Plaza & Janés, 1980, (idem ed. de 1975)

El caballero de la resignación, Horia, Vintila, [Traducción del francés por Rafael Vazquez Zamora], Barcelona: Destino (Ariel), 1961

La septima carta Horia, Vintila, [traducción del francés por Mercedes A. Carrera] Esplugas de Llobregat [Barcelona]: Plaza & Janés, D.L. 1976

Una mujer para el apocalipsis: novela Horia V. [tradujo, Marcelo Arroita-Jauregui] Madrid: Guadarrama, 1968

¡Perseguid a Boecio! 2ª ed. Horia, Vintila Madrid: Dyrsa, 1983

Gheorghiu, Constantin Virgil Las amazonas del Danubio; [traducción del francés, Victoria Lentini] [1ª ed. Barcelona: Luis de Caralt, 1983

Gheorghiu, Constantin Virgil La condotiera [Version española de B. Losada Barcelona: Luis de Caralt, [1970]

Contrata de héroes / por C. Virgil Gheorghiu [Versión... de F.R.] [Barcelona]: Luis de Caralt, [1960 (Guada)] (Traducción de: On embauche des heros)

Gheorghiu, Ctin Virgil El crimen de Kyrlessa [de José Ruiz Lifante] Barcelona: Luis de Caralt, [1967]

El hombre que viajó solo, C. Virgil Gheorghiu; [del francés por Alberto Vila de Avilés] Barcelona: Luis de Caralt, 1955

Amapola y memoria Mohn und Gedächtnis: poemas, Celan, Paul (de Jesús Munárriz), Madrid: Hiperión, D.L. 1985

Cambio de aliento 1ª ed. Celan P, (de Felipe Boso) Madrid: Cátedra, 1983

En el camino de la vida, Paul Celan, Hoja volante/ Roger Laporte , 1989

Celan, Paul (1920-1970) Poemas, (de: J. Francisco Elvira Hernández), Madrid: Alberto Corazón, 1972

Celan, Paul (1920-1970) Rejas de lenguaje/ Trad, prólogo y retrato de P. Celan, J. Francisco Elvira-Hernández [Piedrahíta (Ávila): Sexifirmo, 1974

Ensayos (Cultura, Filosofía, Historia, Política)

Historia y destino, Al. Busuiocanu, Madrid, Separata de "Oriente" Año III nº 3: Julio-Septiembre-1953, Pág. 161.172.

Consideraciones sobre un mundo peor, Horia, Vintila, Esplugas de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés, 1978

Los derechos humanos y la novela del siglo XX, Horia, Vintila, Madrid: E.M.E.S.A., 1981

Giovanni Papini Horia, Vintila, Versión...de J. Garcia Mercadal, Madrid: Escelicer, 1965

Aporías del estructuralismo Uscatescu, J Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971

Arte y signos Uscatescu, Jorge, Es tirada aparte de Arbor, núms. 309-310, 1971, pp. 31-46.

Arte y sociedad del siglo XX J. Uscatescu, en "Cuadernos Hispanoamericanos, 1968, Madrid.

Aventura de la libertad Uscatescu, Jorge, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1966.

Breve teoría e historia de la cultura... Uscatescu, J Madrid, Reus, 1973

Breviario de cultura, Uscatescu, Jorge, Madrid, Reus, 1985

Cádiz y la aventura de la libertad Uscatescu, Jorge, Cádiz, 1957

Civilización europea y diálogos entre civilizaciones, J. Uscatescu, Genesi, fenomenologia e storia delle categorie costitutive dell'idea di Europa: programmi di ricerca. Genova: Università, 1980

Conversaciones actuales: (política-cultura-arte) Uscatescu J., Madrid: Ed. Nacional, 1971

Una crítica sustancial del marxismo, J. Uscatescu, "Revista de Estudios Políticos", n. 157, Madrid.

Cultura y vanguardia, Uscatescu, J, Madrid, Reus, 1974

España y otros mundos Horia, Vintila, [Esplugas de Llobregat] Plaza & Janes, 1970

Introducción a la literatura del siglo XX: (Ensayo de epistemología literaria) Horia, Vintila, Madrid: Gredos, 1976

- Literatura y disidencia: de Mayakovski a Soljenitsin, Horia, Vintila, Madrid: Edic. Rioduero, 1980
- Mester de novelista, Horia, Vintila, Madrid: [s.n.], 1972 (Prensa Española)
- Platón, personaje de novela Horia, Vintila Madrid: Editora Nacional, 1964
- Poesía italiana contemporánea: antología Vintila Horia y López Pacheco, Jesús, Madrid: [Castilla]: Guadarrama, 1959
- Uri Geller al descubierto Perera, Ramos prólogo de Vintila H. [Madrid]: Sedmay, [1975]
- Viaje a los centros de la Tierra: Encuesta sobre el estado actual del pensamiento, las artes y las ciencias Horia, V. Plaza & Janés, 1971
- Vintila Horia Lagos, Retratos fotográficos, 1966
- Estrategia de la libertad y destino político del hombre Uscatescu, J Valladolid: [s.n.], [s.a.]
- Estructura política y estatal en las nuevas perspectivas de la Europa del Este Uscatescu, J. "Revista General de Legislación y Jurisprudencia", jul. - Ag. 1969, Madrid, Reus
- Estructuras de la imaginación Uscatescu, Jorge, Madrid, Reus, 1976
- Europa, nuestra utopía Uscatescu, Jorge, Madrid, Reus, 1978
- Europa ausente. Uscatescu J, Madrid, Editora Nacional, 1952, [57]
- Europa y la inteligencia Uscatescu, Jorge, Es tirada aparte de la Revista de Estudios Políticos, núm. 216, p. 57-81, Madrid, 1977
- Europa y la política Uscatescu Jorge, Madrid: Univ. Complutense, [Comunicación y Sociedad, Hom. Al prof Beneyto], 1983
- Filosofía del miedo Uscatescu, J, Madrid: Reus, 1985
- Cultura y existencia humana: homenaje a Jorge Uscatescu /Folia Humanistica, t. XXII, núm. 262, 1984
- Filosofía de la libertad en la ley orgánica, Uscatescu, Jorge, Madrid: Instituto de Estudios Políticos, "Revista de Estudios Políticos", 1967.
- Filosofía del lenguaje cinematográfico Uscatescu Jorge, Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 408, p. 97-112, 1984
- Filosofía italiana contemporánea: Armando Carlini, Uscatescu Jorge, "Revista de Filosofía" t. XVI, núm. 62, Madrid, 1957
- Filosofía Uscatescu, Jorge, Zaragoza: Luis Vives, D.L. 1978
- Forjadores del espíritu europeo [2ª ed.] Uscatescu Jorge, Madrid: Sala Editorial, 1973
- Formas sociales del porvenir Uscatescu, Jorge, en la Revista "Arbor" nº 45-46, 1949, Madrid
- Fronteras del silencio Uscatescu, J., Madrid: Editora Nacional, 1967
- Fundamentos de estética y estética de la imagen, Uscatescu, Jorge. Madrid: Reus, 1979
- Fundamentos escatológicos de la historia Uscatescu, Jorge, Rev. de Filosofía, VI, 23, 1947, Madrid
- Giovanni Gentile, filósofo europeo Uscatescu, Jorge, Separata de "Crisis" nº 7/8 - julio-diciembre-1955, Madrid, Sin portada. Datos/Encabez/: pág. 1
- Hölderlin y los trágicos Uscatescu, J "Atlántida. Revista del Pensamiento Actual", v. V, 29-30, p. 530-533, 1967, Madrid
- Idea del arte J. Uscatescu, Madrid: Reus, 1975
- Ideas maestras de la cultura española Uscatescu, Jorge, Madrid: Reus, 1977
- Introducción a la ontología de la cultura Uscatescu, Jorge, Madrid: Forja, 1983,
- J. B. Vico, descubridor del mundo histórico Uscatescu, Jorge, "Revista de Filosofía", tomo XIII- nº 51, Madrid, Sin port., 1954, '56
- Keyserling Uscatescu, Jorge, Revista de Filosofía, del Instituto Luis Vives, tomo XIX, núm. 73-74, Madrid, 1960
- Lenguaje poético y musical en García Lorca Uscatescu, J, Madrid: Cultura Hispánica, 1986 Cuadernos hispanoamericanos. N. 433-36/1986
- Lenguaje y creatividad Uscatescu, Jorge, Madrid, Reus, 1981

- Maquiavelo y la pasión del poder Uscatescu, J, Madrid: Guadarrama, 1969
- Max Weber Uscatescu, J Es tirada aparte de "Nuova Antología", n. 2034, jun., Roma, 1970
- Metafísica y ciberética Uscatescu, J Separata de: Verdad y Vida, t. XLII, Madrid, y después de Lisboa: IDL, Instituto Amaro da Costa, [1986]: Revista democracia e liberdade. No 39 (out., nov., dez. 1986), ['84]
- Mis ventanas abiertas Uscatescu, J Madrid: Organización Sala Editorial, 1972
- Nemesis y libertad Uscatescu, J Madrid: Editora Nacionbal, 1968
- Norteamérica con las botas puestas Prezzolini, Giuseppe, prólogo de G Uscatescu Madrid Edit. Nacional, 1955 Trad de: América con gli stivali.
- La nueva perspectiva de Hegel Uscatescu, J Es tirada aparte de "Atlántida", t. IX, n. 49, p. 5-13,[S.l.] : [s.n.], [1971]
- Nueva receptividad del teatro clásico Uscatescu Jorge, Es tirada aparte de "Atlántida", t. IX, p. 646-654, 1971
- Nuevos aspectos de la fenomenología del lenguaje Uscatescu, "Punta Europa" 1967, Madrid
- Nuevos retratos contemporáneos Uscatescu, Madrid: Dossat, [1959]
- Dante, un universo poético, Uscatescu, J , Es tirada aparte de "Atlantida", Revista del Pensamiento Actual, 1965. p. 681-690, 1965
- De la libertad rousseauiana a la "desalienación" marxista y al "descondicionamiento" marcusista, Uscatescu, J, "Religión y Cultura", v. XV, p. 539-550, Madrid, 1969 '70
- De la picaresca al barroco: [ensayo de síntesis de la cultura española] Uscatescu, J, "Arbor", n° 363, p. 41-65 Madrid,1976
- Del derecho romano al derecho soviético, Uscatescu, J, Madrid, Destin, 1968
- De Maquiavelo a la Razón de estado Uscatescu, Destin, Madrid, 1951
- Ecos de Duns Escoto en Heidegger y en el pensamiento contemporáneo, Uscatescu, Filosofía oggi. Anno 11, n. 2 (apr.-giugno 1988), [Genova: Studio editoriale di cultura, 1988]
- En el quinto centenario de Erasmo, J. Uscatescu, Revista de Estudios Políticos, n. 168, 1969
- En torno a la esencia del nihilismo, Uscatescu, J, "Revista de Filosofía", t. XXIII, Madrid, 1958
- Erasmo, un creador prodigioso Uscatescu, J. "Cuadernos Hispanoamericanos", 1970, n. 241.
- Escatología é historia Uscatescu, J, Madrid, Guadarrama, 1959
- El espacio en el arte Uscatescu, J, "Cuadernos Hispanoamericanos", núm. 297, p. 1-12, 1975
- La otra cara de la libertad Uscatescu, J Madrid: Forja, 1985
- Ovidio, poeta del destierro (excerptum) Uscatescu, J, Roma, Societas Academia Daco-Romana, 1958, ['59]
- Perfiles de un nuevo humanismo Uscatescu, J "Revista de Estudios Políticos", n. 150, Madrid, 1966
- Política, cultura, utopía/ Politics, culture, utopía, Uscatescu, J Folia Humanistica, t. XXI, p. 677-688, Barcelona: Patronato de la Fundación Letamendi-Forns, 1983, ['85]
- El porvenir del hombre europeo y la técnica Uscatescu, J, [Madrid: Servicio Español del Profesorado del Movimiento, 1964]
- Precursores de la unidad europea Uscatescu, Es tirada aparte de "Atlántida", Revista del Pensamiento Actual, v. II, Madrid, 1964
- Presencia y ausencia de Dios Uscatescu, J, 1976
- El problema de Europa Uscatescu, J (Colección "Cuadernos Europeos" ; 1), Madrid, 1949
- Proceso al humanismo Uscatescu, J Madrid: Edic. Guadarrama, [1968]
- Profetas de Europa Uscatescu, J Madrid: Editora Nacional, 1962
- El quinto centenario de Erasmo: Erasmo y nosotros Uscatescu J, Es tirada aparte de "Atlántida", v. VIII, p. 194-209, Madrid, 1970
- Rebelión de las minorías Uscatescu, J., Madrid: Editora Nacional, 1955

Reflexiones en el aniversario de Max Weber
Uscatescu, Jorge, aparte de "Atlántida", t. VIII,
Publicación: [S.l.]: [s.n.], [s.a.]

Saber y universidad Uscatescu, Jorge, Madrid:
Intituto de Estudios Políticos, 1975

San Agustín en la modernidad Uscatescu, J
Separata de: Filosofía oggi. Anno X, núm. 1
(genn.-mar. 1987), [Genova: Studio Editoriale di
Cultura, 1987]

San Agustín y la filosofía de la historia: confer.
pronunciada en la Fundación Universitaria
Española J. Uscatescu, "Cuadeernos de
investigación histórica", n. 8, 1984

El seguro marítimo en el código italiano de la
navegación Uscatescu, Madrid, 1949

Séneca, nuestro contemporáneo Uscatescu, Jorge
Madrid Editora Nacional, 1965

Séneca, poeta tragicus Uscatescu, J. Studi
Teatrali, anno I, n° 4, dicembre, p. 5-23,
Publicación: [S.l.]: [s.n.], [1966]

Séneca y la idea del hombre Uscatescu, Jorge Es
tirada aparte de la Revista de Filosofía, t. XXIII,
p. 313-323,, Madrid, 1964

La "Sociedad Iberoamericana de Filosofía":
orígenes, realizaciones, proyectos Uscatescu, J,
Actas del IV Seminario de Historia de la
Filosofía Española, Titulo tomado de la cub.
Salamanca, 1986

Supervivencia de la literatura y del arte
Uscatescu, Jorge, [Madrid]: Reus, 1972

Teatro occidental contemporáneo Uscatescu, J.
Madrid: Guadarrama, 1968

El teatro y sus sombras Uscatescu, Jorge
Madrid: rev. Punta Europa, 1967.

Técnica y libertad Uscatescu, Jorge Madrid:
Punta Europa, 1966

Teoría de la información Uscatescu, J. "Revista
de Estudios Políticos", n° 192, Madrid, 1973

El tiempo de Ulises Uscatescu, J Madrid: Editora
Nacional, 1963

Tiranía y negación de la historia Uscatescu J.,
Madrid: Ateneo, 1955

Tradición y futuro Uscatescu Jorge Madrid,
"Revista de Estudios Políticos", 1965

La tragedia del poder: Maquiavelo y "Atlántida",
1969, v. VII, p. 404- 420

Tragedia y política, Uscatescu Jorge, Madrid:
Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 1980

Utopía y plenitud histórica, Uscatescu Jorge,
Madrid: Guadarrama: [Castilla], [1963]

El XXIV centenario de Platon: (una presencia
real), Uscatescu Jorge, Es tirada aparte de
"Revista de Estudios Políticos, n° 199, 1957

Actualidad de Maquiavelo, Uscatescu Jorge, Es
tirada aparte de "Revista de Estudios Políticos",
n. 165-166, p. Madrid, 1969

Agustín, Nietzsche, Kierkegaard: nuevas lecturas
de filosofía y filología Uscatescu, J Madrid,
Forja, 1983

Alienación y estructura Uscatescu J., "Cuadernos
Hispanoamericanos", ag. 1969, n. 236, Madrid

Anábasis Uscatescu J., Ayuntamiento de Cuenca
(Papeles del Jucar, 7), 1987

La anarquía y las fuentes del poder... Uscatescu,
J Madrid, Reus, 1973

Aniversario de la revolución rusa Uscatescu
Jorge, Es tirada aparte de la Revista de Estudios
Políticos, n° 155, 1968, Madrid

Antinomias estructurales de la libertad Uscatescu
Jorge, "Revista de Estudios Políticos", n. 174,
Madrid, 1970

La antropología y sus problemas en Santo Tomás
de Aquino, Uscatescu Jorge, "Arbor", N° 357-
358, Madrid, 1975

Poesía y Libertad Horia Vintila Madrid: Editora
Nacional, 1959

Presencia del mito Horia, Vintila Madrid:
Escelicer, cop., 1956.

Otros, en editoriales de otros lugares

Poesías Arghezi, Tudor, trad. y pról de MªTeresa
León y R. Alberti, Buenos Aires: Losada, 1961

Hiroshima: poesías a la paz, E. Jebeleanu, et al.
grabados, Florica Cordescu La Habana: Consejo
Provincial de Cultura 1962.

Los problemas de la metáfora Vianu, Tudor, [por Manuel Serrano Pérez] Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1967.

Antología de la prosa rumana Asturias Miguel Ángel, Buenos Aires: Losada, 1967

Antología de la poesía latinoamericana, 1950-1970, Stefan Baciú, Albany, State University of New York Press, 1974.

Antología de la poesía surrealista latinoamericana Baciú, Stefan, México, Joaquín Mortiz, 1974

Jean Charlot, estridentista silencioso, 1ª ed., Stefan Baciú; presentación, Manuel Maples Arce; poema, Germán List Arzubide, México: El Café de Nadie, 1981

Juan Bosch, un hombre solo, Baciú, S, Madrid: [s.n.], 1967 (Graf. Benzal)

El enigma de Otilia, G. Calinescu Losada, 1967

Semblanza y explicación de Latinoamérica, Stefan Baciú, Los Ángeles, California: Ediciones de La Frontera, 1968.

El bosque de los ahorcados, Rebreanu, L trad de M. T. León, Losada, B.A., 1967

Los Moromete, Preda, Marin, trad Pedro Osorio Delgado, La Habana: Edit. Arte y Literatura, 1977

Tara, Cotrus, Aron, Lisboa: [s.n.], 1940 (Imp. Portugal-Brasil).

Conversaciones con Miguel Angel, Francisco de Holanda, Introducción y notas de Vintila Horia, versión castellana de V. Horia y José Vila Selma. Buenos Aires: La Reja, [Lumen]), 1956

Doinas y baladas populares rumanas, (Traducción y prólogo de María Teresa León y Rafael Alberti) Buenos Aires: Losada, 1963.

Nota:

Aparte puede ser consultada la labor de Basil Lăpădat Marcu, **Bibliografía rumana en español**, (UNAM, Facultad de filosofía y Letras, vol. 10, 1972: 300-322), que recoge trabajos de/ sobre autores rumanos en sus apartados: Historia, Literatura, Lingüística, Folklore y Traducciones, en todo espacio de habla española **entre 1850 y 1971**.

II. PERIODIZACIÓN DEL EXILIO 1939-1989: ESCRITORES Y PERSONALIDADES

Los escritores rumanos hoy en el exilio, y cuyas actividades son innúmeras y fecundas, constituyen una verdadera prueba de fuerza y de la vitalidad de un pueblo que, sometido a un yugo extranjero, brutal e insensato, sobrevive en pocos espíritus elegidos, portadores de un arca sagrada que es la de su propia vida, de su propia continuidad en el tiempo (Vintilă Horia, 1961:14)

1. PREEXILIO Y EXILIO: 1939-1950

1939 Cuentos de autores rumanos; prólogo de Julio Casares; prefacio de Ramiro de Maeztu; versión castellana por Henry Helfant y Enrique Mariné Madrid: Ediciones Españolas

1941 Cotrus, Aron, A través de abismos de adversidad (Poesía rumana contemporánea) [Trad de Cayetano Aparicio] Madrid: [Ernesto Giménez], Escorial

1941 La lírica rumana (Antología). Poesías de: M. Eminescu (4), T. Arghezi (1), L. Blaga (3), N. Crainic (2), (1), Escorial, Tomo 5, Madrid, octubre, 1941 (Trad de C. Aparicio)

1943 Los rumanos: Breviario histórico Eliade Mircea, Publicaciones del Instituto Rumano de Cultural, Madrid: Stylos

1944 El bosque de los ahorcados, Rebreanu, Liviu por María Teresa Quiroga Plá y Luis Landínez, Madrid, Stylos”

1944 Ciuleandra: la danza del amor y de la muerte; novela Rebreanu, Liviu, del rumano, por Camila Reis, Barcelona: Ayma, 1944.

1944 “La fuga de Sefki”. Emanoil Bucuta Trad. Cayetano Aparicio. La Estafeta Literaria 1-15 (1944): 2

1944-1945 “Mesterul Manole”. L. Blaga Trad. Cayetano Aparicio. La Estafeta Literaria 16-31 (1944-45): 2

1945 Poemas (selección) Mihail Eminescu Madrid: [Consejo Superior de Investigaciones Científicas], (Suplemento cuarto de Cuadernos)

1945 Entre hombres en marcha; poemas, Cotrus, Aron; versión del rumano por Cayetano Aparicio, Madrid: Adán.

1945 Filosofía rumana contemporánea: Nae Jonescu, Uscatescu, J, Revista de Filosofía, t. IV nº 14, del Inst. Luis Vives.

1946 La concepción histórica de Jacobo Burckhardt, Uscatescu, J Revista de Filosofía (tomo V, núm. 17) del Instituto Luis Vives Madrid

1946 Rapsodia ibérica, Cotrus, Aron, versión del rumano, [Madrid: E. Giménez], [46] y [56]

1947 Gramática rumana Rauta, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colegio Trilingüe. Universidad de Salamanca. Tesis y Estudios Salmantinos IV) Salamanca

Literatura rumana Busuioceanu, Alexandru, Madrid: 1946, Pág. 723-769.

1947 Literatura rumana moderna Uscatescu, Jorge, (Cuadernos de Literatura; 4) Madrid, 1947, Edición de 25 ejemplares.

1947 Fundamentos escatológicos de la historia Uscatescu, J, Rev. de Filosofía, VI, 23, Madrid.

1948 Estructura de la burguesía rumana Uscatescu, J, en la Rev. Arbos nos. 31-32, Madrid.

1949 La concepción jurídica rumana, Uscatescu, J Salamanca Cuadernos Hispano- Rumano.

1949 El problema de Europa Uscatescu, J Colección "Cuadernos Europeos"; 1, Madrid.

1949 Formas sociales del porvenir Uscatescu, J, Publicado en la Revista "Arbor" nº 45-46, Madrid.

1949 El seguro marítimo en el código italiano de la navegación Uscatescu, Madrid.

1950 Relaciones culturales hispano-rumanas Uscatescu, J, Madrid: Centro de Estudios Orientales, (Impr. Juan Bravo-3).

1950 Ion, Rebreanu, Liviu, del rumano por Virginia A. Cotrus], Barcelona: José Janés.

Notas sobre el período 1939-1950

Por necesidades de ordenar lo más coherente posible los datos, incluimos aquí el pre exilio, aproximadamente hasta 1945, y el exilio propiamente dicho, que sigue después. Entonces, distinguimos las apariciones editoriales (como cantidad/frecuencia) de las traducciones propiamente dichas (títulos/autores). La razón es que pueden aparecer traducciones de unos cuantos autores, en una revista (cada uno con una o más creaciones), en el mismo tiempo, o en el mismo año, con lo cual se puede crear confusión al hablar de un determinado número de productos de la labor. Por sobre todo, separamos las traducciones como mediación cultural hechas por los representantes del exilio, de otras traducciones, labor de los españoles con los que ellos, se supone, se encuentran en relación de amistad.

Según resulta de la selección de datos, hay que decir que al principio no todo era exilio. La situación de algunos rumanos es especial, dado que al encontrarse en España en misión diplomática cuando empieza la Segunda Guerra Mundial, anticipando sus consecuencias en el país, deciden quedarse, a pesar de que las autoridades rumanas insisten para que vuelvan al país. Aurel Răuță, Chirilă Popovici y George Uscătescu trabajan en España como consejeros de la Legación rumana en sus distintas áreas de actividad, es decir, económicas, culturales o políticas, bajo la dirección del embajador Radu Ghenea (ex ministro Legionario en el país, antes del golpe de Estado de Antonescu).

Pero Aurelio Răuță está en Salamanca, Cirilo Popovici, en Granada, Alexandru Ciorănescu⁴⁹⁵ en las Islas Canarias, islas donde igualmente vive el pintor Alexis Macedonski (el hijo del conocido -en su país- poeta simbolista). Valeriu Papahagi es secretario de legación en Madrid, Nicolae I. Herescu da conferencias, Antoaneta Iordache es asistenta y secretaria de Busuiuceanu. De modo que para quienes tienen cargos oficiales el verdadero exilio empieza después de 1945, cuando el Gobierno de Bucarest pone a disposición de todos los funcionarios una nave (*Transilvania*), con salida desde Barcelona.

⁴⁹⁵ El Gobierno rumano le había destituido de su cargo de Consejero Cultural de la Embajada Rumana en París y había prohibido la salida del país de sus dos hijos pequeños, que quedaron cautivos, como fianza, más de veinte años.

Es el caso de Aron Cotruș, Agregado de Prensa en la Legación Rumana de Madrid⁴⁹⁶, Alexandru Busuioceanu⁴⁹⁷, profesor en Madrid (pero también profesor en la Facultad de Letras de Bucarest, cátedra que pierde al no respetar la orden de repatriarse). Desde luego, antes de que todos estos intelectuales empiecen su camino del exilio español, en el campo de las traducciones señalamos desde el año 1939 un libro de “Cuentos de autores rumanos”, cuya versión castellana es ofrecida por Henry Helefant⁴⁹⁸ y Enrique Mariné (Ediciones Españolas, Madrid).

Se trata de una serie de nueve muestras de la prosa rumana encabezadas por un cuento de la Reina María, considerada una gran amiga de España y que publica, como muestra de su viaje a España⁴⁹⁹, *Cuadros de España*. Es una historia sobre ‘El invierno de la guerra’, “La visión del soldado Basilo”. Siguen otros, escritos por: Otilia Cazimir, “La verdad”; I. Brătescu Voinești, “Un accidente”; Mihail Sadoveanu, “El pollo de codorniz” y “Un caballo y un hombre”; Camil Petrescu, “Naluca”; Liviu Rebreanu, “El canto del cisne”, Ion Minulescu, “Máscara de bronce y lámparas de porcelana”. En el prólogo, Julio Casares aprecia mucho al académico, escritor y publicista y “su admirable síntesis de este prefacio”. A continuación (17-24), Ramiro de Maeztu comenta unas cuantas, extrayendo la esencia del discurso, como por ejemplo, los de Sadoveanu, Rebreanu, o de la Reina María.

⁴⁹⁶ En otoño de 1941, en su calidad oficial, ratificó la propuesta del periodista rumano Pamfil Șeicaru, director del periódico *Curentul* de Bucarest para que algunos periodistas españoles realizaran un viaje a Rumanía. (M. Eiroa, 7/2002: 75); en abril del 42 el Consejero de Prensa en la Legación de Rumanía en Madrid, Aron Cotruș acompaña al delegado de la Jefatura Provincial de Prensa, don Antonio Sabater, en una visita al periódico *ABC* (*ABC*, 5/04/1942: 7) y en otoño, él mismo da una conferencia sobre “La prensa rumana de hoy y de ayer” (*ABC* 25/10/1942: 23). En enero del 44, “el insigne poeta rumano” visita, junto con su mujer, la asociación de la Prensa en Valencia (*ABC* 13/01/1944: 5)

⁴⁹⁷ Nombrado, a petición propia, Consejero Cultural de la Embajada Rumana, Alejandro Busuioceanu sale del país en 1942. Vuelve el año siguiente a Rumanía por poco tiempo, para regresar a España, esta vez para quedarse definitivamente en Madrid. En la C/ General Pardiñas, 32 una placa memorial nos dice: “En esta casa vivió Alejandro Busuioceanu, poeta rumano de lengua española. 1945-1946. Homenaje del Instituto de Cultura Hispánica y de sus Discípulos”.

⁴⁹⁸ Henri (Enrique) Helefant, agregado comercial de Rumanía, es quien sustituyó a Zărnescu en Madrid (cuando este último pidió 15 días de baja por cuestiones de salud y después no volvió más a su trabajo), en el período anterior del nombramiento de Frederic Nanu (2/04/1939) como embajador rumano en España. Don Enrique, que iría después a Chile, fue buen amigo de Alejandro Busuioceanu.

⁴⁹⁹ Para más información, véase el artículo sobre *La estancia de la Reina de Rumanía en Andalucía*, “El domingo de la Reina María y la princesa Ileana”, publicado en *ABC* (9/04/ 1929: 36).

Considera que algunas presentan situaciones “entre la vida y la muerte, y es en este límite extremo donde se hace la verdadera luz sobre cada uno de nosotros” (20). El académico compara su sensación después de leer estos cuentos con una parecida que tuvo en su infancia leyendo la *Sonata Kreutzer*, de Lev Tolstoi. Anterior al exilio propiamente dicho, en la revista ‘Escorial’ se publica un pequeño análisis de la “Poesía rumana de hoy”, firmado por el escritor rumano, del país, Ion Pillat. De hecho, es una introducción a la ‘Antología’ de poesía rumana hecha por Cayetano Aparicio.

En el *Suplemento cuarto* de los *Cuadernos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas* (la sigla viene en la contraportada), se publica en 1945 una selección de *Poemas*, de Mihai Eminescu, el gran poeta rumano, en la traducción de María Gabriela Corcuera. La selección de ocho poesías (en la serie: ‘Antología de la Literatura Contemporánea’), viene con una “Nota preliminar” firmada por Joaquín de Entrambasaguas. Los poemas seleccionados son: *Sara pe deal* (La tarde en la colina), *Dorința* (Nostalgia), *Mai am un singur dor* (Solo tengo un deseo), *Înger de pază* (Ángel de la guarda), *Somnoroase păsărele* (Somnolientos pajarillos), *Și dacă...* (Y si...), *Crăiasa din povești* (La reina de los cuentos) *Lacul* (El lago).

Con el propósito de divulgar la cultura rumana, en 1943 Mircea Eliade escribe *Los rumanos: Breviario histórico* (‘Publicaciones del Instituto Rumano de Cultura’, de la editorial Stylos de Madrid). En 1944, se traduce a Liviu Rebreanu. *Ciuleandra*, una de sus novelas, está firmada por Camila Reis bajo el título, *Ciuleandra: la danza del amor y de la muerte* (publicada en Barcelona, en la colección La Bahía), y *Padurea spânzuraților* (El bosque de los ahorcados), traducida por María Teresa Quiroga Plá y Luis Landínez (Madrid, Stylos, 1944).

Del mismo autor, al final de esta década, Virginia Cotruș traduce la novela *Ion*, publicada en Barcelona (Agustín Núñez: José Janés, 1950). En 1947 Jorge Uscătescu publica sus reflexiones sobre la *Literatura rumana moderna*, (en una edición de 25 ejemplares, de los ‘Cuadernos de la Literatura’). Como muestra de la poesía rumana contemporánea, Aron Cotruș publica en 1941 su poema *A través de abismos de adversidad* en traducción de un tal Cayetano Aparicio (en 16 páginas).

A continuación, en 1945, *Entre hombres en marcha*; poemas, versión del rumano por el mismo Cayetano Aparicio⁵⁰⁰ (Madrid: Adán) y, en 1946 la famosa *Rapsodia ibérica*, versión propia del rumano. En 1950, Jorge Uscătescu publica su libro sobre *Relaciones culturales hispano-rumanas* (Centro de Estudios Orientales). A través de otros trabajos publicados por el filósofo J. Uscătescu: Filosofía rumana contemporánea: Nae Ionescu, (en Revista de Filosofía, del Instituto Luis Vives, 1945), Estructura de la burguesía rumana, (en Arbor, Madrid, 1948) y, La concepción jurídica rumana, (Salamanca, Cuadernos Hispano-Rumanos, 1949) se puede observar la misma intención de ofrecer informaciones sobre la cultura rumana, en general. Tiene otros trabajos (4), estudios filosóficos que, según podemos observar, son publicados en revistas de la especialidad.

Finalmente, de los que interesa a nuestro trabajo como labor de mediación de los intelectuales rumanos, mediante las traducciones de su literatura, al principio de su exilio en España, resulta que aquí hay dos: una autotraducción del libro propio de poesías de Aron Cotruș (1946) y, la novela de Liviu Rebreanu *Ion*, en la traducción de su mujer, Virginia Cotruș, en 1950. Otros son productos del trabajo de los españoles o, de los traductores del país, presentes en las páginas de revistas, o suplementos de las mismas, de Madrid. Pensamos con esto en las traducciones de las poesías de Eminescu (1941, 1945), de Aron Cotruș (1941), prosa de Emanoil Bucuța (1944), teatro de L. Blaga (1944-45). Por falta de materiales didácticos, es decir, para la enseñanza, se elaboran tres libros (de literatura y de gramática), y sobre la cultura rumana hay cuatro divulgaciones (aparte de los artículos de Uscătescu, el trabajo de Mircea Eliade).

⁵⁰⁰ Traducciones al español por Cayetano Aparicio, que pensamos que es el seudónimo del poeta mismo: *Peste prapastii de potrivnicie*, Escorial, Madrid, 1941; *Rapsodia valaha*, Editorial Santo y Seña, Madrid, 1941; *Peste oameni in mers*, Editorial Adán, Madrid, 1945.

Personalidades de la época: A. Cotruș, A. Răuță, A. Busuioceanu

La verdad es que al grupo español de la primera ola pertenecen los adeptos del *Movimiento de la Legión* y los tradicionalistas en general: Aron Cotruș, Alexandru Gregorian, Alexandru Busuioceanu, Alexandru Ciorănescu, Vintilă Horia, George Uscătescu, Traian Popescu, Radu Enescu, Aurel Răuță, Traian Demetrescu, por nombrar a algunos. En su estancia en España⁵⁰¹, **Aron Cotruș**, escribe tanto en español como en rumano y, en su deseo de publicar, incluso se traduce a sí mismo a veces (aunque otras veces parece esconderse bajo la firma de españoles que aceptan el encargo). En 1946, se publica en Madrid el libro de Aron Cotruș, *Rapsodia ibérica*, en una edición bilingüe, con prólogo de José Camón Aznar, y un dibujo de D. Vázquez Díaz. Es una versión libre del rumano que tiene unos comentarios de Francisco Sureda Blanes. El ejemplar de la *BNE* tiene una dedicatoria personalizada: ‘a Patricio González de Canales⁵⁰², cordialmente’, firmada por el autor ‘en Madrid, 1946’. La reimpresión, en 1954, está hecha por Ediciones *Carpații*, y anunciada por el periódico *ABC* (15/05/1954: 35), donde se precisa: “como españoles y como lectores de *Rapsodia Ibérica* agradecemos al poeta rumano su epopeya”.

A partir de 1947 publica en la revista *Escorial*, escribiendo directamente en español. Mientras que “A través de abismos de adversidad” (*Escorial*, 1941), “Poema de Montserrat” (*Escorial*, 1949, con la 2ª edición, Madrid, 1951), *Poemas* (Edición Cultura-Hispánica, Madrid, 1951) y *Canto a Ramón Llull*⁵⁰³ (Mallorca, 1952) están en español, hay otros textos que Aron Cotruș escribe en rumano. El éxito obtenido por su libro de poesía *Caminos a través de la tormenta* se festeja con motivo de su cumpleaños en el aula del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Con esta ocasión hacen uso de la palabra, entre otros, el director general de Prensa, Juan Aparicio, el presidente de la Comunidad de los rumanos residentes en España, George Dumitrescu, y el antiguo

⁵⁰¹ Entre 1939 y 1944, como corresponsal de prensa para España y Portugal y después hasta 1956 sin cargos, rechazando la idea de volver a su país, al que ve por última vez en 1941 cuando acompaña a un grupo de “Periodistas españoles en Rumania (El paso por Barcelona)” en el *ABC*, 17/10/1941: 10.

⁵⁰² Periodista falangista.

⁵⁰³ Fue publicado primero en rumano, en Roma, en *Suflet românesc* (3-4/1950)

ministro rumano, Grigore Manoilescu, señalándose que el mundo hispano le considera importante poeta de la latinidad⁵⁰⁴. Tanto es así que casi una década después de su muerte, Martín Alonso le dedica un ensayo con este título “Aron Cotruș, poeta de la latinidad”, en *ABC* (11/09/ 1974: 15). La aparición de sus *Poemas* de 1952, con prólogo de Francisco Maldonado de Guevara, viene anunciada por el *ABC* (15/02/1952: 15). Estos *Poemas* “refrendan la ejecutoria del ilustre escritor transilvano, muy identificado con España por el amor y el conocimiento de su Historia y su paisaje, de su Literatura y de su Lengua”. Parece que en España sigue siendo bastante conocido, ya que sus libros se encuentran hoy en día a la venta en algunas librerías, y además no se cotizan mal⁵⁰⁵, aunque Cotruș deja España en 1956 para ir a América, donde muere en 1961.

Por su parte (**Alexandru**) **Alejandro Busuioceanu** instituye una cátedra de Lengua y Literatura Rumanas, donde trabaja hasta el final de su vida, aprovechando las circunstancias, después de quedarse en España (desde 1942), primero con cargos públicos oficiales (director del Instituto Cultural y Consejero Cultural de la Embajada de Rumanía en Madrid), y después como exiliado. Incluso crea el Instituto de Cultura de Madrid⁵⁰⁶ -“espléndido resultado de una serie de actividades laboriosas en las que el

⁵⁰⁴ En el comunicado del Comité de los Refugiados Rumanos de España, se especifica el hecho de que se ha tomado esta decisión, precisamente por esa consideración. Véase: también: “Acto en honor del poeta Aron Cotruș”, en el *ABC* 13/06/ 1952: 32; 14/06/1952: 26; 15/06/ 1952: 41.

⁵⁰⁵ Encontramos un ejemplar de la primera edición del libro en Tarragona: *Entre hombres en marcha. Poemas*, Aron Cotruș (Poesía). Versión del rumano de Cayetano Aparicio (Madrid: Imp. Silverio Aguirre). Es un ejemplar con firma y dedicatoria, que conserva las cubiertas. Dicha librería hace la presentación del libro y el poeta: “Primera edición de este intelectual y poeta rumano, de ideas próximas al fascismo y asilado en España. Es autor de Rapsodia ibérica”. Sin muchas especificaciones se encuentra en otra librería, esta vez de Madrid y, asimismo, en una librería de Zaragoza, con la mención: “Edición limitada de 500 ejemplares numerados. Ejemplar con envío autógrafo del poeta rumano. Cubiertas originales”. Su libro de *Poemas*, con ilustraciones de Joaquín Vaquero y el prólogo de Francisco Maldonado de Guevara (Madrid, Cultura Hispánica, 1951) se encuentra en distintas librerías de España (lo anuncian dos de Madrid, una de Zaragoza y otra de Barcelona). Y, por fin, entre los ejemplares de la *Rapsodia Ibérica* de la primera edición, con dedicatoria y firma autógrafa del autor (Madrid, Ediciones Carpații, 1954). Edición bilingüe. Versión libre del rumano. Con un prólogo de José Camón Aznar, un dibujo de D. Vázquez Díaz y un estudio de Francisco Sureda Blanes, hay uno con encuadernación de lujo (piel con nervaduras y estampaciones doradas y, guardas de seda), de una tirada de 715 ejemplares, dedicado por el autor.

⁵⁰⁶ “La sede de dicho centro, General Mola, 34, es un espléndido marco dotado de todas las comodidades y decorado moderno, en el que tendrían vida los amplios programas docentes que se propone realizar dicho Instituto extranjero” (*ABC*, 21/03/1944/25).

país rumano ha querido demostrar a los españoles, una vez más, su vivo deseo de acercamiento cultural⁵⁰⁷”, cuyo director es él mismo. Aparte de introducir el estudio de la lengua y literatura rumana en siete universidades españolas contribuye a la publicación de traducciones de la literatura rumana (como por ejemplo de Liviu Rebreanu). Publica en 1947 *Literatura rumana*⁵⁰⁸ -compendio- con las ‘Palabras introductorias’ por Al. Ciorănescu, como base del curso de *Literatura Rumana* (del que era titular desde 1940 en la Universidad madrileña), es decir, que es un material concebido por necesidades prácticas de la enseñanza.

En la inauguración de la cátedra de Lengua y Literatura rumanas, “creada, en reciprocidad con la de Lengua y Literatura españolas que se ha instituido en la Universidad de Bucarest”⁵⁰⁹, hallamos “al profesor Busuioceanu, historiador, crítico de arte y literatura, uno de los primeros especialistas del mundo en el estudio sobre la personalidad y la obra de El Greco⁵¹⁰, presentado por el vicedecano, el profesor Ferrandis Torres”, dando una conferencia sobre los “Orígenes y latinidad del pueblo rumano” en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, en la tarde del 17 de diciembre de 1942, a la que acudió, entre otros, el “embajador de Rumanía en Madrid y un numeroso público de profesores y estudiantes, que aplaudió al conferenciante al terminar su disertación”⁵¹¹. Debido a las dificultades con las que se encuentra la Cátedra desde el principio, especialmente la falta de libros de versión directa para el estudio del rumano, el profesor Busuioceanu toma la decisión de redactar el primer *Diccionario Rumano-Español*. De hecho trabajaba en una Gramática y tiene la intención de publicar “tres Antologías rumanas: de poesía popular, poesía culta y prosa, con las explicaciones y comentarios necesarios al estudio”⁵¹².

⁵⁰⁷ *ABC* (Edición de la mañana), 21/03/1944/25.

⁵⁰⁸ En 1998, en Bucarest, se publica este trabajo, bajo el título: *Istoria literaturii române*, de Nicolae Florescu, con traducción de Irina Dogaru. El ‘Prefacio’ está firmado por Alexandru Ciorănescu y, el “Epílogo” por Andrei Ionescu.

⁵⁰⁹ *ABC*, 18/12/1942: 10.

⁵¹⁰ Enrique Borrás Vidaola, “El primer Diccionario Rumano-Español”, en ‘Reportajes’, pág.101.

⁵¹¹ *ABC*, 18/12/1942: 10.

⁵¹² E. Borrás Vidaola, en ‘Reportajes’, pág. 101.

El embajador de entonces en Madrid y el rector de la Universidad Central, D. Pío Zabala, acuden a la inauguración del Instituto Rumano de Cultura (marzo de 1944), en la que “el profesor Alejandro Busuioceanu, hispanófilo ilustre” da otra conferencia sobre “Las relaciones históricas e intelectuales entre España y Rumanía”⁵¹³. En 1948, con el apoyo de C. Popovici y de G. Uscătescu, **Aurel Răuță**⁵¹⁴ funda la *Asociația Hispano-Română* de Salamanca (trabajan allí también los profesores españoles Antonio Tovar, José Beltrán de Heredia, Francisco Elías de Tejada y Manuel García Blanco). Tiene lugar, por su iniciativa, “La Semana jurídica rumana” (1949), con una serie de conferencias con temática literaria y cultural (Aparte, mencionamos la de Santiago Montero Díaz, “El pensamiento filosófico e histórico de Lucian Blaga”, en 1950).

Por “la completa falta de un manual de lengua rumana en español”, Răuță edita una *Gramática Rumana*, “para todos los que hablan la lengua española y ofrecerles así la posibilidad de penetrar en la belleza y utilidad de una lengua románica tan poco conocida”, según menciona al principio, en su ‘Nota del autor’. El autor organiza el libro en dos partes: la gramática propiamente dicha, seguida de una antología de textos. La parte de la gramática tiene diecisiete capítulos. El primero trata problemas de la fonética (p.17-31), los cap. II-XVI se destinan a los problemas de morfología y, el último (XVII) trata sobre la Sintaxis (p. 238). Cesar Reala de la Riva, en su ‘Prólogo’, considera esta gramática, “la primera escrita en lengua española que el autor ha elaborado en esta universidad salamantina, en la que es profesor de su idioma nacional rumano”. Y a continuación: “Viene este libro a llenar una importante laguna de las muchas que existen en el yermo campo español de la Lingüística y de la Filología general”, añade el ilustre catedrático (p. 7). A los finales de los ‘50, Răuță anuncia, desde Madrid, “la mayor manifestación internacional agrícola en el grandioso cuadro de los palacios de la Exposición Universal de Roma”⁵¹⁵

⁵¹³ ABC 21/03/1944: 25.

⁵¹⁴ Véase también más sobre A.R., en la página 506, apart. “Personalidad de la época”, en estos mismos ‘Anexos’.

⁵¹⁵ ABC (Madrid) 06/09/1953: 36.

2. EXILIO DEL PERIODO: 1951-1960

1951 Uscatescu J, Rumania: pueblo, historia, cultura Madrid.

1951 Uscatescu J., De Maquiavelo a la Razón de estado, Destin, Madrid.

1952 Caragiale, Ion Luca, Cuentos: Selección y traducción por Aurel Rauta, Cuadernos Hispano Rumanos, 7, Publicaciones de la Asociación Hispano Rumana (Salamanca)

1952 Uscatescu J., Europa ausente, Madrid, Editora Nacional.

1953 Historia y destino, Busuioceanu, Alexandru, Madrid: [s.n.], 1953, Separata de "Oriente" Año III nº 3: Julio- Septiembre-1953, Pág. 161.172.

1954 Proporción de vivir: Poemas, Busuioceanu, Al., Madrid: Insula, 1954.

1954 Uscatescu J., J. B. Vico, descubridor del mundo histórico. Publicado en "Revista de Filosofía", tomo XIII- nº 51, Madrid. Sin portada.

1954 Cotrus Aron, Rapsodia ibérica, Edición bilingüe. Versión libre del rumano. Madrid: "Carpatii".

1955 Uscatescu J., Tiranía y negación de la historia. Madrid: Ateneo: [Estades]

1955 Uscatescu J., Rebelión de las minorías. Madrid: Editora Nacional

1955, Uscatescu J., Giovanni Gentile, filósofo europeo. Separata de "Crisis" nº 7/8 /1955, Madrid (Sin portada)

1955 Luis L. Cortés, Antología de la poesía popular rumana Edición bilingüe con un estudio preliminar y notas. Consejo Superior de Investigaciones

Científicas Colegio Trilingüe, Universidad de Salamanca, 1955.

1956 Horia Vintila Presencia del mito. Madrid: Escelicer, cop. 1956

1957 Uscatescu Jorge, Filosofía italiana contemporanea: Armando Carlini "Revista de Filosofía" t. XVI, núm. 62.

1958 Eminescu, Mihai, Dos poemas Traducción de Manuel Batlle Vázquez, Murcia, 1958, 3 p. Monteagudo; nº 23

1958 Uscatescu, J, En torno a la esencia del nihilismo, tirada aparte de "Revista de Filosofía", t. XXIII, p. 79-90 Madrid.

1959 Horia, Vintila, Poesía y Libertad, Madrid: [Editora Nacional], 1959

1959 Uscatescu, J, Escatología é historia, Madrid, Guadarrama

1959 Uscatescu, J, Nuevos retratos contemporáneos, Madrid: Dossat, [1959] (Gráf. Santo Tomás) (Biografías)

1959 Horia Stamatu, Câteva note asupra gândirii românești (Algunas notas sobre el...), Destin, núm 11, Madrid.

1959 Horia Stamatu, traducción de Seis poemas de Hölderlin Punta Europa, Cuaderno 44, Madrid

1960 Uscatescu, J, Keyserling, Revista de Filosofía, del Instituto Luis Vives, tomo XIX, núm. 73-74, Madrid.

1960 Víctor Eftimiu, Un "Millet" auténtico, Madrid: Revista Literaria "Novelas y cuentos", 1960, año 32, n. 1517

1960 Horia Stamatu, La juventud hoy, Punta Europa, Madrid.

Notas sobre el período 1951-1960

De las veinticinco publicaciones, sólo cuatro son traducciones de la literatura rumana, aparte de dos trabajos de divulgación de la misma cultura; uno de J. Uscătescu y el otro de Al. Busuioceanu. En el *ABC* del 54 (18/12/1954: 24), bajo el título “Rumanía y la UNESCO” se hace una divulgación de la situación general del país, en un texto no firmado, a la vez que se presenta la Memoria dirigida por los rumanos de España al presidente de la VIII Asamblea General de la UNESCO⁵¹⁶ explicando que “a los rumanos emigrados les duele el voto a favor y las abstenciones de los pueblos libres”. Ellos consideran que ningún otro aspecto de la vida social y de las naciones, “puede prevalecer sobre los derechos del hombre y el de las naciones a su libertad e independencia”, con lo cual el aplazamiento del examen de admisión en el organismo solicitado por la República Popular Rumana es una injusticia.

Otro aspecto de este período es que se sigue con las labores de investigación sobre filosofía publicados en las revistas de dicha especialidad, y así, aparece la conocida novela de V. Horia, pero como traducción indirecta del francés (y, como tal, no forma parte de nuestra investigación). En 1952, por primera vez, “al cumplirse los cien años del nacimiento de uno de los más grandes escritores de la literatura rumana” (Răuță 1952: 5), la Asociación Hispano-Rumana publica un libro con diecisiete obras de I. L. Caragiale, para los lectores españoles. La selección y la traducción de los *Cuentos*⁵¹⁷ está hecha por Aurelio Răuță, quién firma también la ‘Introducción’ del mismo, donde presenta sus intenciones de “dar a conocer al público español la obra de

⁵¹⁶ Véase Vol. I, apart. “Los escritores y el comunismo rumano”

⁵¹⁷ Es interesante que tres años después se edita en Italia, una selección de 24 cuentos en la que figuran algunos de estos: *Racconti*, traduzione e prefazione di Aurora Beniamino, Siena, Casa Editrice Maia, 1955: contiene i racconti “La Romena”, “La locanda di Mangiola”, “La ricompensa del sacrificio per la Patria”, “La catena delle debolezze”, “Due primi premi”, “L’amico X”, “Un uomo fortunato”, “Il signor Goe”, “Giustizia”, “Il dotto”, “Kir Ianulea”, “Telegrammi”, “Due amici”, “All’ultima ora”, “Five o’clock”, “I Romeni verdi”, “Tempora”, “Il Rromeno”, “Elettricità nell’aria”, “Reportage”, “Il grande fattore romeno”, “Una visita”, “F. R.”, “Bùbico”. (A ésta le sigue otra edición en 1964, *Giustizia, racconti*, traduzione di Aldina Gherardi, Pescara, Edizioni Paoline, y la otra, en 1978, *Strapaese, scelta di racconti*, traduzione, introduzione e note di Giuseppe L. Messina, Roma, Angelo Signorelli Editore.

un gran maestro rumano”. Dos años después, en 1954, con prólogo de José Camón Aznar, un dibujo de D. Vázquez Díaz y un estudio de Francisco Sureda Blanes, aparece el libro de Aron Cotruș, *Rapsodia ibérica*, una edición bilingüe, en la editorial *Carpații*, que es la misma versión libre del rumano del libro publicado en 1946. En la traducción del profesor murciano Manuel Batlle Vázquez, en una tirada aparte de tres páginas de la publicación *Monteagudo*; n° 23, salen a la luz, en 1958, “Dos poemas” del famoso poeta rumano Mihai Eminescu. Como no hay referencias de ningún tipo, ni al autor ni al traductor (tampoco pone las variantes originales de las poesías), no sabemos qué edición utilizó el profesor, y nada sobre el contexto en el que se publicaron dichos poemas. En 1955, el Profesor Adjunto de Filología Románica, Luis L. Cortés, de la Universidad de Salamanca, publica una “Antología de la poesía popular rumana”⁵¹⁸, en *Tesis y estudios Salmantinos* -VIII.

De esta forma se intenta complementar los materiales didácticos para la enseñanza en las universidades españolas. Es una edición bilingüe con un estudio preliminar y notas del profesor, donde Luis Cortés se refiere a las necesidades prácticas de la enseñanza que generaron el libro⁵¹⁹ y reconoce los posibles límites de su trabajo, dado que se publica “en un país sin tradición de estudios rumanos”, siendo “un intento sin precedentes” (7) de acercamiento a la lengua vulgar. Sitúa este libro “después de la aparición de una gramática para españoles y la reciente edición española, de la obra de Eminescu” (6), refiriéndose a los trabajos de Aurelio Răuță, evidentemente, con lo cual no se justifica “en modo alguno el seguir manteniendo en el olvido una lengua románica tan interesante, desde todos los puntos de vista, como es el rumano” (6). Al final del ‘Prologo’, Luis L. Cortés agradece a distintos colaboradores, como a “M. Jean Boutière, el director del Institut de Philologie Roumaine” de la Sorbona, y su lector, Emil

⁵¹⁸ “La presente ‘Antología’ aspira, al mismo tiempo, a dos fines: dotar a los estudiantes de Filología Románica de nuestras Facultades de Letras de un instrumento de trabajo, y, de otra parte, dar a esos mismos estudiantes y estudiosos interesados una idea, aunque pobre por estar forzosamente sometida a los límites de esta clase de trabajos, de folklore poético rumano, que, dicho sea de paso, recuerda al español en varias ocasiones” (p. 6).

⁵¹⁹ “Los estudiantes de Filología Románica hallarán en esta ‘Antología’ textos relativamente fáciles, con el atractivo de ofrecerles en ocasiones formas populares o dialectales, que podrán acrecentar su panorama lingüístico del rumano” (p. 6).

Turdeanu, así como al profesor de rumano de Salamanca, Aurelio Răuță, “sus siempre acertadas sugerencias y correcciones”. Sin embargo, el contenido del libro está repartido de tal forma que ofrezca una imagen general completa sobre las manifestaciones de la cultura popular rumana desde sus comienzos. Se empieza por la versión literaria de la balada popular rumana *Miorița* y se sigue con “La poesía popular rumana”. El “Ciclo de Navidad y Año Nuevo” presenta ejemplos de textos (*Colinde, Cântece de stea, Vicleim, Sorcova, Plugușorul, Vasilca*). Están presentes aquí las fiestas con significado místico, como la del Sábado de Lázaro, y las más paganas, señaladas en tiempos de sequía (*Paparude, Caloianu*), al igual que los rituales de “Los conjuros” (*Descântece*), o fúnebres, con sus determinados cantos (*Jelire, Bocete*).

Se dan ejemplos de *Doina*, baladas (*Cântece bătrânești*), de “Las adivinanzas y Los acertijos” (*Cimilituri, Ghicitori*). Y, no menos importante, el profesor Cortés agradece al lector rumano de Magdeburgo, M. Block, “que facilitó algunas de las fotografías que figuran en el libro” (7). Precisamente es posible que éstas no hayan llegado, porque no aparecen ilustraciones o fotos en el libro. En 1959 Horia Stamatu publica en la revista *Destin* (núm. 11) *Câteva note asupra gândirii românești* (Algunas notas sobre el pensamiento rumano), y un año más tarde, en la Revista literaria⁵²⁰ *Novelas y cuentos* (año 32, n. 1517)⁵²¹ del 5 de junio, sale “Un ‘Millet’ auténtico”, un relato corto del escritor rumano, Victor Eftimiu, sobre el que no encontramos referencia alguna, como tampoco otra traducción de sus obras.

⁵²⁰ La “Revista literaria *Novelas y Cuentos*, editada en España (la colección más longeva y extensa de la historia editorial de España), iniciada durante los años de la República, cuenta con títulos, portadas y resúmenes sugestivos, lo cual explica su éxito. Dedicada a la narración variada y breve (con una notable dedicación al género policíaco en los últimos años), la editorial Dédalo (impresión, Artes Gráficas Diana), publicó en Madrid, semana tras semana, su colección de *Novelas y Cuentos* en distintas etapas, hasta mediados de los sesenta, cuando mudaron los textos a libros de bolsillo. En papel de pulpa de calidad semejante al de periódico, con distintos diseños de portada, juntando autores extranjeros con españoles, o entre sí, como por ejemplo a Goethe con Ray Cummings, a Larra con Gustave Le Rouge, o al rumano Victor Eftimiu con Norah C. James, en la serie de “*Novelas y Cuentos*”, y/o también, *Revista Literaria Novelas y Cuentos* (época I época II), Madrid. Entre 1929-1966, salen unos 1842 números en entregas ordinarias y semanales, en los kioscos de periódicos.

⁵²¹ Es el número 1517, de junio de 1960 (Diana, Arte Gráficas —Larra, Madrid) y tiene en la portada el título de la novela Norah C. James: *La mujer ha nacido para escuchar*.

Para concluir, hay 4 trabajos de traducción par divulgar la literatura rumana, de las que solamente 2 están firmadas por los intelectuales del exilio (Răuță y Cotruș), la otra es de un español (además de una no firmada). Así mismo, tenemos 2 trabajos de difusión de la cultura ruman y 1 para la enseñanza (encima firmado por un español).

Personalidades de la época: Horia Stamatu

Intelectual de la misma orientación ideológica que Cotruș, pero menos conocido en el país⁵²², el trayecto de la vida en el exilio de Stamatu se organiza de una manera distinta. Aunque vive solamente diez años en España (invitado por Mihai Fotin Enecu para redactar las revistas *Libertatea românească* y *Fapta* entre 1951-1960)⁵²³, es interesante notar su implicación activa, en la vida de la comunidad de los exiliados rumanos, madrileños, antes de irse a vivir otra vez a Alemania⁵²⁴. Si bien es cierto que Stamatu es una personalidad del exilio poco conocida, de modo que, de su trayectoria quedan suficientes muestras que esperan su merecida salida a la luz, como anotan algunos comentaristas (Vasiliu-Scraba 2002: 26-31), a pesar de que pasaron años desde que se supone que en el país hay libertad de opinión.

El traductor de San Juan de la Cruz. Puesto que su actividad de traducción significa sólo dar a conocer a los rumanos escritores de la literatura española (como *Opera lirică a lui San Juan de la Cruz*, 1978), algunas opiniones suyas sobre este tipo de labor nos llaman la atención en el contexto general del tema de nuestra tesis. A lo largo de su correspondencia⁵²⁵ descubrimos, aparte de sus inquietudes sobre la creación, y especialmente sobre la recepción de la misma, parte de los comentarios de los demás,

⁵²² “Totalmente censuradas hasta diciembre de 1989, las obras de Horia Stamatu, que llegaron a la Biblioteca de la Academia, eran escondidas de los ojos de los lectores. Se encontraban en el “Fondo directoral”, más vigilado todavía que el “Fondo secreto”, donde se llegaba con una aprobación especial” Vasiliu Scraba 2002: 31 (n. t.).

⁵²³ También saca una revista mensual, *Scrisori din Spania* entre julio de 1950 y julio de 1951.

⁵²⁴ Porque desde 1961 vuelve a Friburgo, donde muere en julio de 1989, unos meses antes del conocido momento de diciembre de 89.

⁵²⁵ *Correspondența* publicada por Nicolae Florescu en la Editorial Jurnalul Literar en 2007, (hay 44 cartas enviadas por Horia Stamatu y ‘controladas’ por Paul Miron (que omite algunas de las páginas, cf. Isabela V. Scraba, véase Notas), como también se publica en *RL*, 51-52/1999 y 10, 15-21/03/2000, por Alexandru Lungu.

escritores y ensayistas del exilio, así como las amistades y enemistades que se desvelan a través de éstas. Hallamos una serie de aspectos sobre su actividad de traducción de la poesía mística de San Juan de la Cruz, así como se muestran, por ejemplo, en una comunicación (9/03/1988) con el médico y poeta Alexandru Lungu, quien le reconoce el mérito de buen traductor. Sin falsa modestia, Horia Stamatu considera que el buen resultado se debe al autor, precisamente a su gran espíritu: “Si la traducción es de verdad buena, es mérito del gran espíritu que ha producido el original. Porque los grandes espíritus provocan, ‘inspiran’. No sé si es buena o no, pero mira otra traducción de una obra igual de famosa, ‘Noche oscura’”, escribe en su carta (9 Martie 1988), y añade: “esta traducción, como la otra, es exacta en el sentido y la forma. Lo que ha salido, queda por decírmelo”.

Gravemente enfermo⁵²⁶, en una carta de 23 de Marzo de 1988, Horia Stamatu le manda otra traducción en rumano de la obra de San Juan de la Cruz, la cual, como explica, está escrita a mano, con algunas modificaciones sobre el trabajo anterior. Hace aquí algunas consideraciones sobre las formulas poéticas de los rumanos y de los españoles, mencionando el trayecto de dicha aspecto estilístico: “La estrofa llamada por los españoles “lira” es inusual en nuestro idioma. Nuestros clásicos han tomado de los franceses el alejandrino y de los alemanes, especialmente de Goethe, como hace Eminescu. [...] Los españoles, a su vez, han tomado la “lira” de los italianos, queramos o no los iniciadores de la literatura europea moderna, es decir, en las nuevas lenguas nacidas después de la antigüedad romana” (9/03/1988; n. t.). En fin, confiesa: “La poesía de San Juan es divina y la traducción una tortura, pero ‘una dulce tortura’ de la que no te puedes separar” (n. t), aunque es optimista esperando ejecutar bien esta labor, entregándole los tres poemas que ha elegido traducir: ‘Noche oscura’, ‘Llama de amor viva’ y ‘Cántico espiritual’, textos “comentados palabra por palabra por el autor mismo, en tres tratados de mística”, como menciona Horia Stamatu (23/03/1988).

⁵²⁶ Por lo dicho anteriormente, no tiene fuerzas para nada, ni siquiera para escribir a maquina, como él mismo le confiesa a su interlocutor, en la misma carta.

Al enviarle su poema 'Fuga din privești' (1987), Horia Stamatu le comunica el estado del trabajo, comentándole sobre todo lo que supone para él lo intraducible en una lengua "no tan rígida como la francesa, pero excesivamente regulada, lo que está en contradicción con la anarquía española", dice él. Para el poeta traductor, eso puede admitir alguna modificación al nivel del lenguaje en su misma estructura, así como puede dar lugar a la creación de nuevas palabras según la creación a base de modelos lingüísticos existentes, aunque inexistentes en la lengua como tal⁵²⁷, que él, como escritor, asume.

Da el ejemplo de una posible construcción, teóricamente hablando, según la marca morfológica de la palabra. "La creatividad léxica" (Baralo 2001: 24-34) es un proceso, presente en el caso de adquisición del sistema de la flexión verbal de una lengua extranjera, muy frecuente en el desarrollo de la Interlengua⁵²⁸ y "suele dar lugar a construcciones nunca oídas"⁵²⁹ (Baralo 1998: 48). Y no sólo esto, sino que sabe que las reglas derivativas se aplican en un determinado orden⁵³⁰ que está preestablecido por la subcategorización propia de cada afijo (Baralo 1997: 61).

Como es de suponer, aparte de dicha poesía, Horia Stamatu le traduce al médico poeta más poesías del francés, a medida que éste le manda (y hablamos en este caso de una serie de traducciones indirectas), dado que hay una buena comunicación entre ellos. Siendo él mismo un poeta, le explica además su trabajo, comentando los pasos, tal como presenta el propio autor de las cartas, poniendo un ejemplo de sus interesantes observaciones: (19 de mayo, de 1988), "la traducción no hace más que demostrar lo que

⁵²⁷ Le explica el resultado de una similitud de construcción *auzești/privești*, intentando transformar una forma verbal en otra sustantiva: "auzești", siguiendo la forma sustantiva normal "privești", es decir, con la misma terminación. En concreto, según este modelo, tomando como base la forma "paisaje" (j=h), piensa componer en español, "oidaje", de "oir", pero no se puede, concluye el poeta traductor.

⁵²⁸ Véase: *Teorías de Adquisición de Lenguas extranjeras y su aplicación en la enseñanza del español*, Marta Baralo, Fundación Antonio de Nebrija, 1988: 36-53.

⁵²⁹ Sin embargo, "su competencia morfológica le permite también distinguir qué palabras son posibles y cuales no pueden formarse o cuales no existen en su lengua aunque podrían ser posibles" (Baralo 1997: 61).

⁵³⁰ Esto significa que "el conocimiento intuitivo del nativo le permite reconocer cuál es el original, cuál es la palabra derivada, cuál es el afijo añadido, y qué tipo de relaciones semánticas mantiene éste con la base" (Baralo 1997: 61).

he entendido detalladamente, palabra por palabra, no el poema en su totalidad. De modo que la traducción al francés es al mismo tiempo una forma de aclararme las cosas. Tanto el francés, como el español y otras, son lenguas más rígidas que la nuestra” (n. t). Pone un ejemplo concreto de cómo entiende él los versos y sigue con sus comentarios teóricos, en este caso sobre la importancia de la palabra en el contexto de la oración: “Yo creo que te he dicho alguna vez que el léxico no es tan importante como su posición dentro de la oración” (n. t.).

La traducción de su libro de poesía hecha en 1971, por Aurelio Răuță es un “simbólico regalo, este reconocimiento de su arte” (Stamate 1971: 10) por su parte, dejando al poeta que juzgue su trabajo, para ver si la traducción “conserva toda la magia de su palabra” (ibídem, 11), ya que él hablaba bien el español. Horia Stamatu es una personalidad muy presente en el ámbito del exilio europeo, donde vive entre Francia, Alemania y España. Sueña con crear un centro humanístico en España, a los principios de los 60 (Miron 2007: 80) Sus opiniones, muchas veces “ácidas”, sobre la vida socio-cultural de Rumanía o del propio exilio no atrae a muchos simpatizantes. Por su parte, después de su muerte, el régimen de Bucarest hace todo lo posible para “que su nombre no se oiga nunca jamás en Rumanía” (Miron 2007: 113)⁵³¹.

⁵³¹ En 1968, una edición de *Antología de la poesía rumana* (Bucarest, EPL) de N. Manolescu fue rechazada por la censura, simplemente porque contenía también los poemas de Horia Stamatu (Miron 2007: 113).

3. EXILIO DE LA DÉCADA 1961- 1970

- 1961 El caballero de la resignación, Horia Vintila, del francés por Rafael Vazquez Zamora, Barcelona: Destino, 1961
- 1961 Hombres y realidades de nuestro tiempo Jorge Uscatescu; prólogo de V. Horia, Madrid.
- 1962 Profetas de Europa Uscatescu J Madrid: Edit. Nacional.
- 1962 Cita en el juicio final Dumitriu Petru, Buenos Aires: Plaza & Janes, Barcelona.
- 1963 Incógnito Dumitriu Petru, Trad de Alfredo Darnell], Buenos Aires: Plaza & Janés.
- 1963 El tiempo de Ulises Uscatescu, J Madrid: Edit. Nacional.
- 1963 Utopía y plenitud histórica, Uscatescu, J Madrid: Guadarrama.
- 1964 Séneca y la idea del hombre Uscatescu, J Es tirada aparte de la Revista de Filosofía, t. XXIII, Madrid.
- 1964 Precursores de la unidad europea Uscatescu, J."Atlántida", Rev del Pensam. Actual, Madrid.
- 1964 El porvenir del hombre europeo y la técnica Uscatescu, J, [Madrid: Servicio Español del Profesorado del Movimiento]
- 1964 Platón, personaje de novela Horia, Vintila Publicación: Madrid: Editora Nacional.
- 1964 Dialoguri Stamatu, Horia, Editorial Destin, Madrid.
- 1964 (1965), El universo poético de Mihail Eminescu, Uscatescu, J., Punta Europa, IX. Madrid.
- 1965 Los placeres de la juventud Dumitriu, Petru, [de Joaquín Rodríguez] Barcelona.
- 1965 Giovanni Papini Horia, Vintila, Versión...de J. Garcia Mercadal, Madrid, Escelicer.
- 1965 Dante, un universo poético, Uscatescu, "Atlántida", Revista del Pensamiento Actual, 1965: 681-690.
- 1965 Dimensión humanística del pensamiento de Séneca, por J. Uscatescu: actas del Congreso Internacional de Filosofía en conmemoración de Séneca, en el XIX centenario de su muerte, Córdoba
- 1965 Séneca, nuestro contemporáneo Uscatescu, J Madrid: Editora Nacional, 1965.
- 1965 Tradición y futuro Uscatescu, J Madrid,"Revista de Estudios Políticos", t. 141-142.
- 1965 Jean Bart, Európolis. Versión española de Jaime Maestro. Barcelona, Luis de Caralt.
- 1966 Perfiles de un nuevo humanismo Uscatescu J, "Revista de Estudios Políticos", n. 150, Madrid.
- 1966 Alejandro Cioranescu, Alejandro Busuioceanu en España, Acta Philológica, Tomo V, Societas Academica Dacoromanum, Romae.
- 1966 Técnica y libertad Uscatescu Jorge, Madrid: Punta Europa.
- 1966 Los imposibles Horia Vintila, del fr. por Rafael Vázquez-Zamora, Barcelona: Destino.
- 1967 Nuevos aspectos de la fenomenología del lenguaje Uscatescu, Es tirada aparte de la revista "Punta Europa", Madrid.
- 1967 El teatro y sus sombras Uscatescu Jorge, Madrid: Punta Europa, 1967, "Punta Europa".
- 1967, Hölderlin y los trágicos Uscatescu Jorge, "Atlántida. Revista del Pensamiento Actual", Madrid.
- 1967 Fronteras del silencio Uscatescu, J, Madrid: Editora Nacional.
- 1967 Filosofía de la libertad en la ley orgánica, Uscatescu, Jorge.
- 1967 El despertar de la sombra, Horia, Vintila, **del rumano**, por Antonio Iglesias Laguna, Madrid: Editora Nacional.
- 1967 Lo sagrado y lo profano Eliade Mircea, Traducido por Luis Gil, Madrid, Guadarrama.
- 1967 Hölderlin y los trágicos Uscatescu, J Es tirada aparte de "Atlántida. Revista del Pensamiento Actual", v. V, 29-30, Madrid
- 1967 Fronteras del silencio Uscatescu, J, Madrid: Editora Nacional.
- 1967 Filosofía de la libertad en la ley orgánica, Uscatescu, Jorge.
- 1967 Dacoromanismo, Ion Tolescu, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid

- 1967 Iorgu Iordan La lingüística Románica. Evolución-corrientes –métodos [Lingvistica romanica].
- 1967 Iorgu Iordan y María Manoliu: Manual de Lingüística Románica [Manual de lingvistica romanica].
- 1968 Nemesis y libertad Uscatescu, J Madrid: Editora Nacional.
- 1968 Teatro occidental contemporáneo Uscatescu, J Madrid: Guadarrama.
- 1968 Una crítica sustancial del marxismo, Uscatescu, J. "Revista de Estudios Políticos", n. 157, Madrid.
- 1968 Aniversario de la revolución rusa Uscatescu, Revista de Estudios Políticos, nº 155, Madrid.
- 1968 Del derecho romano al derecho soviético, Uscatescu, J, Madrid, Destin
- 1968 Estructura política y estatal en las nuevas perspectivas de la Europa del Este Uscatescu, J, "Revista General de Legislación y Jurisprudencia", jul. - Ag. 1969, Madrid, Reus.
- 1968 Transilvania, Uscatescu, J Es tirada aparte de "Destin", Madrid.
- 1968 Diario de un campesino del Danubio Horia Vintila, por, Manuel García Viñó, Barcelona.
- 1968 Una mujer para el Apocalipsis: Horia V.[trad, Marcelo Arroita-Jauregui] Madrid: Guadarrama
- 1968 Cita en el juicio final P. Dumitriu trad de Alfredo Crespo, Barcelona: Círculo de Lectores.
- 1969 La septima carta Horia, V [Trad de Mercedes A. Carrera], Barcelona.
- 1969 Actualidad de Maquiavelo, Uscatescu, J. "Revista de Estudios Políticos", n. 165-166, Madrid.
- 1969 Alienación y estructura Uscatescu, J. Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos, 236.
- 1969 Cultura si libertate, Uscatescu J. "Destin". Madrid
- 1968 (1970) De la libertad rousseauiana a la "desalineación" marxista y al "descondicionamiento" marxista, Uscatescu J., "Religión y Cultura", v. XV, Madrid.
- 1969 En el quinto centenario de Erasmo, Uscatescu, J., Revista de Estudios Políticos, 168
- 1969 Maquiavelo y la pasión del poder Uscatescu J, Madrid: Guadarrama
- 1969 La tragedia del poder: Maquiavelo y Nietzsche, Uscatescu J, "Atlántida", v. VII, Madrid.
- 1970 Max Weber Uscatescu J "Nuova Antología", n. 2034, Roma.
- 1970 Antinomias estructurales de la libertad Uscatescu J. "Revista de Estudios Políticos", n. 174
- 1970 Erasmo, un creador prodigioso Uscatescu, aparte de "Cuadernos Hispanoamericanos", 241.
- 1970 El quinto centenario de Erasmo: Erasmo y nosotros Uscatescu J, "Atlántida", v. VIII, Madrid.
- 1970 (1971) Thanatos, Uscatescu Jorge, Madrid: Destin
- 1970 Joyas de familia Dumitriu Petru, [de Domingo Pruna], [Barcelona]: Círculo de Lectores.
- 1970 Punta Europa (poesías en rumano), Stamatu Horia, Destin, Madrid.

Notas sobre el periodo 1961- 1970

Es una década en la que se escribe y se publica mucho, tanto en español como en rumano. La mayoría de los textos, aparte de las creaciones personales, son textos con carácter filosófico, firmados por Jorge Uscătescu y también por V. Horia. En 1964 se publica el libro *Dialoguri* de Horia Stamatu, en Madrid, en la editorial Destin. Se editan en rumano once libros de poesías de Dumitru Bacu, Stefan Baciú, Nicu Caranica, entre otros, y un libro dedicado al ‘Capitán’ Codreanu, donde están presentes, con sus creaciones, un grupo de poetas más o menos conocidos, entre los que destaca el nombre de Aron Cotruş y del español Antonio Crespo.

También se publican dos de los libros de Mircea Eliade, en rumano: *Pe Strada Mantuleasa...* (Caietele Inorogului) y *Nuvele* (Destin). Sale el libro de Jean Bart, *Európolis*, en la versión española de Jaime Maestro (Barcelona, Luis de Caralt), en 1965. Es un período en el que la mayoría de las traducciones se hacen del francés, tanto en el caso de Horia como en el del novelista Petru Dumitriu, de Jean Bart, o de Mircea Eliade. También es verdad que en este período se traduce la única novela de Vintilă Horia directamente del rumano, *El despertar de la sobra* (por Antonio Iglesias Laguna), publicada por la Editora Nacional, Madrid, 1967. En el mismo año, en Ediciones Alcalá se publican los libros del académico Iorgu Iordan *La lingüística Románica. Evolución-corrientes –métodos* [*Lingvistica romanică*] y, con la colaboración de María Manoliu: *Manual de Lingüística Románica* [*Manual de lingvistica romanica*].

Señalamos en Cuadernos Hispanoamericanos⁵³², una reseña de los redactores de la revista sobre la poesía rumana traducida al español, nombrando a Tudor Arghezi “quien, entre otros méritos, posee el de ser creador de 'la tablilla', especie de género menor en que se mezclan narración y ensayo, en modulaciones líricas”, para continuar con otros autores: Lucian Blaga, Ion Barbu, Mirón Radu Paraschivescu, Eugen

⁵³² *Thesaurus*, XXIV, Núm. 3/1969; *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Núm. 221, mayo, en ‘Reseñas de revistas’ BICC, XXIV, 169: 558, hace mención al autor, Darie Novăceanu y su libro: *Poesía rumana actual* (págs. 273-293).

Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Brad, Nichita Stanescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Darie Novăceanu, Ana Blandiana y Ion Alexandru. Al final, a título de muestra, se da una estrofa de la poesía de Geo Dumitrescu⁵³³. No obstante, el ensayo de Alejandro Ciorănescu sobre la personalidad de Alejandro Busuioceanu (Roma, 1966: 209-219), es un ejemplo de divulgación de la cultura y literatura rumanas en el espacio ibérico, en el cual viven desde hace tiempo. Ciorănescu (1966: 218) presenta a Busuioceanu como “un producto de exquisita cultura y preparación. Su enciclopedismo lo demuestra suficientemente”, especificando el hecho de que “este enciclopedismo es rumano, en cierto sentido, y se sitúa en el mismo mundo ideal de tantos escritores y pensadores nuestros, que se han ilustrado por la misma preocupación polifacética y por la misma curiosidad jamás agotada”.

Preguntándose sobre el origen del rasgo social y cultural —con el fin de explicar el enciclopedismo de Busuioceanu— el ensayista considera que hay una relación entre este rasgo que comparte con personalidades tales como Heliade, Hasdeu, Eminescu, Iorga y con el “enciclopedismo artesanal del campesino rumano”, como lo llama él, como “reflejo de hábitos ancestrales”, propios de los individuos “ya acondicionados por un vivir de siglos” (p. 219). Esta podría ser la mitad de la explicación, mientras que para la otra mitad hay que buscar “en la colisión de este enciclopedismo con el espíritu español, barroco y refugiado en las alturas, curioso sólo por lo esencial, pasional e instintivo antes que lo razonado, viviendo dentro y gastándose fuera” (idem). Otro libro, *Dacoromanismo. Destino nacional ecuménico de un pueblo* (1967), de Ion Ţolescu, publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, es la tesis doctoral del autor (licenciado en Filología Románica, Filología Francesa y Filosofía) defendida (en 1967), en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid.

⁵³³ Los vientos están soplando en otra dirección
y proclaman que lo hacen para enderezar los árboles
que antes doblegaron. (Hay que decir que esto
puso a tremenda altura la moral de los árboles).
Es sabido que nada puede ser enderezado
sin que las propias savias lo autoricen (BICC, XXIV, 1969: 558).

En el espíritu de su ideología Legionaria, la tesis de Țolescu incluye capítulos sobre el Arcángel Miguel, y, como es de esperar, sobre Corneliu Codreanu, “el hombre nuevo” y, no obstante, su Movimiento Legionario. En el capítulo “Dolorosa actualidad” se refiere a algunos ex Legionarios, colaboradores de la revista *Glasul patriei* (‘La voz de la patria’; Manolescu F. 2010: 716).

Por ende, en este período hallamos simplemente un libro de divulgación de la literatura rumana, que no es producto de la labor de ningún rumano del exilio, aparte de 7 títulos que pretenden dar a conocer distintos aspectos de la cultura rumana.

Personalidades de la época. Jorge (George) Uscătescu

Alejandro Busuioceanu le escribe a Eliade en una carta (de nov. 1948) sobre “un joven Legionario jurista, llegado aquí hace tres años desde Italia con un grupo entero de adeptos de Horia Sima. Es el más activo de todos y el que más combate para la vuelta al régimen legionario” (Manolescu F. 2010: 722). Trece años más tarde (en 1961: 9), Vintilă Horia escribe sobre Uscătescu: “Bastaría citar aquí los libros que Jorge Uscătescu había publicado hasta 1959 para otorgarle derecho de ciudadanía en la pequeña república de las letras europeas —pequeña en número y vasta en resonancia y efectos”, situándole entre las personalidades como Denis de Rougemont, Emil Cioran, Mircea Eliade, Carl Schmitt y Colin Wilson, entre otros, “cuyo mayor mérito es aquel de haber transformado el ensayo en un género independiente, situado entre la literatura y la filosofía, forma típica de expresión, para un escritor cuyas preocupaciones y cuya vocación tienden hacia la síntesis”. En efecto, Horia considera que Uscătescu es uno de los escritores destacables del exilio rumano de su tiempo, encima, importante mediador de la cultura de su pueblo⁵³⁴. Entre los que publican en el extranjero, él “es uno de los más conocidos y apreciados, portador él mismo de un mensaje personal que el público de habla española supo siempre admirar” (ibidem, 15).

⁵³⁴ Desde luego, bajo el título “Rumanos de España” están presentes los dos (con sus fotos), como personalidades representativas, en la presentación que hace A. Alvarez Villar, en el *ABC* (1/06/1966: 27).

Veinte años después encontramos su nombre citado por José María Nin de Cardona, en la revista barcelonesa *Folia Humanística, Ciencias, Artes, Letras* (Tomo XXI, Núm. 250, nov. 1983: 709-711) donde él mismo publica, y de la que es también consejero. El autor del artículo “Armonía, belleza y trascendencia del pensamiento” considera al “gran humanista contemporáneo”, al “escritor y pensador español Jorge Uscătescu”, como uno de los “exclusivamente enamorados de la verdad, del rigor, de la disciplina del pensamiento, de la idea y de la palabra”, con “su inconfundible estilo”. Este inconfundible estilo propio también aparece en los coloquios de los jueves con los lectores del diario *ABC* durante los años 1969-1970, parte de ellos recogidos en *Conversaciones actuales* (Editora Nacional, Madrid, 1971).

Pero entre 1956 y 1989 el *ABC* hace referencias a su actividad y sus obras, encontrándose aproximadamente setenta y seis en dicho período. El mismo periódico publica unas líneas al día siguiente de su muerte en 1995 (*ABC* 12/06/1995: 53). El ensayista (con “Erasmus” recibe en 1971 el Premio Nacional de Ensayo Menéndez Pelayo) y catedrático de Teoría del Arte y de Estética durante diez años en la Universidad de Ciencias de la Información de la Complutense, aparte de colaborador de periódicos nacionales (*ABC*, *La Vanguardia*) firma también en revistas como la *Revista de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas* (CSIC), *Revista de Estudios políticos*, siendo también crítico.

Es autor de más de sesenta obras publicadas, entre las que no falta la poesía. *Anabasis* (Papeles de Júcar, Cuenca), es su libro de poesía que obtuvo el Premio Río Huécar, en 1986, aunque se acercó realmente a la poesía entendida desde el punto de vista del hombre maduro (dicho por él), a los cuarenta años (Corbea 1984: 206). Hechas las anteriores consideraciones, destacamos aquí un trabajo sobre “Rumanía” incluido en la Enciclopedia de la Cultura Española (Editora Nacional, Madrid, 1963, vol. V, págs. 154-156) y otro (de 32 páginas) sobre la *Literatura rumana moderna* de 1947 (Madrid, *Cuadernos de Literatura*, una edición especial de 25 ejemplares) por ser una forma de mediación sustancial sobre la cultura de su país.

La literatura cubre un pasillo bastante largo, desde el romanticismo de Vasile Alecsandri que “llena más de cincuenta años de vida artística oficial rumana, pero sus repercusiones en el desarrollo ulterior, en lo más auténtico de las letras rumanas, son exiguas”, hasta la épica y la lírica rumana posbélica. Lo hace pasando por la generación del círculo de *Junimea* (La Juventud), de Titu Maiorescu (Iasi, 1863), cuya finalidad residía en “purificar y orientar un mundo artístico sano”, no menos, de “ofrecer a la cultura rumana una forma de desarrollo auténtico” en “una visión y una jerarquía de valores universales”. Dedicó cuatro páginas a la “figura suprema de las letras y de la cultura rumana”, Mihai Eminescu, cuyo “lirismo adquiere muchas veces valores comparables con las más logradas creaciones de la literatura universal”. Después de situar al escritor Ion Creangă “en la línea de los grandes estilistas rumanos, que se inicia con Ion Neculce y acaba con el novelista moldavo Mihail Sadoveanu”, continúa con otros representantes del grupo *Junimea*, como “el gran comediógrafo Ion Luca Caragiale”, o el gran prosista realista Ioan Slavici.

Aparte de los representantes de dicho grupo literario, indica otros escritores, creadores de estilo, historiadores y filósofos de la historia y nuevos poetas. Considera que “la creación poética, que había sufrido un ‘hiatus’ con la muerte de Eminescu, adquiere un nuevo vigor, siempre bajo la autoridad del gran poeta nacional”, como en el caso de Alejandro Vlahuță, George Coșbuc, Octavian Goga, Alejandro Macedonski, Demetrio Anghel. Después de la primera Guerra Mundial empieza su gran experiencia con novela de todo tipo: psicológica, social, histórica, nacional, de costumbres, fantástica, entre otras que seguirán siendo protagonistas en el período de entreguerras.

Paralelamente, la poesía tendrá destacados representantes. Las novelas de Liviu Rebreanu, “una de sus más destacadas personalidades”, *Ion* (1920), *El bosque de los ahorcados* (1922), *Ciuleandra* (1927), *La Rebelión* (1934), o de Mihail Sadoveanu, cuyas novelas “son, sobre todo, una evocación espléndida, casi mágica de la historia nacional de Moldavia. Un mundo en el cual la leyenda entrecorta la realidad histórica y la proyecta en esferas de vida poética”.

Entre algunos títulos que Uscătescu elige como ejemplos, están: *Los halcones* (1904), *Bajo el signo de Cáncer* (1929), *Los hermanos Jder* (1935), *El molino del Sereth* (1925), *El bosque encantado* (1922), *El ramo de oro* (1933), *Baltagul*, (1930), o la colección de cuentos *Hanul Ancuței*, 1938). En segundo lugar pone la obra de Cezar Petrescu. De la novela psicológica, aparte de Camil Petrescu con su *Última noche de amor, primera noche de guerra* (1930), y Mircea Eliade, con *Maitrey* (1933), menciona tres autores: Hortensia Papadat Bengescu, Antón Holban y Gib Mihăescu, “de grandes posibilidades los tres, aunque quizás no suficientemente puestos en valor por la crítica actual”, añade Uscătescu.

No se olvida del “gran evocador de la infancia”, Ionel Teodoreanu. Para él, entre las más importantes figuras de la lírica rumana de su tiempo, destacan Ion Barbu y Tudor Arghezi. Aunque publica únicamente un volumen, *Joc secund* (Segundo plano, 1930), Ion Barbu “marca una fecha capital en la evolución de la lírica rumana”. El autor considera que “lo que es efectivamente peculiar, duradero y definitivo” en su obra, sería una “visión total y altamente sugestiva, de una cultura mágica, de transición entre el alma occidental y el alma oriental y bizantina, que simboliza la espiritualidad rumana”. En lo que concierne a Tudor Arghezi, pues es un poeta que “se muestra sensible a las sensaciones primarias: el espesor de las cosas, su peso, su volumen”. No obstante, es el poeta que “ha escrito, quizás, después de Eminescu, los versos más bellos de la literatura rumana”.

La presentación de la literatura rumana y de la poesía interbélica se acaban con esta frase sobre Arghezi: “Su ‘ars poética’ es un admirable complemento de su visión del mundo, la visión de un universo sencillo, dominado por una voluptuosidad vegetativa, a veces; por el deseo de altas evasiones, otras”. Sin embargo, hay otros que opinan diferente sobre Uscătescu. Por ejemplo para N. S. Govora él es “un clásico del arte de no decir nada” (Manolescu F. 2010: 722). Sea como fuere, detrás de la personalidad del ensayista y poeta está su persona, en la que los demás exiliados no confían mucho, no precisamente porque era Legionario sino porque les da la impresión que colabora con los representantes del poder del país.

De hecho, es verdad que “ha mantenido buenas relaciones con el país, también en los años del poder comunista y por eso era sospechoso (...) de ‘colaboracionismo’, escribe Florin Manolescu (2010: 723), y continúa: “Criticado, aislado, su caso ha sido juzgado igual al de I. C. Drăgan. Ha viajado bastante veces al país, sus obras se publicaban en *România Literară* y otras publicaciones, se le han publicado libros y su persona ha sido muy bien tratada, con solicitud, y respetada por los oficiales” (n. t.). Quizás, como parte de sus buenas relaciones con el país de los años ceausistas, sus escrituras aparecen tanto en España como en Rumanía, aparte de que a su autor se le trata con mucha consideración en el mundo de los intelectuales, a altos niveles, incluso de los oficiales. Tanto es verdad, que, por ejemplo, su ensayo sobre “Ortega y Gasset y la idea de cultura” (firmado como: “George Uscătescu, Profesor de Estética y la Teoría de la Cultura de la Universidad Complutense de Madrid”), aparece en *România Literară* (núm. 47 del nov. 1983). En la misma revista literaria del país su nombre se muestra en distintos números, entre 1976 y 1980, 1983 y 1986 (ídem). Como es de esperar, su viaje a Rumanía en 1987, ocasionado por la publicación de un libro, suscita comentarios: en el encuentro de la Academia de Ciencias Sociopolíticas de Bucarest se aprecia el diálogo incómodo, nada agradable para ambas partes; él muy arrogante, dándose mucha importancia, los demás asquerosos aduladores, con la esperanza de obtener algún provecho (Manolescu F. 2010: 723)⁵³⁵.

⁵³⁵ “El encuentro con los ‘filósofos’ rumanos de la Academia de Ciencias Sociopolíticas, diálogo incómodo para ambas partes: él arrogante, vacío, creyendo (¿sinceramente?) que está relleno el hueco dejado por la muerte de Eliade; los demás aduladores y asquerosos, esperando obtener una invitación, una beca, la oportunidad de un viaje a Canarias” (n. t.).

4. EXILIO DE LA DÉCADA 1971- 1980

- 1971 El hombre de las nieblas Horia, Vintila, Esplugas de Llobregat.
- 1971 ('76, '79, '80) Viaje a los centros de la Tierra: Encuesta sobre el estado actual del pensamiento, las artes y las ciencias Horia V. Plaza & Janés.
- 1971 La nueva perspectiva de Hegel Uscatescu, J "Atlántida", t. IX, n. 49
- 1971 Nueva receptividad del teatro clásico Uscatescu J., Tirada aparte de "Atlántida", t. IX
- 1971 Diálogos: rumano-español Stamatou Horia, trad. por A. Rauta, Salamanca.
- 1971 Arte y signos Uscatescu Jorge, Arbor, núms. 309-310
- 1971 Aporías del estructuralismo Uscatescu J., Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- 1971 Conversaciones actuales: política-cultura-arte, Uscatescu J Madrid: Editora Nacional
- 1972 Supervivencia de la literatura y del arte Uscatescu J., Madrid: Reus.
- 1972 Mester de novelista, Horia, Vintila, Madrid: Prensa Española
- 1972 Viaje a los centros de la tierra: Encuesta sobre el estado actual del pensamiento, las artes y las ciencias [2ª ed.] Horia Vintila [idem 71]
- 1972 Dios ha nacido en el exilio: Diario de Ovidio en Tomis [6ª ed.] Horia Vintila, Prefacio de Daniel Rop
- 1972 El viaje a San Marcos Horia, V trad: Marcelo Arroita- Jaúregui, Madrid: Emesa.
- 1972 Mis ventanas abiertas Uscatescu, J Madrid: Organización Sala Editorial
- 1972 Teatro rumano contemporáneo Blaga, Lucian, Madrid, Aguilar, Prol Al. Piru, (trad) Georgescu Ilena, Visean Silvia, Gavrilescu Ioana,
- 1972 Poesía rumana contemporánea, Darie Novaceanu, Barral Editores, Barcelona
- 1973 Cuentos rumanos Creanga, Ion
- 1973 Teoría de la información Uscatescu, J "Revista de Estudios Políticos", nº 192, Madrid
- 1973 Gramática rumana 2ª ed. Rauta, Aurelio, Salamanca.
- 1973 La anarquía y las fuentes del poder... Uscatescu, J Madrid, Reus
- 1973 Breve teoría e historia de la cultura... Uscatescu J Madrid, Reus
- 1973 Forjadores del espíritu europeo [2ª ed.] Uscatescu, J, Madrid: Organización Sala Editorial.
- 1973 Diecisiete poetas rumanos (M.Beniuc), por R.Alberti y M.T.León, en ABC, 17/03.
- 1974 Cultura y vanguardia, Uscatescu J, Madrid, Reus
- 1975 El hombre de las nieblas Horia Vintila, [de Marcelo Arroita Jáuregui], Esplugas de Llobregat Barcelona
- 1975 Encuesta detrás de lo visible, Horia Vintila 1915-1992 (Serie Otros Mundos)
- 1975 Cádiz y la aventura de la libertad Uscatescu, J. Cádiz
- El XXIV centenario de Platón: (una presencia real), Uscatescu, J, "Revista de Estudios Políticos, nº 199
- 1975 Idea del arte Uscatescu, J Madrid: Reus
- 1975 Saber y universidad Uscatescu, J Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1975.
- 1975 La antropología y sus problemas en Santo Tomás de Aquino, Uscatescu, J "Arbor", Nº 357-358, Madrid.
- 1975 El espacio en el arte Uscatescu, J, "Cuadernos Hispanoamericanos", núm. 297

- 1976 Estructuras de la imaginación Uscatescu, J, Madrid, Reus.
- 1976 Presencia y ausencia de Dios J. Uscatescu, Madrid, Reus.
- 1976 Brancusi y el arte del siglo Uscatescu, Jorge, Madrid, Reus.
- 1976 De la picaresca al barroco: [ensayo de síntesis de la cultura española] Uscatescu, J, "Arbor", nº 363, Madrid.
- 1976 Introducción a la literatura del siglo XX: (Ensayo de epistemología literaria) Horia, Vintila, Madrid: Gredos, 1976.
- 1976 Mitos por Alexander Eliot con la colaboración de: Mircea Eliade y otros. Trad: Benita y Eliot, Barcelona: Labor.
- 1976 La septima carta Horia, Vintila, [del francés por Mercedes A. Carrera] Esplugas de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés.
- 1977 Europa y la inteligencia Uscatescu, J, Revista de Estudios Políticos, núm. 216, Madrid.
- 1977 Ideas maestras de la cultura española Uscatescu, J Madrid: Reus
- 1978 Europa, nuestra utopía Uscatescu, J, Madrid, Reus.
- 1978 Filosofía Uscatescu Jorge, Zaragoza: Luis Vives.
- 1978 Consideraciones sobre un mundo peor, Horia, Vintila, Esplugas de Llobregat, Barcelona: Plaza & Janés.
- 1979 Fundamentos de estética y estética de la imagen, Uscatescu, J. Madrid: Reus.
- 1979 Cuentos de Rumanía 2ª ed. Creanga, Ion, [trad. Esther Berenguer Barcelona: La Gaya Ciencia.
- 1979 "Don Leonidas frente a la reacción". I.L.Caragiale Versión de D. Dumitrescu y D. Novaceanu. Nueva Estafeta 12 (1979): 21-28.
- 1980 Tragedia y política, Uscatescu J, Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos.
- 1980 Literatura y disidencia: de Mayakovski a Soljenitsin, Horia V., Madrid: Edic. Rioduero
- 1980 Millenarium (poemas en rumano) Uscatescu Jorge, Destin, Madrid.
- 1980 "Testamento", "Canción para dormir a Mitsura", "Salmo", "Debe ser la hora", "Testimonio para violín y arco", "Acabas de irte", "Nada". T. Arghezi Trad. Jesús Pardo y Javier Villán. Nueva Estafeta, 24/1980: 58-61

Notas sobre el periodo 1971 - 1980

Como la anterior, es una década en la que se escriben y se publican bastantes textos, tanto en español como en rumano. La mayoría de las obras, aparte de las creaciones personales, son textos con carácter filosófico, firmados por Jorge Uscătescu y Vintilă Horia. Entre las traducciones del rumano, algunas aparecen en los periódicos españoles como una muestra extraída del libro *Diecisiete poetas rumanos*, de Rafael Alberti y María Teresa León, publicada en el *ABC* (17/03, 1973: 122). Se trata de las poesías “La guerra”, “Un día” y “De la sombra”, de Mihai Beniuc, el cual “fue el poeta-ciudadano portavoz de los cambios sociales del país y un gran cantor del amor⁵³⁶”.

Aunque los escritores del exilio madrileños siguen siendo activos⁵³⁷, por ejemplo, A. Răuță da una conferencia sobre “El caballo en la moneda: iconografía griega e hispánica” (27/11/1975), anunciada por el *ABC* en sus páginas⁵³⁸, hay menos divulgación de la cultura rumana. Probablemente el libro de 1976 *Brâncuși y el arte del siglo* de Jorge Uscătescu es el que más llama la atención en éste período. La mayoría de las traducciones se hacen del francés, como en los casos de Vintilă Horia o Mircea Eliade. El libro de poesías de Horia Stamatu (publicado en la década anterior), aparece esta vez en edición bilingüe, *Diálogos: rumano-español*, traducción y prólogo por Aurelio Răuță⁵³⁹, editado por la Asociación Cultural Hispano-Rumana, Salamanca, (con un dibujo de María Droc, la esposa del profesor Cirilo Popovici).

⁵³⁶ Véase también Vol. II, apartado sobre las Traducciones de “Los españoles de España”.

⁵³⁷ Por ejemplo, Eugen Ionesco, en 1977, “en unas recientes declaraciones efectuadas en París, donde se encuentra reunido con escritores e intelectuales originarios del centro y Este europeo, con el fin de proclamar la ‘Carta de libertades’, atacó muy duramente al mundo occidental por su cobardía frente a la política totalitaria de la Unión Soviética, recalando su nula confianza en los políticos orientales” (“Las caras de la noticia”, en *ABC*, Sevilla 11/10/1977: 13).

⁵³⁸ ‘Convocatorias para hoy’ a las siete, en *ABC* (27/11/1975: 50), para celebrar la apertura del curso académico de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos, 1975-76 (Jorge Juan 106); conferencia inaugural pronunciada por el profesor Răuță.

⁵³⁹ De paso hacemos la mención de que dicho libro, traducido al alemán un año antes por Marianne Stamatu Reinke, le llega al traductor con una dedicatoria: “A Aurelio Răuță, veterano, constante y cuanto más discreto, más eficaz sostenedor de la palabra rumana en la libertad, con amistad y especial aprecio. Horia Stamatu, Freiburg, julio de 1970” (Stamatu 1971: 10).

La editorial Aguilar, de Madrid, publica en 1972 un libro de *Teatro rumano contemporáneo*⁵⁴⁰, con un 'Prólogo' del crítico rumano Al. Piru y con traducción de Ileana Georgescu Silvia Vișean y Iona Petrescu. En el mismo año se publica en Barcelona una antología de *Poesía rumana contemporánea*⁵⁴¹, traducida por el

⁵⁴⁰ Aunque fue editada en Madrid, la traducción se hizo en Bucarest, por un colectivo de traductores rumanos (véase vol II, subcap. "Selección y criterios de la Antología")

⁵⁴¹ Para la *Poesía rumana contemporánea*, la antología bilingüe de 1972, se seleccionan unos doce poetas, intentando "reunir menos nombres —¡ay, cuántas ausencias!— y un mayor número de poemas de cada uno" (Novăceanu 1972: 8). Estos son: **T. Argezi**: *Mi dolor, ¿Duermes?* (Dormi?), *¿Por qué estar triste?* (De ce-aș fi trist?), *Abundancia* (Belșug), *El escondite* (De-a v-ați-ascuns), *Entre dos noches* (Între două nopți), *Canción muda*, (Cîntec mut), *Osamentas perdidas* (Oseminte pierdute), *Ofensa*, (Jignire), *Ven* (Haide), *Yo, sombra* (Eu, umbra); **G. Bacovia**: *Plomo* (Plumb), *Lacustre* (Lacustră), *Paisaje de invierno* (Tablou de iarnă) *Raro* (Rar), *Pulvis* (Pulvis), *Agosto* (Cuptor), *Finis*, *Cansado* (Trudit), *Bucólica* (Pastel Buciumă toamna); **L. Blaga**: *El roble*, *La alondra* (Ciocîrlia), *Quietud* (Liniște), *La estalactita*, *Milagrosa simiente* (Mirabila sămîntă), *Permanecí a tu lado* (M-am oprit lângă tine), *Canción del origen*, *En el gran paso*, (În marea trecere), *En el trigal* (În lan), *Tres caras* (Trei fețe), *Sueño* (Somn), *Epitafio para Euridice* (Epitaf pentru Euridike), *Auto retrato* (Autoportret), *La cuna* (Leagănul), *Melancolía*, *Final* (Încheiere); **Ion Barbu**: *Ímpetu* (Elan), *Arca*, *Canoa* (Luntrea), *El último centauro* (Ultimul centaur), *Ademán* (Gest), *Juego segundo*, *Timbre* (Timbru), *El pavo real* (Păunul), *El huevo dogmático* (Oul dogmatic); **Tristan Tzara**: *Vacaciones en provincia* (Vacanță în provincie), *Anoche* (Însererează), *La tempestad y la canción del desertor* (Furtuna și cîntecul dezertorului), *Canción de guerra* (Cîntec de război), *Lamentación* (Glas), *Domingo* (Duminică), *Tristeza cósmica* (Tristețe cosmică), *Dudas* (Îndoieli), *Prima, colegiala* (Verișoară, fată de pension); **Zaharia Stancu**: *Por las orillas* (Pe țărm), *Vida* (Viața), *El árbol rojo* (Pomul roșu), *Sostenía en las manos la tierra* (Țineam în mîini pămîntul), *El polvo del sol* (Pulberea soarelui), *Esta generación de hombres* (Acest rînd de oameni), *Regreso* (Întoarcere), *Fauno viejo* (Faun bătrîn), *Canción amarga* (Cîntec amărui), *Canto* (Cîntec: Mi-ești atît de-aproape...); **Virgil Teodorescu**: *Sustancia* (Substanța), *El candor de los vestidos petrificados* (Candoarea rochiilor petrificate), *Bajo la línea de navegación de los barcos* (Sub linia de plutire a vapoarelor), *Los círculos de madera horrorizan a los árboles* (Cercurile de lemn îngrozesc arborii), *El más sordo* (Cel mai surd), *La concha conserva el secreto* (Cochilia îi păstrează secretul), *Paseo por las orillas* (Plimbarea pe faleză), *La sonrisa* (Surîsul); **Gellu Naum**: *Caparazón* (Crusta), *Ciclo* (Ciclu), *Eclipse* (Eclipsa), *Mucho mejor* (Mult mai bine); *La hermana del sol* (Sora soarelui); *El secreto del vacío y de la plenitud* (Secretul golului și al plinului), *La aventura del círculo* (Aventura cercului), *Paramos* (Ne-am oprit); *Nadie la conocía* (Nimeni n-o știa); **Nichita Stănescu**: *Canción para tres* (Cîntec pentru trei), *El sueño y el despertar* (Somnul și trezia), *Emoción de otoño* (Emoție de toamnă), *La quinta elegía* (A cincea elegie), *Relato sentimental* (Poveste sentimentală), *Segunda elegía gética* (Elegia a doua getica), *Conversación repentina* (Brusca vorbire), **Ion Gheorghe**: *Prólogo* (Predoslovie), *Primera carta esencial* (Întîia scrisoare esențial), *Piedras de catedral* (Pietre de catedral); **Darie Novăceanu**: *Estoy soñando un tigre* (Visez un tigru), *La doble soledad* (Dubla singurătate), *Instrucciones para los que viajan a la luna* (Instrucțiuni pentru cei care călătoresc spre lună), *33, una sombra desde el padre* (33 o umbră dinspre tată), *Narciso ciego* (Narcis orb), *Como un árbol* (Ca un copac), *Y ahora hay que resucitar* (Și-acum înviază); **Dumitru M. Ion**: *Poemas en prosa* (Poeme în proză), *Incesto* (Incest), *Las eternas cacerías* (Vînătorile veșnice), *Las cacerías de la casa* (Vînătorile de casă), *Las cacerías de los círculos* (Vînătorile de cercuri).

hispanista de Bucarest Darie Novăceanu⁵⁴², que no pertenece al exilio rumano, pero que añade a la serie de los poetas traducidos a Bacovia, Barbu, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Dumitru I. Ion y a Gellu Naum, y en 1974, Alianza editorial publica *La narrativa rumana contemporánea*, cuya selección y traducción está firmada por el mismo hispanista. Su aparición en el marco cultural español la anuncia el diario *ABC* (29/11/1974:68)⁵⁴³. Mil novecientos setenta y tres es el año en el que también se publica un libro de *Cuentos rumanos* del famoso narrador en su país, Ion Creangă, libro que se benefició de una reimpression en 1979. En 1980⁵⁴⁴ se publican en la revista *La Nueva Estafeta* (24/1980: 56-61) algunas poesías de Arghezi: “Testamento”, “Canción para dormir a Mitsura”, “Salmo”, “Debe ser la hora”, “Testimonio para violín y arco”, “Acabas de irte” y “Nada”, traducidas y presentadas por Jesús Pardo y Javier Villán.

A manera de colofón, vemos que de los 6 momentos de apariciones de traducciones de literatura rumana (incluimos la reimpression de la obra de Ion Creangă), únicamente **1** es producto de la intelectualidad del exilio. Aparte hallamos **1** trabajo de divulgación de la cultura y **1** para la enseñanza (de hecho es una reimpression de la *Gramatica*, de Răuță)

⁵⁴² El diario *ABC* (15/05/1977: 59) anuncia una convocatoria para el día siguiente para la conferencia de Darie Novăceanu titulada: “Un poeta europeo: Tudor Arghezi” a las siete y media en el Instituto de Cultura Hispánica (Reyes Católicos s/n).

⁵⁴³ “Darie Novăceanu es el autor del prólogo, selección y traducción del libro *Narrativa rumana contemporánea* (Alianza): una antología de diecisiete textos representativos de la literatura rumana de este siglo. La lectura de estos diecisiete autores confirma la calidad y la fuerza de la actual narrativa rumana, especializada por azares históricos y tradiciones críticas en el relato breve y centrada temáticamente en el mundo rural y el folklore campesino. Darie Novăceanu, que ha visitado España en reiteradas ocasiones, es autor de media docena de novelas y libros de viaje” (*ABC*, 29/11/ 1974: 68).

⁵⁴⁴ Es el año en el que “fallece en Madrid el principe Mihail Sturza, a los noventa y cuatro años, después de casi cuarenta años de exilio [...] durante su largo exilio publicó una extensa obra política, destinada a alertar al mundo occidental sobre la magnitud y la virulencia del imperialismo soviético, aún en los momentos de aparente distensión” (Necrológica de *ABC*, 14/02/ 1980: 42).

LA ÚLTIMA OLA ESPAÑOLA DE EXILIADOS: 1975-1985

Especialmente después de los años 70, el exilio se sintió ‘más apretado’ y más expuesto. Mircea Eliade, conocido historiador de las religiones, fue criticado por haber apoyado a la Guardia de Hierro en los años 30, por no hablar de la polémica que ocurrió en el exilio rumano, especialmente el madrileño, después de publicarse el libro de entrevistas de François Bondy (1972), donde Emil Cioran es uno de los protagonistas. En un artículo titulado “Cioran niega su pasado”, firmado simplemente: “Los Cárpatos, noviembre, 1973”, de la revista homónima.

Pero a los Legionarios no les molesta tanto su declaración, en la que dice que nunca perteneció al Movimiento, sino más bien las palabras con las que habla Cioran sobre el asunto, dado que la entrevista (bajo título: *Cel mai inactiv om din Paris/* “El hombre más inactivo de París”) contiene declaraciones muy virulentas hacia el Legionarismo y su Capitán (Necula 2009: 60). Según hemos visto en la primera parte, hablado sobre las relaciones entre los exiliados, después del caso Goma (tratándose de los mismos años 70), sin embargo, cambia bastante todo. Los grupos empiezan a romperse, dadas las infiltraciones de falsos proscritos, es decir de los que aceptan colaborar con la policía política de la *Securitate*.

Este es el periodo en el cual los desterrados rumanos emprenden sus grandes caminos individuales y en el cual empieza a salir la última ola española de ellos, arriesgándose, o aprovechando cualquier ocasión que se les da⁵⁴⁵. Este tipo de personalidades del fin del exilio realizan su nueva vida a solas. Por conexiones con lo que presentamos hasta aquí, sobre los contribuciones a la divulgación de la lengua, la literatura y la cultura del pueblo rumano por sus exiliados en España, aquí hacemos referencias solamente a tres de ellos.

⁵⁴⁵ Como por ejemplo el caso de un joven cantor (E. P.) del coro Vox Maris, que después de actuar en el certamen internacional de masas corales de Tolosa, pide asilo político en España lo intenta antes, sin lograrlo, en Italia (En *ABC*, del Jueves, 7/11/1985: 25).

No obstante, ellos, los últimos exiliados, pretenden ser continuadores de la gran labor empezada por todos los anteriores, labor sobre la que trata de hecho, nuestra tesis. La investigadora y autora de una tesis sobre la obra de Horia (UCM, Departamento de Filología, 1988), la hispanista **Mónica Nedelcu Cristea**, desgraciadamente murió algunos meses después, el mismo año que el escritor rumano exiliado (Madrid, 1992). Es recordada como “otra rumana afincada en España y tristemente desaparecida a una temprana edad”⁵⁴⁶. Así es como se quedó en la memoria de algunos de sus alumnos, como la profesora de Literatura Contemporánea Teresa Sanz Nieto. Ella escribe: “Dejé a medias la mayoría de los libros que recomendó, pero comprendí que todos ellos merecían la pena y que en algún momento disfrutaría de esas páginas que, en esos años, me parecían inabarcables”, aunque, dice la autora, “creo que eso le ocurrió a la mayoría de mis compañeros, y por eso Mónica hizo bien su trabajo”.

La profesora se queda inmortalizada en la memoria de sus alumnos como una presencia destacable: “Por otra parte, era impensable que esa mujer, menuda y delgada, flexible como un junco y tímida a más no poder, que se ruborizaba con las impertinencias de los alumnos, pasara de la sugerencia al mandato”, una persona delicada y no menos, considerada: “Subida en la tarima, con su cintura estrecha, falda de vuelo y larguísima coleta, era como una frágil bailarina en su caja de música”. Junto con el recuerdo de la profesora Nedelcu, la memoria de Teresa Sanz Nieto guarda el recuerdo de Horia, sobre el que ella les hablaba a sus alumnos: “‘Cierro los ojos para ver’, decía Vintilă Horia, y yo también lo hago. Dejo las palabras escritas para que la huella de un ser humano permanezca”⁵⁴⁷. Al fin y al cabo, no es menos verdad que Monica Nedelcu tiene una serie de trabajos sobre el mismo escritor y publicista, que capta su atención⁵⁴⁸.

⁵⁴⁶ Rafael Castela Santos, en *Sexta-Feira*, 11/02/2005.

⁵⁴⁷ Teresa Sanz Nieto, “La huella de Mónica”, en: *El Adelantado de Segovia* 15/08/2010.

⁵⁴⁸ Entre las que: “Vintilă Horia: Exilio y Amor” y “Vintilă Horia: El exilio, símbolo de la condición humana”, en Publicaciones del Departamento de Filología Española III, Facultad de Ciencias de la Información, de la Universidad Complutense de Madrid, 1992 y “Vintilă Horia, In memoria” (en Ernst Jünger y Boris Pasternak o las dos Europas).

La profesora **Ana Maria Diaconescu** se establece en Madrid, consiguiendo una cátedra de lengua rumana en la Escuela Oficial de Idiomas (en el año 1978), que funciona con éxito hasta la actualidad. En el BOE, 73 (20/03/1983: 8848) está su nombramiento como Catedrática en la EOI de Madrid⁵⁴⁹. En 2008, por parte de la Embajada de Rumanía, la profesora Diaconescu es galardonada con el premio “‘Pueblo Nuevo’, por su apoyo a la inmigración” (en su VI edición), como representante de la Escuela Oficial de Idiomas de Madrid “Jesús Maestro” (EOI). Su libro *Léxico para situaciones*. Español/ rumano. Român/ Spaniol, (Centro de Lingüística Aplicada, Madrid: Atenea, 2005), constituye para la Facultad de Filología Románica de la Universidad Complutense, uno de sus instrumentos de trabajo importantes.

Eugenia Popeangă Chelaru, la actual responsable del Departamento de Lenguas Románicas de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, y directora de la *Revista de Filología Románica* y de *Ángulo Recto* (revista digital de la UCM), sale del país en 1977, asumiendo un gran riesgo. Pero más que nada, la ex alumna del ilustre profesor y académico de la lengua, Iorgu Iordan, de la Universidad bucarestina, es la sucesora del profesor Popovici, en el Departamento de Románica de la Universidad Complutense madrileña, cuya actividad de tantos años mantiene y sustenta la enseñanza de la Lengua y Literatura Rumanas en esta facultad. Como formadora de profesionales, llega a entregar su cátedra de rumano al español Juan José Ortega Román⁵⁵⁰ que está impartiendo clases de rumano en la UCM, desde 1996. Relativo a todo esto, él mismo escribe sobre su experiencia de lo que significa “Enseñar y aprender

⁵⁴⁹ Ocho años después, la profesora formaba parte de los vocales del tribunal para oposiciones del Cuerpo docente de la EOI (Lengua Rumana), junto con Ioana Zlotescu y Monica Nedelcu. En el BOE, 135, del 6/06/1986, está la Orden por la que se hace pública la composición de los Tribunales (que han de juzgar los concursos-oposición de los Cuerpos docentes de Enseñanzas Artísticas e Idiomas, para ingreso en los Cuerpos de Profesores Agregados de Escuelas Oficiales de Idiomas), cuyo presidente era Don George Uscătescu y como vocales estaban: Doña Ioana Zloteseu, Doña Mónica Nedelcu, Doña Angela Castilleira Ionescu, y Doña Ana Maria Diaconescu.

⁵⁵⁰ El profesor Ortega Román ha colaborado junto con la doctora Eugenia Popeangă y con Laura Tudoraș, en una propuesta de la UNED, dirigida por la Dra. Doina-Popa Liseanu (ex alumnas de la profesora Popeangă), y es el autor de un trabajo sobre la “Paremiología y fraseología comparadas españolas y rumanas” (*Paremia*, 15, Madrid, UCM, 2006: 73-81).

rumano en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid”⁵⁵¹. Curiosidad del destino, o coincidencia del mismo, en 1982 encontramos a las intelectuales rumanas de la última ola, aquí mencionadas, en un tribunal para el examen de la lengua rumana⁵⁵², junto con otra personalidad del exilio, el profesor Aurelio Răuță. Como ‘vocales’ en el tribunal titular (presidente Don Ramón Cerdá Massó) están Eugenia Popeangă, Angela Ionescu, Monica Nedelcu, y en el tribunal suplente (presidente: Don Pedro Peira Soberón), entre los vocales encontramos al profesor Aurelio Răuță y a la hispanista Ioana Zlotescu⁵⁵³, especialista en la obra de Ramón Gómez de la Serna.

⁵⁵¹ En *Philologica Jassyensia*, An II, núm. 2, 2006: 263-270.

⁵⁵² B. O. E del L.-Núm, 219 del 13 de septiembre de 1982, Anexo (23101), pág. 24704.

⁵⁵³ Después de haber traducido *La colmena*, de Camilo José Cela y *Tres Novelas Ejemplares*, de Miguel de Unamuno, obtuvo el permiso del rector de la Universidad de Bucarest para ir a España por un año, pero a continuación el Ministerio de Exteriores Español le concedió una beca y, a partir de ahí, empezó su vida española propiamente dicha. Después de 1976 entra en las estructuras administrativas del país, trabajando en el Ministerio de Cultura.

5. EXILIO DE LA DÉCADA 1981-1989

1981 Los derechos humanos y la novela del siglo XX, Horia, Vintila, [Madrid]: E.M.E.S.A.

1981 Lenguaje y creatividad Uscatescu Jorge, Madrid, Reus.

1981 Rauta, Aurelio, Gramática rumana, Madrid, Gredos (reimp.).

1981 La juventud de Don Quijote Sorescu M., del rumano, Omar Lara, Madrid: Visor.

Informe último sobre el Reino H: relatos Horia V., Esplugues de Llobregat [Barcelona]: Plaza y Janés.

1981 "El hombre perfilado en el cielo", "Ulises", "Lluvias de agosto", "Los muertos", "Al mar podrido", "Espacio y calma", "Profesión", Vacío." Ion Caraion Trad. O. Lara. Nueva Estafeta 37 (1981): 25-32.

1982 "Canción para el año 2000", "De Profundis", "Silencio", "Yo no aplasto la corola de milagros del mundo". L. Blaga Trad. Omar Lara. Nueva Estafeta 48-49 (1982): 31-33.

1983 "Divise la luz", "Cerámica", "Balada", "El ahogado", "Dos veces", "Sueño", "Sombra", "Espera", "Una mujer", "Estremecimiento". M. Sroescu Trad. Omar Lara. Nueva Estafeta 51 (1983): 11-17.

1983 Política, cultura, utopía = Politics, culture, utopía, Uscatescu, J Folia Humanistica, t. XXI, p. 677-688, Barcelona.

1983 Introducción a la ontología de la cultura Uscatescu, J, Madrid: Forja

1983 Europa y la política Uscatescu, Jorge, UCM.

1983 Agustín, Nietzsche, Kierkegaard: nuevas lecturas de filosofía y filología Uscatescu, J Madrid, Forja

1983 Ángela Castiñeira Ionescu, Contribución al conocimiento de la estructura de los cuentos tradicionales románicos: el héroe en el cuento popular rumano, Madrid, Editorial UCM

1984 El viejo y el funcionario: En la calle Mantuleasa [1ª ed.] Eliade, M. [traducción de Aurelio Rauta], Publicación: Barcelona: Laia

1984 Estado de sitio, Flamand, Dinu, trad. de Omar Lara, San Fernando de Henares, Madrid: Lar.

1984 ('85) Filosofía del miedo Uscatescu J, Madrid: Reus, Cultura y existencia humana: homenaje a Jorge Uscatescu /XXII, núm. 262

1984 San Agustín y la filosofía de la historia: conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española Uscatescu, J Separata de "Cuadernos de investigación histórica", num. 8

1984 Metafísica y ciberética Uscatescu J., *Verdad y Vida*, t. XLII, Madrid, Revista democracia e libertad. No 39

1985 La otra cara de la libertad Uscatescu, J Madrid: Forja.

1985 Breviario de cultura Uscatescu Jorge, Madrid:Reus

1985 Centenario de Ezra Pound, Uscatescu, Jorge, Separata de: Cuadernos Hispanoamericanos; nº 426, diciembre 1985, Madrid

1986 El Ecuador y los polos, Sorescu, Marin, traducción de Omar Lara, Madrid: Hiperión

1986 Lenguaje poético y musical en García Lorca Uscatescu, J, Madrid Cuadernos hispanoamericanos. N. 433-36 (jul.-oct.) T de la cubierta.

1986 La "Sociedad Iberoamericana de Filosofía": orígenes, realizaciones, proyectos Uscatescu, J, Separata de: Actas del IV Seminario de Historia de la Filosofía Española, Salamanca

1987 Un sepulcro en el cielo 1ª ed. Horia, V., 1ª ed., Barcelona: Planeta

1987 Viaje a los centros de la tierra Horia, V. Barcelona: Nuevo Arte Thor

1987 San Agustín en la modernidad Uscatescu, J., Filosofía oggi. Anno X, núm. 1 (1987), [Genova: Studio Editoriale di Cultura]

1987 Anábasis Uscatescu, J Ayuntamiento de Cuenca.

1988 Ecos de Duns Escoto en Heidegger y en el pensamiento contemporáneo, Uscatescu, Filosofía oggi. Anno 11, n. 2 [Genova]

1989 Monica Nedelcu, La obra literaria de Vintila Horia: el espacio del exilio en cuatro novelas francesas / Universidad Complutense Madrid

1989 Darie Novaceanu, El libro español en Rumanía: Biblioteca Nacional, catálogo de la exposición, Madrid, febrero de '89.

Notas sobre el periodo 1981- 1989.

Es una etapa en la que se escribe, aparte de prosa y poesía, mucha filosofía. Jorge Uscătescu sigue siendo prolífico en este sentido. De otro lado, es un período más de traducciones y menos de divulgación de la cultura rumana. La reimpresión de la gramática de Răuță (Madrid, Gredos) y la publicación del libro de relatos de Vintilă Horia *Informe último sobre el Reino H*, en Barcelona (Esplugues de Llobregat: Plaza y Janés) dominan el año 1981. Barcelona es también el lugar donde se edita el libro de Mircea Eliade *En la Calle Mântuleasa...* traducido por A. Răuță, y publicado en 1984 por la editorial Laia.

Aparecen tres poetas del país en la traducción de Omar Lara: Marin Sorescu, *La juventud de Don Quijote* (Madrid: Visor, 1981), *Estado de sitio*, de Dinu Flămând (San Fernando de Henares, Madrid: Lar, 1984) y Lucian Blaga en una antología poética traducida junto con Gabriela Căprăroiu (Visor Libros, Madrid, 1981). Con la intención de dar a conocer distintos aspectos de la cultura rumana, se publica en Madrid en 1983 una tesis doctoral (defendida en 1981), por Ángela Castiñeira Ionescu⁵⁵⁴, *Contribución al conocimiento de la estructura de los cuentos tradicionales románicos. El héroe en el cuento popular rumano*, ella misma autora de literatura infantil⁵⁵⁵. Cabe aquí mencionar el hecho de que no se nota mucha preocupación por divulgar esta parte de la literatura relacionada con el rico y amplio folklore rumano, cuyo héroe “de naturaleza semihumana y semisobrenatural desde antes de nacer hasta su muerte y su resurrección y hasta su apoteosis” (Castiñeira Ionescu 1983: 619), es el protagonista de la narración fantástica muy popular en cultura rumana, llamada *basm*, que ella define como: “un

⁵⁵⁴ Ángela Castiñeira Ionescu, hija de padre español y madre rumana, nacida en Bucarest (1937), Rumanía, desde donde se traslada a España con 15 años (1952). Tras doctorarse en Filosofía y Letras trabaja como profesora titular de la UNED, además de colaborar en distintos programas infantiles de TVE y con el Ministerio de Educación. A esta colaboradora de diversos periódicos y revistas y de TVE en la realización de programas infantiles, en el año 1963 se le concede el Premio Lazarillo por la obra *De un país lejano* (Madrid: Doncel, 1962). Seleccionada en el *VI Simposio sobre literatura infantil y lectura*, organizado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, en junio de 2000, como una de las cien obras de la Literatura Infantil española del siglo XX, recoge varios premios importantes.

⁵⁵⁵ Después de ganar en Rumanía, a los 12 años, un concurso nacional de cuentos, una vez ya llegada a España, encontramos sus publicaciones entre 1963 y 1989 en distintas editoriales (especialmente Labor, de Barcelona y Doncel, de Madrid). Señalamos algunos títulos: *Donde duerme el agua*, *Se fue por el puente*, *De un país lejano*, *Detrás de las nubes*, *Vivía en el bosque*, *El país de las cosas perdidas*, *De donde habita Zamolxe*, entre otros.

conjunto de elementos ordinarios y extraordinarios, fantásticos y reales, entremezclados y entretejidos de la misma manera que se mezcla y se entreteje lo posible y lo imposible en el ensueño, haciendo parecer real lo que no lo es y haciendo dudar de si lo real es todo o nada” (Ídem). Tal vez, añade Ángela Castiñeira Ionescu, “el *basm* adquiere todo su significado en el contexto de lo rumano, fuera del cual puede aparecer como incompleto” (Ídem). A su vez, “el contexto de lo rumano se entiende mucho mejor una vez conocido el *basm*” (Ídem).

No solamente que ‘no sale del país’, para así decirlo, este tipo de cuento, pero la poca traducción de algunos cuentos de inspiración popular (como los del gran narrador Ion Creangă, por ejemplo, que se acaba en la anterior década (1973), además de ser el único intento), no parece dar lugar a tal conocimiento cultural. En la misma línea de difusión de la cultura y literatura rumanas, se publica el trabajo de otra exiliada, Mónica Nedelcu, *La obra literaria de Vintilă Horia: el espacio del exilio en cuatro novelas francesas*, en 1989, precisamente en el año que termina nuestra investigación, año⁵⁵⁶ que significa el gran cambio para Rumanía.

Desde el punto de la divulgación de la cultura y literatura rumanas, el 15 de enero del propio año 89 el mundo español se acuerda del poeta nacional rumano y el *ABC* le dedica su página de ‘Cultura’ (prácticamente dos páginas: 58-59), bajo el título: “Mijail Eminescu: El último aliento”, donde José Javier Esparza y Rafael Alberti escriben sus palabras dedicatorias. “Entre el alma y la tierra” es una breve nota biográfica que recoge los doce años más importantes de su vida, entre el nacimiento y la muerte. Aparte se hace la mención de que “se cumplen cien años de la muerte en un manicomio del poeta nacional rumano”, como escribe J. J. Esparza retomando prácticamente el ensayo de Uscătescu sobre Eminescu, con poco añadido.

⁵⁵⁶ La situación en el país es casi de cuento: “Rumanía revende la ayuda que recibe”, titula *ABC* un lunes por la mañana del marzo de 1989, en su página ‘Internacional’: “La ayuda humanitaria que la RFA envía a Rumanía no llega jamás a la población rumana, sino que es revendida por el Gobierno de esa nación a Corea del Norte, según publicaba ayer el semanario alemán *Welt Am Sonntag*. Con fotocopias de facturas a modo de prueba, el semanario en cuestión da cuenta de un envío de leche en polvo, margarina y otros productos de primera necesidad, que habría sido vendido a Corea del Norte por 36.567 dólares. La RFA ha intentado reiteradamente encargarse de la distribución de los alimentos que envía a Rumanía, pero el Gobierno rumano se ha opuesto” (23/03/1989: 29).

De acuerdo con ese mismo autor, considera que “Eminescu representa la epifanía de la poesía misma...” Alberti habla sobre Eminescu pensando en su desaparición “Sobre un lecho de ramas”, acabando sus palabras con los versos de la poesía *Mai am un singur dor*, que Alberti mismo traduce: “Los astros que se elevan/ de la enramada en sombra,/ serán para mí amigos,/sonriendo de nuevo./ Gemirá apasionado/el canto del mar áspero.../ Y me volverá tierra/en mi honda soledad”.

Finalizando, podemos decir que hay 8 divulgaciones de la literatura rumana en este período, de las que solamente **1** es producto de la intelectualidad del exilio rumano. También es verdad que para necesidades de la enseñanza, se edita, otra vez, la Gramática Rumana .

Personalidad de la época: Aurelio Răuță

Los años '80 son para Aurelio Răuță importantes y muy fértiles. El 9 de abril de 1983 firma la formación de la “Fundación Cultural Rumana” junto con Vintilă Horia, entre otros, “para preservar las esencias puras de la cultura rumana en libertad”, como alternativa a las mistificaciones de la propaganda comunista. Y para llevar a cabo el propósito, tienen previstas una serie de actividades: conferencias, simposios, participaciones en actos culturales en otros países, editar libros en rumano y sacar una revista y un librito. Y, para cumplir con su palabra, al final del mismo año la Fundación organiza en París un primer congreso *Româniî între Apus și Răsărit* (Los rumanos entre Oriente y Occidente), y en julio de 1984, otra: *Ortodoxia și Apusul* (La Ortodoxía y el Occidente). Datos sobre todo esto encontramos, entre otras fuentes, también en el libro *Scrinul cu amintiri* (El baúl de los recuerdos), donde un ex compañero suyo del país presenta una serie de aspectos de su vida⁵⁵⁷. Para preparar el centenario de Eminescu, Răuță se desplaza anteriormente a París, en 1988 y forma el Comité Organizador, constituido entre otros por Paul Barbăneagră, George Ciorănescu, Nicu Caranica, Theodor Cazaban, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Emil Cioran, Radu Enescu, Ioana

⁵⁵⁷ Adrian Săvoiu, *Marturii in timp* “Profesorul Aurel Răuță -o conștiință a exilului românesc”, București, 2012: 25-27.

Brătianu, Nicolae Balotă, Ion Vlad, Horia Stamatu, Octavian Vuia, George Bălan, L. M. Arcade, Marin Tarangul, Cicerone Poghiric, Alexandru Ghica, Mihai Mărculescu, Ionel Jianu, Pavel Chihai, Adolf Armbruster, G. Caragiani, John Halmaghi y Silvia Bădescu (esta última residía en aquel entonces en París). El ‘Centenario’, organizado con el esfuerzo y con el sustancial apoyo financiero de Aurel Răuță, fue un acto de gran valor simbólico: el emplazamiento de la estatua de Mihai Eminescu, creación del escultor Ion Vlad⁵⁵⁸, cerca de la Iglesia Rumana de París” (Săvoiu 2012: 25). Pero “el millonario español natural de Rumanía, Aurel Răuță, ingeniero de formación y Legionario como opción política, fundador de la Asociación Cultural Hispano-Rumana de Salamanca, y de la Fundación Cultural Rumana de Madrid,”⁵⁵⁹ termina su serie de actos benéficos con el Simposio *Exilul românesc – identitate și conștiință istorică*, París (Domus Medica), 1994⁵⁶⁰. Decimos esto porque parece que el precio que, en realidad, él paga verdaderamente por la organización del Simposio es mucho más que alto. Según algunas fuentes, incluso le costó la vida⁵⁶¹.

⁵⁵⁸ El exiliado Ion Vlad sale de Rumanía en 1965. Es profesor de escultura y diseño en el Centro Americano de París y, desde 1975, profesor de escultura en la Universidad de la Sorbona. Nos deja también las figuras originales en piedra de Ionesco y Eliade. Pero su obra maestra es este Eminescu que le piden, precisamente para esta ocasión, el rumano Aurel Răuță y el español Ascension Maorta.

⁵⁵⁹ Răzvan Codrescu, “Notas”, en su *Blog* /2012/08.

⁵⁶⁰ La organización del Simposio de 1994 le costó cerca de 200.000 dólares, según la misma fuente y añade la lista de personalidades asistentes procedentes del país (presentes por primera vez): Corneliu Coposu, Emil Constantinescu, Octavian Paler, Petre Mihai Băcanu, Roxana Iordache, Ion Gavrilă Ogoranu, Teodor Baconsky, Radu Creangă, y de la diáspora: Paul Barbăneagră, Dinu Zamfirescu, Alexandru Herlea, Ariadna Combes – la hija de Doinei Cornea, Ioana Brătianu, Silvia Bădescu (“-ce poveste!”), anota Răzvan Codrescu en su comentario), Theodor Cazaban, Matei Cazacu, Cicerone Poghiric y muchos más.

Vemos otra vez en la lista a algunos participantes de anteriores reuniones, incluso la controvertida Silvia Bădescu, su futura mujer, a la que le lleva medio siglo de diferencia. En la “Addenda” de su libro, el autor pone una carta de A. Răuță en la que éste promete volver a su ciudad natal, pero dice sutilmente que “por motivos desconocidos, el profesor nunca volvió a Rumanía. Posteriormente, por partir hacia el gran viaje, nuestro proyectado encuentro se ha esfumado para siempre. Ha sido la primera vez que Răuță no ha cumplido con su palabra” (Săvoiu 2012: 26-27).

⁵⁶¹ La hipótesis aparece en un libro del publicista alemán de origen rumano Liviu Vălenaș, en diálogo con Mircea Dimitriu (el Legionario que sigue a Horia Sima, después de su muerte, en 1993). La idea es retomada por Diana G. Boboc (31/08/2008) que la relaciona con las circunstancias de la muerte muy parecida de otro millonario controvertido: I. C. Dragan. La periodista lanza la hipótesis de una misma “receta” utilizada por los Servicios de Seguridad rumanos, infiltrando a mujeres jóvenes en las vidas de los ricos octogenarios. En el libro de Liviu Vălenaș (*Mișcarea Legionara între adevăr și mistificare*), se afirma que después de la revolución de 1989, los servicios secretos rumanos utilizan a menudo jóvenes

Pero hay que dar tiempo al tiempo para que todo esto se aclare, especialmente tratándose de mucho dinero por el medio, y de importantes documentos del profesor acumulados durante su vida del exilio y anterior, sobre lo cual hay un sospechoso silencio de las autoridades, detrás del que florecen todo tipo de especulaciones.

agentes con buen tipo para meterlas en las vidas de Legionarios ricos e influyentes de Occidente. Se lanza la hipótesis de que el régimen de Bucarest les tiene miedo a este tipo de Legionarios ricos, miedo de que puedan volver a la vida pública en cualquier momento, ya que tienen dinero y amigos omnipotentes (aparte de sobrada experiencia de vida de todo tipo). Es lo que le parece al autor que le pasa al profesor Răuță, muy rico Legionario, que paga con su dinero tantas obras de caridad.

En este sentido, su último acto público de gran envergadura, el simposio de 20-23 de mayo, en París, “ha sido su canto del cisne”, dice Adrian Săvoiu, su ex compañero de Campulung Muscel rumano, porque, como añade en su libro, “se irá, un año más tarde, en la noche de 13 del junio de 1995”. (Savoiu, 2012: 27). El diálogo entre Liviu Valenaș y el Legionario M. Dumitriu del capítulo “Moartea lui Aureliu Răuță” (175-177) revela sospechas sobre todo esto, por ambas partes, aun reconociendo que no pueden probarlas. Le parece bastante imposible aceptar la idea de una muerte natural de un Răuță que un año antes gozaba de una buena salud, y que ésta se le pueda deteriorar tanto, poco a poco, precisamente durante el año de convivencia con su novia, de modo que está en el hospital cuando decide casarse con ella y dejarle todos sus bienes. Dicho de paso, L. Vălenaș hace también mención a que Silvia Bădescu consigue entrar en la atención de Corneliu Coposu, encontrándose en las listas de los diputados de su partido, PNȚCD, para las elecciones del 20 de mayo de 1990, pero sin llegar al Parlamento, al no ser elegida. Los dos interlocutores añaden a sus sospechas las declaraciones (verbales), de una tal Mariana Hanchii, establecida en Madrid, originaria de la Moldavia Rumana (como Cristiana Hâncu, añade el autor, refiriéndose a la posible “encargada” de la vida del Príncipe Ilie Sturza, en Madrid). Mariana Hanchii le hace de vez en cuando traducciones a Răuță. Ella declara (después de 1966), que “una vez instalada en el apartamento madrileño de Aurelio Răuță, Silvia Bădescu le corta a éste cualquier posibilidad de comunicarse con el mundo exterior, prohibición motivada por su enfermedad, que incluye también las llamadas telefónicas”. La misma Hanchii cree que la muerte de Aurelio Răuță se produce debido a la ingestión de un filete “de extraño” sabor... No podemos confirmar esta hipótesis, añade L. Vălenaș. El autor del libro cree que posiblemente una investigación de la policía española pueda dilucidar el caso. Hasta entonces, lo único que se puede decir es que esta muerte deja perplejos a todos, especialmente a Ion Pantazi, que muere convencido de que es obra de la *Secu*, para poder aprovecharse de sus bienes, su biblioteca y documentos, como pasa en 1985 con Ion. V. Emilian, cuya biblioteca y documentos se los lleva la susodicha *Secu*. El caso es que el año antes de su muerte, es decir durante 1994-1995, Ion Pantazi, como su conciudadano Pavel Chihaia (y por lo que sabemos no son los únicos), al intentar hablar con el profesor, se encontraban con la implacable voz de Silvia Bădescu, que les impide a todos hablar con él. Como consecuencia nadie puede contactarle, y él tampoco a los demás. Por lo que se sabe, A. Răuță tiene empezado su trabajo de escribir sus memorias para publicarlas. En este sentido, Silvia Bădescu impone su voluntad pidiendo a Paula Maré de París todo el trabajo hecho ya, como asimismo, toda la documentación. Cuando se trata de publicar los trabajos del congreso de 1994 sobre el exilio (por Paul Barbăneagră, de París), ella intenta impedirlo. La conclusión del diálogo sobre la muerte de Aurelio Răuță y del autor del libro mismo es muy triste: “solamente en un año (1994-1995) Silvia Bădescu ha destruido todo lo que ha construido Aurelio Răuță en una ejemplar vida rumana de 86 años... Sobre el modo fraudulento de acaparar los bienes, la documentación y la biblioteca de A. Răuță, podría hablar más la hermana de Aurelio Răuță, que vive en Bucarest, Viorica Dimache.” (n. t.; y/ o/ adaptación de los textos rumanos).

Como ésta, que resalta entre las líneas, y que se refiere a su dedicación y generosidad, en palabras del periodista Liviu Vălenaş en su libro (2000: 177). El autor habla de su actividad filantrópica, mencionando la publicación de libros, o la financiación indirecta (por compra de libros de autores) y, no menos la organización y financiación del simposio dedicado a Eminescu, del '89. Pero considera que la más importante de todos es el apoyo material que da a dos instituciones rumanas de Friburgo, Alemania: El Instituto Rumano y la Biblioteca Rumana, las que, desde su muerte sufren por la falta de sostén. El comentarista culpa de todo esto a la mujer infiltrada en su vida que finalmente acaba acaparando todos sus bienes: “La monopolización de su herencia por parte de Silvia Bădescu significó una herida mortal para el Instituto y la Biblioteca de Friburgo, faltándole ahora un apoyo financiero serio, dice el autor del libro dedicado al gran intelectual rumano, recalcando en que “en el primer y el auténtico testamento, Aurel Răuţă quería dejar todos sus bienes, la biblioteca y sus documentos a este instituto”. Posiblemente, para ‘los nuevos’ Servicios Secretos rumanos, el Instituto y la Biblioteca de Friburgo era algo que tenía que desaparecer a toda costa”, concluye Vălenaş (n. t).

III. PUBLICACIONES POR COLECCIONES

Editoriales/ Colecciones de publicación

a) en rumano

1. DESTIN (G. Uscătescu)

1951 Destin: revista de cultura romaneasca; Destin (1951-1966) volum comemorativ la 15 ani de activitate a revistei Destin*.

1984 Les ambassadeurs de Venise au XVI Siècle Antoniad Constantin, Madrid, (Colectia "Destin").

1972 Dărămat Ilion Uscatescu, Jorge, Madrid, (Colectia "Destin").

1985 Autobiografie Uscatescu, Jorge,

1989 Luceafărul: la un centenar: (poem dramatic în proză) Uscatescu Jorge, Madrid, Colectia "Destin".

1974 Melc sideral Uscatescu, Jorge, Madrid, (Colectia "Destin").

1977 Memoria padurii Uscatescu, Jorge, Madrid, (Colectia "Destin").

1952 Mitul Dacic in Istoria si Cultura Spaniei Busuioceanu, Alexandru Madrid, "Destin"

1959 Perspectiva unirii Uscatescu, Jorge, Madrid, (Colectia "Destin").

1965 Povestea foamei Caranica, Nicu, Madrid, (Colectia "Destin").

1970 Punta Europa Stamat Horia, Madrid, (Colectia "Destin")

1959 Rasfoind prin Literatura Unirii Popescu Mircea, Madrid, "Destin".

1970 Thanatos, Uscatescu, Jorge, Madrid, (Colectia "Destin").

1971 Justitia fundamentum regnorum: (Sau despre noile "Reforme" din România) Cismarescu Mihai, "Destin".

1954 Pentru o teorie a revolutiei Uscatescu, Jorge, Madrid, (Colectia "Destin").

1952 Problema constitutională si lovitura de statdela 23 August 1944 Cismigiu, Marius, Madrid, "Destin".

1952 Cismigiu, Marius Fundamentul juridic al rezistentei si teoria constitutională a reprezentantei nationale in exil Madrid, "Destin".

1953 Eseu despre interpretarea codice a istoriei Horia, Vintila, Madrid, "Destin".

1971 G. Uscătescu, Symposion Heidegger, Omagiu românesc lui Martin Heidegger Destin.

1980 G. Uscătescu, Milenarium, Poema, Madrid, (Colectia "Destin").

1985 G. Uscătescu, Autobiografie (Poeme), Madrid: Destin.

1989 Jurnal de provincie, Uscatescu, Vasile, Madrid: Destin.

1968 Nasterea tragediei, Caranica, Nicu, Destin, Madrid .

1971 Requiem pentru un "Filozof", Caranica, Nicu, Madrid, "Destin"

1964 Rauta, Aurelio, Monede romanesti, Madrid, "Destin".

1953 Problema omului in lumea sovietica, George Uscatescu, Madrid: "Destin".

1951 Problema statului romanesc, George Uscatescu, Madrid, "Destin".

1957 Nicolae Petrescu-Comnen, O prima experienta comunista in Ungaria: Amintiri si documenta inedite, Madrid, "Destin".

1966 Caracterele culturii romanesti, Uscatescu, Jorge, Madrid: Es tirada aparte de "Destin"

1968 Del derecho romano al derecho soviético, Uscatescu, J, Madrid, Destin.

1952 Fenomenul nationalist Uscatescu, J Madrid, Destin.

1968 Nou itinerar Uscatescu, J Madrid, "Destin"
 1953 Problema omului in lumea sovietica Uscatescu J, Madrid, (Colectia "Destin").
 1951 Problema statului romanesc Uscatescu, Jorge, Madrid, (Colectia "Destin").
 1952 Revolta elitelor Uscatescu, J, Madrid, Destin.
 1968 Transilvania, Uscatescu, J Es tirada aparte de "Destin".
 1969 Cultura si libertate, Uscatescu, Es tirada aparte de "Destin".
 1971 H. Stamatu, Thanatos, Es tirada aparte de "Destin".
 1967 Ukulele: Poeme, Baci, Stefan, Madrid: Colectia "Destin".
 1963 Nuvele, Eliade, Mircea Madrid, Destin.
 1966 M. Eliade, Amintiri (I) Madrid, Colectia "Destin"
 1963, H. Stamatu, Recitativ, Madrid, Destin
 1964 H. Stamatu, Dialoguri, Es tirada aparte de "Destin"
 1968 H. Stamatu, Ioan Budai Deleanu Poet gânditor al vremurilor noi, Madrid, "Destin"
 1993 Timp si destin Uscatescu, Jorge, Madrid: Destin.

2. DACOROMANIA

1959 Ion Țolescu, Arhanghelul Mihail, Poezii, Madrid, col. Dacoromania.
 1966 La Icoana: poezii Tolescu, col. Dacoromania.
 1960 Memorial legionar, Cartea morților Legiunii Arhanghelului Mihail, Cuibul Legionar Rarau.
 1961 D. Bacu Aiud, Poezii, Madrid, Dacoromania.
 1963 D. Bacu, Pitești, Centru de reeducare studențească, Madrid, Dacoromania.

1962 Ion Protopopescu Idealul, Eseuri și articole, Madrid, Dacoromania.
 1963 Ofrandă, Poezii din închisori, Madrid, Dacoromania.
 1963 Dorina Ienciu Aripi de lumină, rime și poeme în proză, 1963, col. Dacoromania.
 1964 Acolo, sezun si plânsen: Poeme Bacu, D. Madrid, col. Dacoromania.
 1965 O alta lume: Poezii Lutotovici, Leonida col. Dacoromania.
 1964 Capitanul mit al poetilor (A. Cotruș et alii) col. Dacoromania.
 1966 Corneliu Codreanu, prezent Codreanu, Corneliu Zelea col. Dacoromania.
 1997 Histoire de la langue roumaine Densusianu, Ovid, Madrid, Dacoromania.
 1968 Neajlov: roman Georgescu-Olenin, St. col. Dacoromania.
 1965 Papanace, Constantin, Evocari, Madrid, col. Dacoromania.
 1977 Carnetul unui veteran: amintiri din razboiul pentru independenta, teatru, poezii, schite si amintiri, insemnari Georgescu-Sergent, Stefan, col. Dacoromania.
 1967 Drum în veac vitreg, Georgescu-Olenin, col. Dacoromania
 1963 Murfatlar: Romanul... Georgescu-Olenin, Scol. Dacoromania, Madrid.
 1976 Sub cerul Tarii si sub cer strain -urmare la Neajlov: Haskovo si Sliven -Basarabia - Ucraina, Matuska Rossiia-Polonia-S.S.S.R. Eseu de ereditate si psihologie colectiva St. Georgescu-Olenin, col. Dacoromania, Madrid.

3. ASOCIACIÓN CULTURAL HISPANO - RUMANA

(SALAMANCA; Aurel Răuță)

1949 La concepción jurídica rumana, Uscatescu, J Salamanca Cuadernos Hispano- Rumanos.
 1950 Poesii Eminescu, Mihai, Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana.

1950 Poesii, Eminescu Mihai, Cuadernos Hispano- rumanos; Asociación Cultural Hispano-Rumana, Salamanca.

1951 Menirea nationalismului Sima H. Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana.

1952 Caragiale, Ion L, Cuentos, Selección y traducción por Aurel Ranta], Salamanca: 1952 (Cuadernos Hispano-Rumanos) Asociación Cultural Hispano-Rumana.

1956 Poesia româneasca noua: antol. Horia, V. Madrid; Salamanca: Colectia Mesterul Manole) Asociación Hispano-Rumana.

1982 Gregorian, Alexandru Coasta Soarelui: poeme /Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana.

1971 Diálogos: rumano-español Stamatú Horia traducción y prólogo por Aurelio Rauta, Salamanca.

1976 Jurnal Stamatú, Horia, Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana.

1974 Modern Romanian coins, Rauta Aurelio, Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana.

1980 Pete de lumina: Poeme Gregorian Alexandru, Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana.

1976 Viitor petrecut: poeme Horia, Vintila, Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana

1969 Alienación y estructura, Uscatescu, J, Madrid, "Cuadernos Hispanoamericanos", 236

1976 Vintilă Horia, Poeme, Salamanca: Asociación Cultural Hispano-Rumana

4. CARPAȚII

(T. Popescu, A. Cotruș)

1959 Unirea nationala: ideea forta a Romaniei moderne, in perspectiva istorica si in complexul politic european, Seicaru Pamfil, Madrid "Carpatii"

1963 Istoria partidelor: national, taranist si national taranist, Seicaru, Pamfil, Madrid: Carpatii

1983 Basarabia Romaneasca: comemorarea a 65 ani de la realipire 27 martie 1918-1983 Cercul Cultural-Independenta, Madrid: Ed. Carpatii

1955 Povesti Creanga, Ion Editie de exil reproducuta dupa editia omagiala a municipiului Bucuresti.. Madrid: Carpatii

1954 Cotrus Aron, Rapsodia ibérica / Edición bilingüe. Versión libre del rumano. prólogo de José Camón Aznar, y un estudio de Francisco Sureda Blanes, Madrid: "Carpatii"

1961 Cazul Iorga-Madgearu Sima, Horia 1907-1993 Madrid: Carpatii

1969 Cum s'a facut unirea Basarabiei cu Romania: "Cuvântare tinuta si difuzata de Postul de Radio "Free Europe" din München 27 si 28 Martie 1968, cu ocazia aniversarii de 50 de ani dela unire" Crihan, A.

1956 Dacia: civilizatiile stravechi din reguinile carpato- danubiene Pârvan, Vasile Madrid "Carpatii"

1959 Dictionar român-spaniol, urmat de un dictionar de modisme si zicale, Protopopescu, Ion, Madrid, Carpatii

1955 Din crucea padurii: poeme Tolescu Jon, Madrid : "Carpatii"

1962 Iconarul: poezii Tolescu, Ion, Madrid: Carpatii

1978 Dumnezeu s'a nascut in exil roman, Horia Vintila, Madrid: Carpatii

1961 Insemnari istorice in jurul unirii Principatelor Romane si a domniei Lui Alexandre Ioan Cuza, Lucaciu, Arhimandrit Stefan, Madrid: Carpatii

1965 Insemnari despre Romani: Text manuscris inedit la un comentariu de Marx, P. Seicaru, Madrid: Carpatii

1962 Ion Mota si Vasile Marin: 25 ani de la moarte, Mota, Ion, Madrid: Carpatii, 1962 (Marsiega)

1955 Istoria Literaturii Române. Ed. de exil, Murarasu, D. Madrid: "Carpatii"

1955 Nationalismul lui Eminescu, Murarasu, D. Madrid : "Carpatii"

1965 Istoria politica si militara a rasboiului Romanici contra Rusici sovietice: 22 Junie 1941-23 August 1944, Chirnoaga, Platón, Madrid: "Carpatii"

1984 Maresalul Antonescu si Miscarea Legionara raspuns Dumnului Ion Pantazi, Filon Verca et alii Madrid: Carpatii

1987 Parasutati în romania vânduta : miscarea de rezistenta 1944-1948, Verca, Filon, Madrid: Carpatii,

1981 Plansul basarabiei, Lupan, Nicolae, Madrid: Carpatii

1961 Poarta singuratatii versuri, Silistreanu, Al. Petru, Madrid :(Colectia "Carpatii") [Benzal]

1981 Romanian Transylvania, Govora, N. S. Madrid: Carpatii

1957 Povesti fără tara: nuvele, Gavora N.S, Madrid: [Veuzal: Editura "Capatü"], 1957 (în colaborare cu Nicolae Novac si F. Badescu), Editura Carpatii, Madrid

1979 (81) Epigrame, Govora, N. S. Madrid: Carpatii

1970 Stefan al Mare : Voievod el Moldovei (1457-1504). Studiu de istorie sociala si politica, Boldur, Alexandru von, Madrid: "Carpatii"

1957 Bradescu, Faust Ram Kalú Adi [Lupii...]: Nuvele, Madrid: Editura "Carpati"

1989 Guvernul de la Viena: continuarea statului român national legionar, 1944-1945 Bradescu, Faust, Madrid: Carpatii

1987 Corneliu Zelea Codreanu: Erou neo-cosmogon: cu ocazia celor 60 de ani de la întermeiezea miscarii legionari, Bradescu F, Carpatii, Madrid

1962 Bradescu Faust, Antimachiavelism Legionar, Carpatii, Madrid

1974 Bradescu, Faust, De vorbă cu noii refugiatii, Editura Carpatii, Madrid

1974 Bradescu, Faust, Tineretul si Miscarea Legionară, Carpatii, Madrid

1974 Bradescu, Faust, Miscarea Legionară si spiritul religios, Editura Carpatii, Madrid

1975 Bradescu, Faust, Legile fundamentale ale Cuibului, Editura Carpatii, Madrid

1977 Bradescu, Faust, Omul legionar si „Omul Nou“, Editura Carpatii, Madrid

1977 Bradescu, Faust, Intru înțelegerea Miscării Legionare, Editura Carpatii, Madrid

1978 Bradescu Faust, Nicadorii, Decemvirii, Razbunatorii, Editura Carpatii, Madrid

1979 Bradescu, Faust, Problema egalității în Miscarea Legionară, Editura Carpatii, Madrid

1982 Bradescu, Faust, Clasă si natiune în conceptia legionară, Editura Carpatii, Madrid

1986 Bradescu, Faust, Echipa mortii, Editura Carpatii, Madrid

1987 Bradescu, Faust, Legea jertfei în Miscarea Legionară, Editura Carpatii, Madrid

1956 A. Cotruș, -"Intre Volga si Mississipi". Editura "Carpatii", Madrid

5. DACIA

(1946, Brazilia, Faust Bădescu)

1978 Opere complete, Cotrus Aron, Madrid: Dacia

1971 A Grenoble sur les traces du capitaine, David Ion-Marii, Louise, Madrid: Dacia

1983 Capitanul Andrei: roman istoric, scris în închisoarea Rannicul-Sarat în Anul 1939, Totu Nicolae, Madrid: Dacia

1972 Ce este comunismul? Sima, Horia, Madrid: Dacia

1981 Din imparatia mortii, Balanescu, Gabriel, Madrid: Dacia,

1969 Intoarcerea din infern: Amintiride unui detinut din inchiscrile Românicii bolsevizate. Cruzini, masacre si bestialitati necunoscute, Carja, Ion, Madrid: Dacia

1978 Mărturii despre căpitan: patruzeci de ani dela moarte (1938-1978), Semicentenarul

Mișcării Legionare, 1927-1977 Madrid: Editura Dacia, 1978,

1970 Notas del frente español (1936-1937) Totu, Neculai, [traducción del rumano de Ovidio Tarles] Madrid: Dacia

1974 Poezii: (opera reunida) Ion Bucur, Madrid: Dacia

1966 Romania si sfarsitul Europei: amintiri din Tara pierduta, Sturdza, Mihail, Madrid: Dacia
1974 Si cerul plângea: (amintiri din prigoana cea mare) Ion Roth Jelescu, Madrid: DaciaII.

b) en español:

1. PUNTO OMEGA (V. Horia)

1969 Mefistofeles y el andrógino Eliade, Mircea, [Lo tradujo Fabian Garcia-Prieto

1981 Mito y realidad 4ª ed. Eliade, Mircea / [Tradujo, del francés y del alemán, Luis Gil] (+4) Colección "Punto Omega"

1978 Mito y realidad 3ª ed. Eliade Mircea.

1973 Mito y realidad [2ª ed.] Eliade Mircea

1968 Mito y realidad Eliade Mircea

1985 Mito y realidad [6ª ed.] Eliade, Mircea

1968 Nuevos aspectos del arte y de la ciencia, Lupasco Stéphane, Tradujo J.D. Martin Velasco

1968 Proceso al humanismo Uscatescu Jorge Col. "Punto Omega"

1988 Lo sagrado y lo profano [7ª ed.] Eliade, Mircea [traducción de Luis Gil] Barcelona: Labor (Punto Omega;) Traducción de: Das Heilige und das Profane

1985 Lo sagrado y lo profano 6ª ed, Eliade, [traduc de Luis Gil] Barcelona. Traducción de: Das Heilige und das Profane

1983 Lo sagrado y lo profano 5ª ed. Eliade, [traducción de Luis Gil] Barcelona: Labor Traducción de: Das Heilige und das Profane

1981 Lo sagrado y lo profano 4ª ed. Eliade, [traducción de Luis Gil] Barcelona: Labor Traducción de: Das Heilige und das Profane

1979 Lo sagrado y lo profano 3ª ed. Eliade, Mircea [traducción de Luis Gil] Madrid: Guadarrama, 1979, Traducción de: Das Heilige und...

1973 Lo sagrado y lo profano 2ª ed. Eliade, Mircea [traducción de Luis Gil] Madrid: Guadarrama Traducción de: Das Heilige und ...

1967 Lo sagrado y lo profano Eliade, Mircea [por Luis Gil] Madrid: Guadarrama, Trad de: Das Heilige und das Profane

1968 Teatro occidental contemporáneo Uscatescu, Jorge, Madrid: Guadarrama (Colección "Punto Omega")

1968 Una mujer para el Apocalipsis: novela Horia, V. [por Marcelo Arroita-Jauregui] Madrid: Guadarrama (Punto Omega;)

1968 Ionesco, Eugène, Diario [Texto impreso] / [Tradujo, Marcelo Arroita-Jauregui Madrid: Guadarrama (Punto Omega; v. 57)

1969 Maquiavelo y la pasión del poder, Uscatescu, Jorge, Madrid: Guadarrama, Colección "Punto Omega"; 102)

2. PUNTA EUROPA

1959 Stamatou, Horia, La juventud, hoy, Punta Europa, Madrid.

1962 (1964) George Uscatescu. Perfil intelectual y humano Esplandian, Tirada parte de la revista Punta Europa, VII, Julio 1962, 75, Madrid.

1965, Uscatescu, Jorge El universo poético de Mihail Eminescu, Punta Europa, Madrid.

1966 Técnica y libertad Uscatescu, Jorge, Punta Europa, Madrid.

1967 El teatro y sus sombras, Uscatescu, Jorge, Punta Europa, Madrid.

1967 Nuevos aspectos de la fenomenología del lenguaje, Uscatescu, J. Es tirada aparte de la revista "Punta Europa", Madrid.

IV. ESCRITORES RUMANOS EN PERIODICOS ESPAÑALES

1. COLABORACIONES EN LA PRENSA ESPAÑOLA

Como todos los escritores del exilio, los desarraigados rumanos han puesto su grano de arena con sus aportaciones al fortalecimiento de su nueva cultura, en cuya lengua han pensado y publicado bastante. En España, el periódico *ABC*, la revista *Escorial*, *Doña Endrina*, y, especialmente *Punta Europa* recogen artículos con las firmas de algunos de ellos, como vemos a continuación. En *La Estafeta Literaria* se publican importantes páginas de traducción de la literatura rumana clásica y moderna.

En las páginas de *Escorial*⁵⁶² -una revista cuya aparición intenta motivar el panorama intelectual de la posguerra, para restablecer la unidad cultural deshecha por la guerra civil- a lo largo de sus distintos números⁵⁶³ encontramos a algunos autores, ya desde principios de los 40. *Escorial* aspira a ser una revista profesional de cultura y letras y no propagandística, basándose en el hecho de que frente a la concepción atea del mundo, simbolizada por el comunismo, los poetas oponían una exacerbación patriótica y política y la convicción de que luchaban por devolver a España el Imperio de Cristo. De ahí la poesía evocadora de la guerra, de corte patriótico o de exaltación política, con formulaciones exaltadas, con la constante utilización de los motivos de los astros, que inundan la poesía de la inmediata posguerra, en la que la ampliación de los campos significativos de la metáfora será fructífera en los poetas de *Escorial*, de tal forma que pasará a ser una de las más frecuentemente reiteradas.

⁵⁶² La revista *Escorial* (1940-1947; 1949-1950) surge en Madrid bajo los auspicios de la Falange con la intención de aunar a todos los intelectuales bajo el sello franquista. Su primer director es el poeta Dionisio Ridruejo [...]. La elección del título para la revista cultural de Falange Española en los años de la posguerra no es casual. En noviembre de 1939, un cortejo de falangistas a pie lleva el féretro de José Antonio Primo de Rivera desde el cementerio de Alicante al presbiterio escorialense, donde se le sepulta, hasta que, en 1958, es trasladado al Valle de los Caídos. José Ortega define el monasterio como “nuestra gran piedra lírica” y le consagra una parte de la “Meditación preliminar” en las *Meditaciones del Quijote*. Luego, Manuel Azaña lo evoca en su novela *El jardín de los frailes*. http://www.madripedia.es/wiki/Revista_Escorial

⁵⁶³ Se ofrece información sobre la literatura española de los siglos XVI y XVII y numerosas noticias —ensayos, notas y reseñas de libros sobre el período en cuestión, antologías (precedidas o no de estudios)— de distintos poetas del XVI/XVII, incluso poemas sueltos con una función exclusivamente estética, acorde con el gusto de los directores de la revista.

En este sentido Alejandro Busuioceanu, uno de los poetas de *Escorial*, actualiza temas y motivos románticos desde una perspectiva diferente. Sus estrellas, sin embargo, remiten al conocido topos romántico de la inconstancia y de la mentira: “¿ Sabes los cielos muy altos y muy puros/ hombres con niños,/ que creísteis en la verdad de las estrellas?”. Su nombre aparece también en el número cuatro, de 1952, de la revista *Doña Endrina*⁵⁶⁴, que trae, aparte de sus poemas, los de Gabriel Celaya, Félix Casanova de Ayala, Rafael Millán y Antonio Murciano, entre otros (ilustrado con viñetas de Madrilley, Núñez Castelo y Crespo). Pero un grupo relativamente estable se formó alrededor de la revista *Punta Europa*, una revista mensual publicada en Madrid entre 1956 y 1967 (números: 1 a 128), en un entorno ideológico católico cercano al tradicionalismo, promovida por Lucas María de Oriol y Urquijo y dirigida por Vicente Marrero Suárez⁵⁶⁵.

Los colaboradores rumanos, Horia Stamatu, Jorge Uscătescu y Vintilă Horia se mantienen allí desde el principio hasta la desaparición de la publicación. Horia Stamatu considera que *Punta Europa* “es también, entre otras cosas, una revista de la juventud española” (IV, 1959: 3). Desde 1965 estamos “Ante la nueva etapa de *Punta Europa*”, cuyo último número se publica en diciembre de 1967. En la editorial *Punta Europa* aparecen, entre otros, libros como: *Santiago Ramírez, Ortega y el núcleo de su filosofía* (Madrid 1959); Horia Stamatu, *La juventud, hoy* (Madrid, 1959); Vicente Marrero, *La guerra española y el trust de cerebros* (Madrid 1961); Vicente Marrero, *Teoría de una posibilidad española* (Madrid 1964).

⁵⁶⁴ Quien le da el nombre es su editor y director, el poeta Antonio Fernández Molina. Aunque la dirige desde Guadalajara (Balconcillo, 6), la edita en Madrid; pero sólo tuvo seis números.

⁵⁶⁵ Frecuencia: Mensual: N. 1 (en. 1956) año 12, n. 128 (dic. 1967). El número 1 (enero de 1956) señala que la redacción y administración están en la calle General Oráa 59, de Madrid. Desde enero de 1958 la dirección de la revista pasa a la calle Montalbán 14, de Madrid (domicilio que también figura en los libros publicados por Ediciones Punta Europa). La publicación está impresa en Artes Gráficas; el Director es Vicente Marrero (hasta 1966), y el Secretario de redacción, Domingo Paniagua.

ESCORIAL: Años: 1956- 1967; Números: 1-128

(Selección de Artículos y Autores)

Año I, 1956 Enero **Nº 1** Crónica internacional, por Horia Stamatu: 9.

Marzo: **Nº 3** *Por las calzadas de Punta Europa* (fragm.), por Horia Stamatu: 27

Abril: **Nº 4** *La selva prohibida*, de Mircea Eliade (Foret interdite, Gallimard, París, 1955), por Horia Stamatu: 158-161. “Lo que deplora en sustancia Eliade –que no es solo novelista, sino al mismo tiempo uno de los más fecundos historiadores de las religiones- es la pérdida del sentido religioso del mundo”; 161.

Mayo-Junio: **Nº 5-6** *Los cuentos también interesan*, por H. Stamatu, Jan de Vries (*Consideraciones sobre los cuentos*, Helsinki, 1954); 157-159 “Los mitos configuran, en muchos sentidos, la variedad humana”; 157.

Octubre: **Nº 10** 1 Tomo: *El silencio de Dios*, por H. Stamatu: 127-128.

Diciembre **Nº 12** *Por las calzadas de Punta Europa*, por Horia Stamatu: 59-64.

Año III, 1958 Enero: **Nº 25** *Los escritores de la Luna*, por Horia Stamatu, pgs. 31-34. “Vamos, si podemos, a la Luna, pero con ‘amigos’, como dice Françoise Sagan. Mas de carne y hueso, que traen verdaderamente a Dios consigo. Vamos con Sancho”. (34)

Febrero: **Nº 26** *La aventura del teatro moderno*, por Horia Stamatu: 32-35. “Pero Europa tiene aún su ‘misterio’. A tales aventuras como la de Ionescu aun contestan en Europa hombres asustados por el actual desarrollo del mundo: ¡Lástima que no son políticos!”; 35.

Junio: **Nº 30** Hay un ‘Pliego literario’ sobre Italia: *El espíritu de la literatura italiana actual*, por Vintilă Horia: 21-25; *Dante y el tercer Occidente*, por Horia Stamatu: 26-28, y *Poetas italianos de hoy*, por Vintilă Horia y Jesús López Pacheco: 29-33. Las traducciones de: Vittorio Sereni, Alessandro Parronchi, Luigi Fiorentino y Bruno Nardini.

Julio-Agosto: **Nº 31-32** *El círculo y la Espiral*, por Horia Stamatu (consideraciones sobre Juan Ramón Jiménez: 39-42.

Octubre: **Nº 34** *Camus y España*, por Horia Stamatu: 39-41. “La profesión religiosa, la incesante declaración de principios pro Dios y la ‘ordenatio divina’, no bastarán nunca para que la historia de los hombres cese de ser el infierno desarrollándose como Dios quiere”; p. 40.

Diciembre: **Nº 36** *Gabriel Marcel y lo “humano” en el arte no figurativo*, por Horia Stamatu; 48-53. “Los que nos sentimos humanos no podemos vivir más que dentro de lo humano”; p. 53.

Año IV 1959 Enero **Nº 37** Editorial: *Fuga de hombres: un problema de España* “Llámele como se quiera a esta fuga de hombres, a este absentismo profesional, lo cierto es que considerado públicamente, constituye un mal. ¿Necesario?”; p. 8

Marzo **Nº 39** *Noticia de un atentado* por Horia Stamatu: 29-33.

Abril: **Nº 4º** En el apartado ‘Criba y comentario’: 119-126, hay un ‘Panorama de las revistas españolas’, por Jesús Medel y Horia Stamatu. “Los mil números” de ‘Signos’, “Juventud” y “La rosa”, núm.10, por J.L. Mendel y ‘Acento’, una revista que se acentúa demasiado, por H. Stamatu: 122-126, sobre M.Eminescu. “...debo confesar –dice H.Stamatu– que, como escritor rumano, me duele mucho encontrar al más grande poeta de mi país evocado en las páginas de unos jóvenes occidentales, únicamente con fines propagandísticos”; p. 126

Mayo **Nº 41** ‘Cervantes desde fuera’, *Testimonio de un poeta errante* por Horia Stamatu: 35-45.

Julio-Agosto **Nº 43-44** En el apartado Ensayos: *Carta de la juventud occidental*, por H. Stamatu: 108-126. “Os escribo porque la juventud de mi país, el único de formación y estructura latinas del Este de Europa, al mismo tiempo que las juventudes de los otros países colonizados por los soviets y forzosamente desarraigados de su propio tiempo histórico, miran con ansia hacia vosotros; *para ellos la luz viene de Occidente*”; 108. Acaba la carta diciendo que no era su intención moralizar, sino ofrecer para su reflexión algunas de sus “experiencias de pensamiento, siempre movido por lo peor de la ‘historia’”; p.126.

Noviembre **Nº 47** En su contraportada se anuncian las ediciones de la editorial Punta Europa en tres grandes colecciones: I: Ensayos; II: Poesía; III: Horizontes Abiertos, donde aparecen dos libros de dos autores, de los cuales uno es H. Stamatu con *Juventud de hoy*. Sigue la siguiente mención: “En el clima especial de la posguerra y en distintos países de Europa y América, traza este autor rumano las coordenadas que explican su crisis”.

Diciembre: **Nº 48** En el apartado Pliegue literario: *Quasimodo: otro de la serie*, por H. Stamatu, donde, comentando “un nuevo premio Nobel” considera que “Quasimodo no tiene dentro de la poesía italiana la misma importancia que tenía J.R. Jiménez dentro de la poesía hispánica” (52). En la rúbrica ‘Criba y comentarios’ habla sobre el renacentista Santiago Amón: 116-118.

Año V, 1960 Enero **Nº 49** Se continúa con referencias al poeta italiano en ‘Pliego literario’, en el artículo: *De Quasimodo a “Lolita”*, por H. Stamatu: 38-45. Esta vez el autor le considera “el poeta del Sputnik” (por su referencia a Dios, el creador del mundo, y los soviets, creadores

del Sputnik, la última “estrella”) Hablando de *Lolita o el asco de ser*, considera que “La religión y el amor son los últimos refugios de lo humano. Pasternak se confiesa a favor de los dos, como poeta que es”; p. 40.

Febrero: N° 50 En ‘Horizontes abiertos’, el trabajo *El símbolo de la sabiduría campesina en los novelistas rumanos en el exilio*, por Vintilă Horia: 131-138, trata sobre el *haiđuk* como expresión de la rebelión individual de este “Hombre libre que prefiere la muerte a una concesión degradante de lo que el considera como su razón de vivir, su filosofía existencial”; p. 131. Habla también de este espíritu en el héroe de *La hora veinticinco*, Johan Moritz, por ejemplo, y concluye que “permaneciendo fieles a su sabiduría original y a la esperanza que de ella se desprende, los escritores rumanos han cumplido con su deber de hombres”; p. 138.

Marzo N° 51 ‘Pliego literario’: *Nuevas alas de la poesía francesa*, por Horia Stamatu: 27-42. “Nos encontramos con la especie más elevada de la poesía comprometida”; 41 y en ‘Criba y comentarios’, sobre el “Breviario de Pastoral Social, de la Comisión Episcopal de doctrina y orientación social”, Ediciones Rialp, S.S., (1959: 97-100)

Abril N° 52 En ‘Pliego literario’, una de las poesías de Horia Stamatu: *Abril despierta...*; 38-42. “Abril despierta/ a todos los muertos.//Andan buscando flores.//Es frágil el aire / y limpio;/ las casas sueñan en blanco”; p. 38

Junio N° 54 En la ‘Actualidad social y económica’, *Un libro sobre la revolución: ¿teoría o logomaquia?*, por Horia Stamatu: 103-108. “El marxismo no ha sido un estímulo para la reducción de la ‘indigencia’, sino una causa principal de su incremento, porque “el hambre” es hoy un arma política en manos de los marxistas”; p. 105

Julio-Agosto: N° 55-56 Ensayos: *La “beat generation”*, por Horia Stamatu: 89-95. En ‘Editoriales’ la revista se defiende de las acusaciones de ser una publicación del Opus Dei.

Septiembre-Octubre. N° 57-58 ‘Pliego literario’: “*El rinoceronte*”, *drama de nuestros tiempos* por H. Stamatu: 35-37. Afectado por “las doctísimas observaciones sobre una obra muy representativa de nuestro tiempo, *El rinoceronte* de Ionesco, en el *ABC* de 18 de agosto, y “bajo la ilustre firma de Alfredo Marquerié”, Stamatu pone “algunas observaciones más útiles para quien no conoce la obra y para la verdad, tan optimista en nuestro tiempo, detrás del telón de acero” (35) “El drama del exiliado Ionescu fue precedida, unos años antes, por un cuento fantástico de Vintilă Horia, otro autor exiliado [...] En su cuento, Vintilă Horia nos presenta un mundo invadido por infinitos rebaños de caballos salvajes que en su furor destruyen todo. Un hombre, solo, tiene la valentía de enfrentarse con ellos. Igualmente que el personaje principal de la obra de Ionescu” (36) Y añade: “ha tocado con medios sencillos y accesibles para el gran

público el dolor dominante de nuestro tiempo. Los comunistas se han reconocido tan claramente en la enfermedad del ‘rinocerontismo’ que han atacado con la máxima vehemencia la obra y el colmo del ridículo que esta vez se mostraron partidarios del...esteticismo”. Su conclusión es que «en nuestros tiempos se vive menos “el teatro en si” y más “el drama en si” (p. 37)

Noviembre: N° 59 En Pliego literario, bajo el título *Exilio sin fin*, Horia Vintilă, se reproduce un fragmento de *Dios nació en el exilio* (34), después de una presentación del autor. A continuación sigue: *Dios nació en el exilio*, por Horia Stamatu (34-37), una presentación de la “la novela galardonada este año con el ‘Goncourt’” y todo lo que pasó con el premio.

Diciembre: N° 60 Pliego literario *Saint John Perse, Nobel 1960*, por Horia Stamatu: 28-31. “El último Nobel nos mantiene en la actualidad del ‘exilio’. Continuaremos, por unos días más, en el ‘año de los exilados’”; 28. En su contraportada se anuncian otra vez las ediciones de la editorial Punta Europa en sus “Tres grandes colecciones: I: Ensayos; II: Poesía y III Horizontes Abiertos, con H.Stamatu y su libro: *Juventud de hoy*.”

Año VI 1961: Enero N° 61 Pliego literario: 24-27, *Enjambre de oro*, por Horia Stamatu, una poesía dedicada a Viceinte Marrero.

Febrero N° 62 Horizontes abiertos: *Cine a la vista “A pleno sol”*; ¡Ojo con esta película!, por Horia Stamatu. Una película donde no se trata de un héroe sino de un ‘gusano’, considera el autor. “El francés René Clement nos descubrió la verdadera y fea cara del ‘mito James Dean’”, presentando “el vacío interior del “señorito” y del rencoroso rebelde”; p. 136

Agosto-Septiembre: N° 68-69 Pliego literario: *Cuatro muertos del gran mundo literario*, por H. Stamatu; 25-31 (Merleau Ponty, Carl Yung, Hemingway, Louis- Ferdinand Céline) También aparece, por única vez en la revista, el nombre de María Elvira Lucaci, con una poesía (bastante mediocre) *Juicio final*; p. 24

Octubre-Noviembre: N° 70-71 Pliego literario: *La novela como profecía y esperanza*, por Vintilă Horia, p. 51-65. Cita a Ernest Jünger, su novela *Heliópolis*: “Dos cualidades son constitutivas de la novela, como tejido hecho de hilos: la una reside en el autor y su libertad, la otra en el mundo y su necesidad. Llamo a la primera “el principio de autarquía”, mientras que el nombre de la segunda sería “el principio de universalidad”. Desde este punto de vista, el cosmos es la novela de Dios” (p. 64) En la rúbrica Criba y comentarios: *El caballero de la resignación*, de Vintilă Horia (Faxard, París, 1961), por Horia Stamatu (162-164) “La ‘resignación’ de que habla Vintilă Horia en su novela no es una ‘capitulación’. Es simplemente la aceptación de la lucha sin fin, sin pensar en el ‘éxito’. Este es el secreto de un título

kirkegardiano. La ‘esperanza’ en semejantes condiciones es hacia algo que supera la historia” (p. 163).

Año VII, 1962 Julio: **Nº 75** *Horizontes abiertos*, por Jorge Uscătescu: 116-126. “El destino de la mitad de Europa es el destino de la libertad” (p. 125)

Diciembre: **Nº 80** Ensayos: *Esencia de la técnica, esencia de la Utopía* por J. Uscătescu: 74-85. “Técnica y utopía son dos realidades intrínsecas del hombre” (p. 76) “Hay en todo eso una trágica tensión humana. En la edad de la Técnica y en la edad de la utopía, el hombre participa en el destino de Sisifo” (p. 85)

Año VIII, 1963 Agosto-Septiembre. **Nº 88- 89** Ensayos: *El tiempo de la Utopía*, por Jorge Uscătescu: 78-90.

Año IX, 1964 Octubre: **Nº 102** Pliego literario: *El universo poético de Mihai Eminescu*, por Jorge Uscătescu: 37-55, con motivo del cumplimiento de “los setenta y cinco años desde la muerte del gran poeta rumano” En el mismo año (21/10/), el autor aparece en “La Vanguardia Española” entre los colaboradores del periódico, *con Aniversario de un gran poeta, Mihai Eminescu* (11), donde se recoge el trabajo, resumido.

Año XI, 1966 Enero-Diciembre: **Nº 105-106** En la Comisión editorial está Joaquín de Entreambasaguas, que firmó el Prefacio del Libro de traducciones de Eminescu, en 1945. Cambia un poco el formato de la revista.

Marzo **Nº 107** Pliego literario: *Dante hoy*, por Vintilă Horia: 33-54. Traducción del francés por Jesús Mora.

Junio-Julio. **Nº 110-111** Ensayos: *Técnica y libertad*, por J. Uscătescu: 30-43.

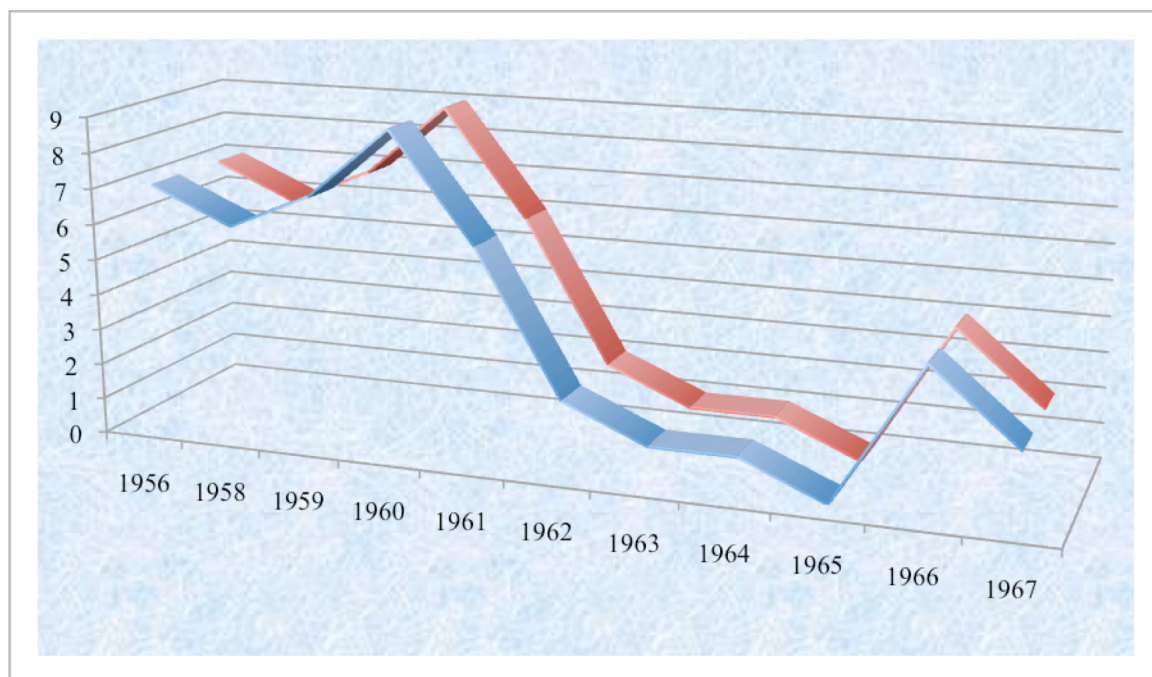
Noviembre. **Nº 115** Pliego literario: *Seferis en español*, por Jorge Uscătescu: 52-53. Se refiere a la creación del poeta griego, que recibió el Nobel de Literatura en 1963, cuyo libro fue publicado por la Editorial Losada, Buenos Aires.

Año XII 1967 Enero **Nº 117** Ensayos: *El teatro y sus sombras*, por J. Uscătescu: 27-50 Consideraciones sobre dos espectáculos: uno en París (Peter Weiss, *Marat-Sade*) y el otro en Roma (Pirandello, *Come tu mi vuoi*)

Agosto-Septiembre: **Nº 124-125** Posiblemente el trabajo firmado G. U., en Pliego literario: *Después de Maritain*; 92-95, sea de Jorge (George) Uscătescu. Se trata del último

libro de Jaques Maritain, *Le paysan de la Garonne*, que “ha tenido una amplia difusión en Italia” y “Ha suscitado debates y comentarios muy interesantes y variados” (92) Su título recoge el título del ensayo *Dopo Maritain*, “que acaba de publicar” Gaspar Barbiellini, en la editorial Borla de Turin.

Según observamos, los años más fértiles para ellos se sitúan al principio de la aparición de la publicación, siendo 1960, con más presencias en sus páginas.



No sólo que su actividad cultural y literaria viene mencionada en la prensa, como el *ABC*, por ejemplo, pero también hay colaboradores habituales del dicho periódico, de entre los intelectuales rumanos puesto que vienen ejerciendo constantemente su trabajo de publicación. Jorge Uscătescu desde su ‘Ventana abierta’, junto con Vintilă Horia desde otras “ventanas” literal-culturales inscriben sus producciones en una línea clara de erudición y fuerza creativa, con una expresión en conformidad con lo periodístico. El nombre de Alejandro Ciorănescu y Vintilă Horia, están presentes en sus páginas, como se puede ver en las siguientes tablas:

George (Jorge) Usacățescu:

12/06/1964 - (Madrid) - Página 43; 18/11/1979 - (Madrid) - Página 107; 23/10/1987 - (Madrid) - Portada; 17/06/1972 - (Madrid) - Página 62; 13/07/1985 - (Madrid) - Página 59; 30/01/1966 - (Sevilla) - Página 30; 26/10/1988 - (Madrid) - Página 45; 07/02/1982 - (Madrid) - Página 46; 21/09/1974 - (Madrid) - Página 59; 17/12/1981 - (Madrid) - Página 49; 15/01/1989 - ABC (Madrid) - Página 59; 13/05/1961 - (Madrid) - Página 62; 14/11/1963 - (Madrid) - Página 69; 17/12/1970 - (Madrid) - Página 53; 22/12/1974 - (Madrid) - Página 73; 16/12/1964 - (Madrid) - Página 49; 02/10/1981 - (Sevilla) - Página 75; 10/10/1970 - (Madrid) - Página 68; 09/03/1972 - (Madrid) - Página 53; 29/07/1973 - A(Madrid) - Página 42; 28/04/1976 - (Madrid) - Página 59; 18/07/1973 - (Madrid) - Página 47; 31/07/1975 - (Madrid) - Página 43; 26/10/1975 - (Madrid) - Página 66; 24/08/1961 - (Madrid) - Página 26; 12/09/1969 - (Madrid) - Página 41; 21/07/1974 - (Madrid) - Página 45; 23/06/1964 - (Sevilla) - Página 25; 26/12/1956 - (Madrid) - Página 57; 26/07/1958 - (Madrid) - Página 13; 19/06/1964 - (Madrid) - Página 3; 02/06/1965 - (Madrid) - Página 33; 23/01/1974 - (Madrid) - Página 107; 22/06/1975 - (Madrid) - Página 110; 28/09/1965 - (Madrid) - Página 18; 14/11/1973 - (Madrid) - Página 57; 28/09/1975 - (Madrid) - Página 43; 01/08/1982 - (Madrid) - Página 18; 18/07/1972 - (Sevilla) - Página 33; 23/10/1965 - (Sevilla) - Página 48; 27/07/1968 - (Madrid) - Página 59; 22/02/1974 - (Madrid) - Página 59; 11/07/1976 - (Madrid) - Página 49; 20/07/1968 - (Madrid) - Página 63; 10/02/1972 - ABC (Madrid) - Página 41; 20/07/1973 - (Madrid) - Página 40; 18/01/1974 - (Madrid) - Página 57; 29/09/1981 - (Madrid) - Página 86; 05/11/1964 - (Madrid) - Página 69; 22/04/1965 - (Madrid) - Página 37; 15/12/1973 - (Madrid) - Página 59; 08/04/1977 - (Madrid) - Página 35; 26/03/1964 - (Sevilla) - Página 23; 22/07/1972 - (Madrid) - Página 51; 10/02/1973 - (Madrid) - Página 61; 12/10/1974 - (Madrid) - Página 61; 07/05/1975 - (Madrid) - Página 65; 02/12/1975 - (Madrid) - Página 59; 16/12/1976 - (Madrid) - Página 57; 16/01/1975 - (Madrid) - Página 48; 23/07/1976 - (Madrid) - Página 45; 04/08/1976 - (Madrid) - Página 35; 10/04/1980 - (Madrid) - Página 34; 10/11/1982 - (Madrid) - Página 48; 09/11/1963 - (Madrid) - Página 39; 18/03/1964 - (Madrid) - Página 38; 23/10/1965 - (Madrid) - Página 31; 22/06/1967 - (Madrid) - Página 31; 29/06/1975 - (Madrid) - Página 114; 30/11/1951 - (Madrid) - Página 20; 17/04/1971 - (Madrid) - Página 61; 26/08/1971 - (Madrid) - Página 42; 29/10/1974 - (Madrid) - Página 59; 12/03/1975 - (Madrid) - Página 57; 26/03/1976 - (Madrid) - Página 53; 21/07/1976 - (Madrid) - Página 45; 15/07/1967 - (Madrid) - Página 69; 02/12/1979 - (Madrid) - Página 47; 15/01/1989 - (Madrid) - Página 58; 28/04/1971 - (Madrid) - Página 65; 01/05/1973 - (Madrid) - Página 41; 03/05/1973 - (Madrid) - Página 67; 17/04/1975 - (Madrid) - Página 62; 24/05/1975 - (Madrid) - Página 61; 15/06/1975 - (Madrid) - Página 66; 14/09/1975 - (Madrid) - Página 43; 13/11/1980 - (Madrid) - Página 54; 17/12/1970 - (Sevilla) - Página 53; 01/01/1970 - (Sevilla) - Página 25; 04/04/1979 - (Madrid) - Página 49; 07/07/1966 - (Sevilla) - Página 29; 22/06/1958 - (Sevilla) - Página 33; 08/12/1962 - (Sevilla) - Página 19; 12/05/1989 - (Madrid) - Página 50; 13/04/1961 - (Madrid) - Página 61; 15/05/1982 - (Madrid) - Página 22; 23/12/1967 - (Madrid) - Página 35; 13/06/1969 - (Madrid) - Página 63; 09/10/1969 - (Madrid) - Página 64; 29/04/1971 - (Madrid) - Página 143; 19/12/1971 - (Madrid) - Página 48; 26/05/1972 - (Madrid) - Página 54; 18/05/1974 - (Madrid) - Página 63; 14/12/1975 - (Madrid) - Página 52; 17/12/1980 - (Madrid) - Página 42; 23/11/1974 - (Madrid) - Página 69; 14/12/1979 - (Madrid) - Página 47; 09/05/1989 - (Madrid) - Página 42; 05/02/1953 - (Madrid) - Página 26; 21/06/1958 - (Madrid) - Página 19; 12/04/1960 - (Madrid) - Página 39; 27/10/1964 - (Madrid) - Página 37; 18/11/1964 - (Madrid) - Página 32; 13/03/1965 - (Madrid) - Página 74; 18/03/1965 - (Madrid) - Página 33; 10/04/1965 - (Madrid) - Página 23; 29/06/1966 - (Madrid) - Página 29; 25/09/1966 - (Madrid) - Página 23; 10/05/1967 - (Madrid) - Página 57; 01/08/1968 - (Madrid) - Página 20; 22/08/1968 - (Madrid) - Página 18;

12/09/1968 - (Madrid) - Página 9; 08/12/1968 - (Madrid) - Página 11; 30/04/1969 - (Madrid) - Página 9; 25/09/1969 - (Madrid) - Página 58; 30/10/1969 - (Madrid) - Página 143; 06/11/1969 - (Madrid) - Página 66; 20/11/1969 - (Madrid) - Página 59; 08/01/1970 - (Madrid) - Página 44; 22/01/1970 - (Madrid) - Página 50; 11/02/1970 - (Madrid) - Página 51; 19/02/1970 - ABC (Madrid) - Página 52; 02/07/1970 - (Madrid) - Página 52; 29/10/1970 - (Madrid) - Página 60; 28/01/1971 - (Madrid) - Página 50; 31/03/1971 - (Madrid) - Página 66; 20/05/1971 - (Madrid) - Página 6; 09/09/1971 - (Madrid) - Página 50; 24/10/1971 - (Madrid) - Página 48; 07/11/1971 - (Madrid) - Página 48; 16/01/1972 - ABC (Madrid) - Página 52; 23/01/1972 - (Madrid) - Página 48; 13/02/1972 - (Madrid) - Página 52; 19/03/1972 - (Madrid) - Página 52; 26/03/1972 - (Madrid) - Página 48; 16/04/1972 - (Madrid) - Página 52; 02/05/1972 - (Madrid) - Página 44; 27/08/1972 - (Madrid) - Página 40; 26/11/1972 - (Madrid) - Página 58; 11/02/1973 - (Madrid) - Página 66; 03/06/1973 - (Madrid) - Página 54; 19/07/1973 - (Madrid) - Página 63; 03/03/1974 - (Madrid) - Página 54; 06/09/1974 - (Madrid) - Página 50; 22/09/1974 - (Madrid) - Página 46; 18/12/1974 - (Madrid) - Página 67; 02/02/1975 - (Madrid) - Página 42; 19/10/1975 - (Madrid) - Página 52; 22/08/1976 - (Madrid) - Página 23; 07/11/1976 - (Madrid) - Página 52; 09/01/1977 - (Madrid) - Página 44; 14/04/1978 - (Madrid) - Página 101; 07/08/1982 - (Madrid) - Página 16; 01/03/1983 - (Madrid) - Página 75; 13/12/1984 (Madrid) - Página 37; 16/03/1957 - (Sevilla) - Página 13; 24/05/1959 - (Sevilla) - Página 23; 27/03/1974 - (Madrid) - Página 56; 25/07/1974 - (Madrid) - Página 46; 02/01/1974 - (Madrid) - Página 45; 19/08/1973 - ABC (Madrid) - Página 40; 11/06/1989 - (Madrid) - Página 34; 07/04/1951 - ABC (Madrid) - Página 18; 13/04/1955 - ABC (Madrid) - Página 37; 16/11/1955 - (Madrid) - Página 9; 15/03/1957 - (Madrid) - Página 57; 15/03/1961 - (Madrid) - Página 27; 20/05/1962 - (Madrid) - Página 39; 19/07/1964 - (Madrid) - Página 47; 06/02/1966 - (Madrid) - Página 48; 05/06/1969 - (Madrid) - Página 59; 17/07/1969 - (Madrid) - Página 57; 24/09/1970 - (Madrid) - Página 50; 22/10/1972 - (Madrid) - Página 56; 04/09/1974 - (Madrid) - Página 39; 13/12/1974 - (Madrid) - Página 68; 26/02/1976 - (Madrid) - Página 51; 02/03/1978 - (Madrid) - Página 11; 09/02/1980 - (Madrid) - Página 27; 09/04/1988 - (Madrid) - Página 63; 20/12/1975 - (Madrid) - Página 60; 12/03/1978 - (Madrid) - Página 39; 02/09/1982 - (Madrid) - Página 18; 21/10/1965 - (Madrid) - Página 35; 12/06/1969 - (Madrid) - Página 53; 19/04/1980 - (Madrid) - Página 62; 24/04/1986 - (Madrid) - Página 59; 24/04/1986 - (Madrid) - Página 59

Un libro suyo sobre España se publica en Italia (05/02/1982:35 -ABC Madrid)

Ponemos aquí algunas de las colaboraciones y las menciones del nombre de Vintilă Horia, por el periódico *ABC*, en la siguiente tabla:

15/04/1989 - (Madrid) - Página 49; 02/05/1980 - (Madrid) - Página 93; 05/04/1992 - (Madrid) - Página 8; 07/03/1964 - (Madrid) - Página 13; 09/11/1978 - (Madrid) - Página 46; 05/04/1992 - (Madrid) - Página 57; 08/02/1976 - (Madrid) - Página 48; 15/04/1992 - (Madrid) - Página 77; 25/02/1969 - (Sevilla) - Página 23; 28/02/1987 - (Madrid) - Página 62; 07/08/1971 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 8; 04/08/1972 - (Madrid) - Página 39; 23/07/1965 - (Sevilla) - Página 12; 30/11/1960 - (Madrid) - Página 62; 10/05/1969 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 102; 08/07/1967 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 102; 05/04/1992 - (Sevilla) - Página 91; 18/04/2014 - (Córdoba) - Página 50; 29/01/1964 - (Madrid) - Página 47; 25/02/1978 - (Madrid) - Página 75; 26/04/1980 - (Madrid) - Página 91; 22/11/1960 - (Madrid) - Página 59; 30/08/1972 - (Madrid) - Página 33; 12/02/1965 - (Madrid) - Página 32; 24/10/1976 - (Madrid) - Página 53; 18/10/1989 - (Madrid) - Página 53; 22/11/1960 - (Madrid) - Página 60; 03/12/1960 - (Madrid) - Página 62; 21/05/1976 - (Madrid) - Página 71; 25/04/1970 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 8; 16/03/1961 - (Sevilla) - Página 13; 02/03/1966 - (Madrid) - Página 9; (Sevilla) - Página 15; 28/02/1987 - (Sevilla) - Página 47;

21/06/1975 - (Sevilla) - Página 47; 07/05/1976 - (Madrid) - Página 63; 04/08/1972 - (Madrid) - Página 40; 13/06/1971 - (Sevilla) - Página 23; 09/10/1975 - ABC (Madrid) - Página 57; 30/11/1960 - (Sevilla) - Página 40; 23/01/1983 - (Madrid) - Página 27; 13/11/1989 - (Madrid) - Página 54; 05/05/1972 - (Madrid) - Página 58; 24/10/1974 - (Madrid) - Página 63; 23/12/1976 - (Madrid) - Página 54; 14/02/1987 - (Madrid) - Página 59; 19/05/1964 - (Madrid) - Página 34; 13/10/1966 - (Madrid) - Página 52; 05/01/1967 - (Madrid) - Página 28; 03/04/1968 - (Madrid) - Página 74; 05/11/1968 - (Madrid) - Página 20; 08/05/1969 - (Madrid) - Página 67; 12/02/1970 - (Madrid) - Página 4; 05/02/1971 - (Madrid) - Página 101; 19/03/1972 - (Madrid) - Página 162; 17/09/1972 - (Madrid) - Página 142; 01/10/1972 - (Madrid) - Página 162; 12/11/1972 - (Madrid) - Página 196; 25/05/1974 - (Madrid) - Página 11; 07/12/1976 - (Madrid) - Página 64; 14/02/1970 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 33; 29/04/1965 - (Madrid) - Página 45; 02/04/1976 - (Madrid) - Página 53; 03/11/1976 - (Madrid) - Página 11; 08/03/1966 - (Sevilla) - Página 45; 19/06/1975 - (Madrid) - Página 68; 06/05/1976 - (Madrid) - Página 109; 11/04/1964 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 96; 11/01/1961 - (Madrid) - Página 36; 22/04/1976 - (Madrid) - Página 57; 30/10/1989 - (Madrid) - Página 50; 08/09/1971 - (Madrid) - Página 47; 31/10/1988 - (Madrid) - Página 36; 31/10/1968 - (Sevilla) - Página 14; 07/11/1968 - (Sevilla) - Página 6; 14/11/1968 - (Sevilla) - Página 26; 06/12/1972 - (Sevilla) - Página 13; 11/06/1971 - (Sevilla) - Página 28; 30/08/1972 - (Sevilla) - Página 32; 28/02/1987 - (Sevilla) - Página 50; 12/10/1991 - (Sevilla) - Página 14; 12/02/1965 - (Sevilla) - Página 26; 26/06/1962 - (Madrid) - Página 61; 19/08/1962 - (Madrid) - Página 64; 11/09/1980 - (Madrid) - Página 40; 03/09/2013 - (Sevilla) - Página 16; 04/06/1990 - (Madrid) - Página 56; 08/04/1992 - (Madrid) - Página 99; 09/05/1992 - (Madrid) - Página 109; 22/05/1989 - (Madrid) - Página 44; 09/05/1968 - (Madrid) - Página 88; 07/11/1968 - (Madrid) - Página 26; 05/02/1970 - (Madrid) - Página 10; 31/12/1972 - (Madrid) - Página 147; 27/04/1973 - (Madrid) - Página 62; 19/08/1979 - (Madrid) - Página 114; 14/05/1984 - (Madrid) - Página 28; 10/06/1972 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 36; 07/02/1970 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 20; 10/12/1990 - (Madrid) - Página 52; 09/04/1992 - (Madrid) - Página 49; 11/06/1992 - (Madrid) - Página 82; 15/04/1989 - (Madrid) - Página 55; 16/09/1989 - (Madrid) - Página 47; 05/02/1966 - (Madrid) - Página 54; 08/09/1970 - (Madrid) - Página 47; 15/04/1971 - (Madrid) - Página 135; 20/04/1972 - (Madrid) - Página 60; 29/07/1973 - (Madrid) - Página 55; 18/12/1975 - (Madrid) - Página 51; 23/12/1975 - (Madrid) - Página 64; 17/12/1976 - (Madrid) - Página 54; 30/03/1983 - (Madrid) - Página 42; 12/02/1987 - (Madrid) - Página 54; 30/05/1971 - (Madrid) - Página 131; 01/07/1975 - (Madrid) - Página 18; 27/05/1977 - (Madrid) - Página 61; 01/06/1966 - (Madrid) - Página 27; 11/10/1975 - (Madrid) - Página 66; 13/02/1965 - (Sevilla) - Página 33; 12/06/1989 - (Madrid) - Página 62; 06/02/1989 - (Madrid) - Página 44; 29/05/1989 - (Madrid) - Página 55; 11/05/1961 - (Sevilla) - Página 3; 14/09/1967 - (Sevilla) - Página 30; 17/01/1967 - (Sevilla) - Página 25; 05/10/1971 - (Sevilla) - Página 52; 30/10/1971 - (Sevilla) - Página 24; 21/12/1971 - (Sevilla) - Página 79; 25/04/1972 - (Sevilla) - Página 90; 09/03/1976 - (Sevilla) - Página 67; 06/12/1960 - (Sevilla) - Página 35; 25/02/1965 - (Madrid) - Página 51; 14/04/1972 - (Madrid) - Página 54; 29/04/1973 - (Madrid) - Página 53; 11/02/1965 - (Madrid) - Página 28; 04/10/1979 - (Madrid) - Página 45; 03/11/1979 - (Madrid) - Página 39; 11/05/1977 - (Madrid) - Página 50; 25/11/1960 - (Sevilla) - Página 23; 08/12/1976 - (Madrid) - Página 52; 28/11/1987 - (Madrid) - Página 45; 06/02/1989 - (Madrid) - Página 40; 08/02/1989 - (Madrid) - Página 35; 18/05/1989 - (Madrid) - Página 67; 26/05/1989 - (Madrid) - Página 44; 21/09/1989 - (Madrid) - Página 41; 17/10/1989 - (Madrid) - Página 49; 23/10/1989 - (Madrid) - Página 40; 30/10/1989 - (Madrid) - Página 45; 06/12/1960 - ABC (Madrid) - Página 61; 15/12/1960 - ABC (Madrid) - Página 72; 12/05/1964 - (Madrid) - Página 60; 28/04/1965 - (Madrid) - Página 86; 29/04/1965 - (Madrid) - Página 92; 01/03/1967 - (Madrid) - Página 50; 07/11/1968 - (Madrid) - Página 35; 20/11/1968 - (Madrid) - Página 20; 23/11/1968 - (Madrid) - Página 92; 17/01/1969 - (Madrid) - Página 67; 27/03/1969 - (Madrid) - Página 106; 07/05/1969 - (Madrid) - Página 75;

09/08/1969 - (Madrid) - Página 40; 05/02/1970 - (Madrid) - Página 103; 06/02/1970 - (Madrid) - Página 47; 23/12/1970 - ABC (Madrid) - Página 67; 01/04/1971 - (Madrid) - Página 105; 14/05/1971 - (Madrid) - Página 59; 15/07/1971 - (Madrid) - Página 111; 17/07/1971 - (Madrid) - Página 63; 11/03/1972 - (Madrid) - Página 63; 21/12/1972 - (Madrid) - Página 61; 16/12/1975 - (Madrid) - Página 52; 11/03/1976 - (Madrid) - Página 50; 20/05/1976 - (Madrid) - Página 69; 10/06/1976 - (Madrid) - Página 64; 05/10/1976 - (Madrid) - Página 22; 09/11/1976 - (Madrid) - Página 36; 11/05/1979 - ABC (Madrid) - Página 51; 05/10/1979 - (Madrid) - Página 38; 16/10/1979 - (Madrid) - Página 50; 18/10/1979 - (Madrid) - Página 11; 17/11/1981 - (Madrid) - Página 30; 21/02/1984 - (Madrid) - Página 35; 06/04/1984 - (Madrid) - Página 37; 18/10/1984 - (Madrid) - Página 41; 05/11/1984 - (Madrid) - Página 30; 19/02/1985 - (Madrid) - Página 39; 01/04/1987 - (Madrid) - Página 41; 11/05/1987 - (Madrid) - Página 33; 18/05/1987 - (Madrid) - Página 36; 18/01/1988 - (Madrid) - Página 36; 01/02/1988 - ABC (Madrid) - Página 32; 08/02/1988 - (Madrid) - Página 34; 07/03/1988 - (Madrid) - Página 36; 25/04/1988 - (Madrid) - Página 33; 26/10/1988 - (Madrid) - Página 44; 22/04/1961 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 28; 30/09/1972 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 6; 23/09/1972 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 76; 14/10/1972 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 96; 07/10/1972 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 80; 19/02/1972 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 6; 28/04/1973 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 23; 10/07/1969 - (Sevilla) - Página 31; 17/05/1970 - (Sevilla) - Página 75; 1/06/1975 - (Sevilla) - Página 63; 13/04/1977 - (Sevilla) - Página 3; 04/04/1987 - (Sevilla) - Página 46; 04/03/1964 - (Sevilla) - Página 3; 12/01/1965 - (Sevilla) - Página 3; 05/12/1972 - ABC SEVILLA (Sevilla) - Página 11; 16/12/1972 - (Sevilla) - Página 64; 02/11/1973 - (Sevilla) - Página 23; 06/02/1974 - (Sevilla) - Página 21; 19/06/1982 - (Sevilla) - Página 95; 03/11/1962 - (Sevilla) - Página 35; 08/12/1960 - (Madrid) - Página 63; 01/12/1965 - (Madrid) - Página 89; 07/06/1974 - (Madrid) - Página 145; 26/02/1977 - (Madrid) - Página 46; 02/03/1967 - (Madrid) - Página 59; 04/10/1977 - (Madrid) - Página 62; 25/02/1978 - (Madrid) - Página 38; 17/11/1979 - (Madrid) - Página 43; 08/01/1980 - (Madrid) - Página 39; 09/01/1989 - (Madrid) - Página 29; 16/01/1989 - (Madrid) - Página 31; 23/01/1989 - (Madrid) - Página 30; 30/01/1989 - (Madrid) - Página 30; 13/02/1989 - ABC (Madrid) - Página 32; 28/02/1989 - (Madrid) - Página 32; 23/04/1989 - (Madrid) - Página 56; 07/05/1989 - (Madrid) - Página 58; 08/05/1989 - (Madrid) - Página 32; 20/05/1989 - (Madrid) - Página 52; 28/05/1989 - (Madrid) - Página 50; 29/05/1989 - (Madrid) - Página 50; 06/11/1989 - (Madrid) - Página 39; 04/12/1989 - (Madrid) - Página 40; 24/11/1953 - (Madrid) - Página 27; 02/12/1960 - (Madrid) - Página 63; 10/12/1960 - (Madrid) - Página 64; 11/05/1961 - (Madrid) - Página 3; 20/05/1962 - (Madrid) - Página 94; 09/01/1965 - (Madrid) - Página 3; 28/01/1965 - (Madrid) - Página 15; 02/03/1965 - (Madrid) - Página 3; 29/04/1965 - (Madrid) - Página 43; 03/03/196 - (Madrid) - Página 36; 11/04/1967 - (Madrid) - Página 75; 11/04/1967 - (Madrid) - Página 75; 17/08/1967 - (Madrid) - Página 19; 02/02/1968 - (Madrid) - Página 50; 30/10/1968 - (Madrid) - Página 99; 23/03/1969 - (Madrid) - Página 55; 29/04/1969 - (Madrid) - Página 52; 06/06/1969 - (Madrid) - Página 91; 26/07/1970 - (Madrid) - Página 37; 02/11/1972 - (Madrid) - Página 66; 20/11/1973 - (Madrid) - Página 58; 07/03/1974 - (Madrid) - Página 49; 04/07/1974 - (Madrid) - Página 47; 12/07/1975 - (Madrid) - Página 49; 28/09/1975 - ABC (Madrid) - Página 43; 6/02/1976 - (Madrid) - Página 48; 04/03/1976 - (Madrid) - Página 49; 13/03/1976 - (Madrid) - Página 22; 04/05/1976 - (Madrid) - Página 66; 09/05/1976 - (Madrid) - Página 80; 13/08/1976 - (Madrid) - Página 37; 08/10/1976 - (Madrid) - Página 56; 13/10/1976 - (Madrid) - Página 60; 17/10/1976 - (Madrid) - Página 43; 27/10/1976 - (Madrid) - Página 59; 16/12/1976 - (Madrid) - Página 58; 07/01/1977 - (Madrid) - Página 16; 13/01/1977 - (Madrid) - Página 8; 25/02/1977 - (Madrid) - Página 49; 03/03/1977 - (Madrid) - Página 47; 10/04/1977 - (Madrid) - Página 3; 28/06/1977 - (Madrid) - Página 15; 19/02/1978 - (Madrid) - Página 43; 14/04/1978 - ABC (Madrid) - Página 54; 19/05/1978 - (Madrid) - Página 47; 15/06/1978 - (Madrid) - Página 48; 10/10/1978 - (Madrid) - Página 38; 23/03/1979 - (Madrid) - Página 47; 27/04/1979 - (Madrid)

- Página 54; 0/10/1979 - (Madrid) - Página 39; 18/10/1979 - (Madrid) - Página 43; 22/05/1980 - (Madrid) - Página 4; 09/10/1981 - ABC (Madrid) - Página 44, 18/04/1982 - (Madrid) - Página 56; 28/09/1982 - (Madrid) - Página 3; 18/01/1983 - (Madrid) - Página 33; 10/02/1983 - (Madrid) - Página 32; 16/03/1983 - (Madrid) - Página 40; 20/03/1983 - (Madrid) - Página 29; 22/05/1983 - (Madrid) - Página 109; 05/02/1984 - (Madrid) - Página 97; 05/04/1984 - (Madrid) - Página 49; 22/09/1984 - (Madrid) - Página 18; 06/11/1984 - (Madrid) - Página 48; 05/02/1986 - (Madrid) - Página 37; 14/02/1987 - (Madrid) - Página 58; 26/09/1987 - (Madrid) - Página 108; 26/11/1987 - (Madrid) - Página 61; 03/02/1988 - (Madrid) - Página 34; 29/02/1988 - (Madrid) - Página 30; 14/03/1988 - (Madrid) - Página 35; 21/03/1988 - (Madrid) - Página 38; 11/04/1988 - (Madrid) - Página 34; 18/04/1988 - (Madrid) - Página 28; 23/05/1988 - (Madrid) - Página 46; 28/05/1988 - (Madrid) - Página 64; 30/05/1988 - (Madrid) - Página 42; 06/08/1988 - (Madrid) - Página 44; 14/11/1988 - (Madrid) - Página 36; 28/11/1988 - (Madrid) - Página 38; 16/11/1968 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 6; 07/12/1968 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 8; 10/01/1997 - Cultural (Madrid) - Página 13; 26/05/1977 - (Madrid) - Página 59; 07/05/1976 - (Madrid) - Página 26; 16/01/1969 - (Madrid) - Página 81; 05/03/1966 - (Sevilla) - Página 35; 03/03/1967 - (Sevilla) - Página 16; 11/04/1970 - (Sevilla) - Página 48; 22/04/1970 - (Sevilla) - Página 35; 17/09/1970 - (Sevilla) - Página 19; 11/10/1970 - (Sevilla) - Página 64; 17/07/1973 - (Sevilla) - Página 3; 25/02/1977 - (Sevilla) - Página 3; 06/06/1980 - (Sevilla) - Página 3; 18/01/1967 - (Madrid) - Página 41; 17/08/1967 - (Madrid) - Página 17; 04/09/1968 - (Madrid) - Página 43; 31/10/1968 - (Madrid) - Página 119; 01/11/1968 - (Madrid) - Página 89; 14/11/1968 - (Madrid) - Página 105; 27/08/1969 - (Madrid) - Página 33; 02/10/1970 - (Madrid) - Página 109; 31/03/1972 - (Madrid) - Página 44; 21/04/1972 - (Madrid) - Página 48; 12/10/1972 - (Madrid) - Página 30; 30/01/1973 - (Madrid) - Página 51; 01/02/1973 - (Madrid) - Página 59; 17/07/1973 - (Madrid) - Página 3; 25/10/1973 - (Madrid) - Página 62; 31/03/1974 - (Madrid) - Página 58; 17/06/1975 - (Madrid) - Página 61; 09/09/1975 - ABC (Madrid) - Página 78; 21/03/1976 - (Madrid) - Página 50; 09/06/1976 - (Madrid) - Página 58; 20/02/1977 - (Madrid) - Página 3; 10/03/1977 - (Madrid) - Página 47; 17/03/1977 - (Madrid) - Página 53; 24/03/1977 - (Madrid) - Página 53; 17/06/1977 - (Madrid) - Página 38; 09/07/1977 - (Madrid) - Página 49; 15/07/1977 - (Madrid) - Página 50; 12/05/1978 - (Madrid) - Página 51; 14/05/1978 - (Madrid) - Página 42; 21/05/1978 - (Madrid) - Página 31; 11/10/1978 - (Madrid) - Página 23; 07/07/1979 - (Madrid) - Página 34; 06/12/1979 - (Madrid) - Página 43; 27/05/1980 - (Madrid) - Página 44; 04/12/1980 - (Madrid) - Página 47; 16/12/1981 - (Madrid) - Página 32; 10/02/1982 - (Madrid) - Página 33; 21/04/1982 - (Madrid) - Página 42; 07/08/1982 - (Madrid) - Página 25; 05/10/1982 - (Madrid) - Página 59; 08/02/1983 - (Madrid) - Página 33; 02/03/1983 - (Madrid) - Página 34; 03/07/1983 - (Madrid) - Página 45; 30/07/1983 - (Madrid) - Página 45; 13/03/1984 - (Madrid) - Página 28; 24/04/1986 - (Madrid) - Página 59; 13/03/1976 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 63; 03/01/1976 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 69; 08/11/1984 - (Sevilla) - Página 18; 08/08/1969 - (Madrid) - Página 55; 02/12/1960 - (Sevilla) - Página 26; 08/11/1986 - (Sevilla) - Página 47;

Aron Cotruș:

21/09/1941 - (Madrid) - Página 13; 12/01/1943 - ABC (Madrid) - Página 6; 14/06/1952 - ABC (Madrid) - Página 26; 01/06/1966 - ABC (Madrid) - Página 27; 05/04/1942 - ABC SEVILLA (Sevilla) - Página 7; 23/10/1942 - ABC (Madrid) - Página 10; 01/02/1956 - ABC (Madrid) - Página 28; 13/06/1952 - ABC (Madrid) - Página 32; 10/02/1955 - ABC (Madrid) - Página 33; 28/01/1958 - ABC (Madrid) - Página 38; 02/06/1945 - ABC (Madrid) - Página 11; 04/05/1949 - ABC (Madrid) - Página 12; 11/04/1956 - ABC (Madrid) - Página 42; 17/10/1941 - ABC (Madrid) - Página 10; 19/03/1944 - ABC (Madrid) - Página 28; 13/01/1944 - ABC (Madrid) -

Página 5; 11/09/1974 - ABC (Madrid) - Página 15; 19/11/1961 - ABC (Madrid) - Página 97; 15/06/1952 - ABC (Madrid) - Página 41; 04/02/1953 - ABC (Madrid) - Página 22; 25/10/1942 - ABC (Madrid) - Página 2; 07/04/1945 - ABC (Madrid) - Página 15; 15/05/1954 - ABC (Madrid) - Página 35; 03/07/1955 - ABC (Madrid) - Página 62; 15/02/1952 - ABC (Madrid) - Página 15;

Alejandro Ciorănescu (escrito como 'Cioranesci', en el *ABC* del 01/09/1968: 82) está en la tabla de abajo:

14/10/1959 - (Madrid) - Página 17; 21/07/1968 - (Madrid) - Página 90; 01/09/1968 - *ABC cioranesci* (Madrid) - Página 82; 15/09/1968 - (Madrid) - Página 134; 18/01/1969 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 76; 14/03/1971 - (Madrid) - Página 170; 21/03/1971 - (Madrid) - Página 152; 01/12/1959 - (Madrid) - Página 37; 07/03/1971 - (Madrid) - Página 146; 05/08/1967 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 59; 09/01/1957 - (Madrid) - Página 36; 02/05/1971 - (Madrid) - Página 119; 05/01/1974 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 19; 05/06/1971 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 46; 10/04/2010 - Cultural (Madrid) - Página 6; 06/10/1967 - (Sevilla) - Página 33; 21/09/1967 - (Sevilla) - Página 17; 23/09/1967 - (Sevilla) - Página 58; 10/06/1960 - Madrid - Página 69; 20/09/1967 - (Madrid) - Página 29; 06/03/1971 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 106; 20/10/1973 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 85; 22/09/1967 - (Sevilla) - Página 51; 24/09/1967 - (Sevilla) - Página 77; 30/09/1967 - (Sevilla) - Página 56; 01/10/1967 - (Sevilla) - Página 75; 24/09/1967 - (Sevilla) - Página 77; 12/08/1989 - (Madrid) - Página 49; 29/02/1968 - (Madrid) - Página 17; 03/03/1990 - (Madrid) - Página 75; 18/07/1975 - (Madrid) - Página 41; 29/09/1988 - (Madrid) - Página 52; 27/10/1973 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 110; 29/09/1973 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 86; 27/09/1967 - (Sevilla) - Página 30; 29/09/1967 - (Sevilla) - Página 44; 02/08/1969 - (Sevilla) - Página 65; 08/12/1954 - (Madrid) - Página 45; 10/11/1973 - Blanco y Negro (Madrid) - Página 104; 26/09/1967 - (Sevilla) - Página 40.

2. LITERATURA RUMANA EN REVISTAS ESPAÑOLAS

La revista que se convierte en un meritorio elemento de divulgación de la literatura y la cultura literaria de la segunda mitad de siglo, **La Estafeta Literaria**, “publicación quincenal”, sale a la luz el 5 de marzo de 1944, en Madrid, bajo la dirección de Juan Aparicio (el hermano del escritor y traductor, especialmente de Cotruș), responsable entonces de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda (de la que depende al principio la revista, que pasa después por las Direcciones Generales de Información y de Difusión Cultural, para vincularse desde 1977 al Ministerio de Cultura).

Es verdad que “La intención inicial que movió a Aparicio fue la de rescatar la literatura española del letargo en el que se había sumido con la Guerra Civil”. Así se explica su deseo de “recoger en sus páginas obras y noticias vinculadas con grandes nombres de antes de la guerra, al tiempo que sirvió de trampolín de nuevos valores” (Garbisu 2008: 285). Poco después de su aparición, los comentarios que hace José María Pemán, quien “podría vivir sin leer cada quince días la *Estafeta Literaria*”, no sin ironía, “contemplando ese mundillo hirviente de la *Estafeta*”, desde la altura de la Real Academia Española, ofrecen una imagen global sobre la “vida literaria” que hay detrás. “Yo no sé el valor que para otros lectores tendrá esa hoja viva, nerviosa, llena de colorines y punzadas”. Para él, que además vive “en un rincón provinciano, un poco apartado de Madrid”, la revista, “aparte de su valor literario e informativo, que ya es mucho, tiene un valor inestimable”.

Por eso que, para él académico “la llegada, cada quince días, de esa hoja libre y colorista, es como la llegada del propio Madrid que viniera a visitarme con sus tertulias, sus cenáculos, sus cafés, sus escaparates y sus polémicas”, dice y añade, sarcástico: “Gracias a la *Estafeta* yo sé todo lo que los literatos de España piensan, dicen, hacen... y hasta escriben”⁵⁶⁶. De todas formas, desde noviembre de 1957 y gracias al impulso de Rafael Morales, *La Estafeta Literaria* se va hacia el cientificismo y la especialización, y así, en sus páginas encontramos algunos artículos de opinión y ensayos firmados por Jorge Uscătescu, Horia Stamatu y Paul Alexandru Georgescu, entre otros. Recordamos aquí el ensayo de J. Uscătescu: “Una novela del Santo Assis” (bajo el subtítulo, “La cloaca de la historia”), de la tercera época de la revista, (20 nov. 1957: 6), que trata sobre la novela de Nikos Kazantzaki, el autor de *Cristo de nuevo crucificado*, o *Las raíces del cielo*, por Horia Stamatu⁵⁶⁷ (105, 23 nov. 1957: 7), un ensayo sobre el último Premio Goncourt, u otro: “Pasternak y el exilio del poeta” (108, de la tercera época, del 14 diciembre de 1957: 4).

⁵⁶⁶ “La Estafeta”, por José M^a Pemán, en *ABC* (Sevilla, 2/11/1944: 03), comentario ocasionado por la presentación en una página central de la revista de las “Memorias” que publicó Pio Baroja.

⁵⁶⁷ Después de ser presentado (en la pág. 2) en pocas palabras, junto con otros colaboradores, como lector de rumano en la Universidad de Friburgo.

Una divulgación de la obra de Eugen Ionescu aparece bajo el título “Ionescu y el teatro” (15 de marzo de 1958: 3-4) Asimismo, leemos las palabras que firma Vintilă Horia (10 de mayo, de 1958: 8-9) hablando de “Ungaretti y el sentimiento cristiano de la poesía”, mientras reflexiona sobre “un nuevo pensamiento fundamental sobre la naturaleza de la poesía” (Ídem). El ensayo de Paul A. Georgescu “Rafael Alberti o los avatares de la plenitud” se publica en octubre de 1982: 41-47, con motivo del cumplimiento de “sus ochenta años constelados de la múltiple gloria de soñar y querer, de luchar y sufrir, de crear y superarse” (1982: 41), y trata de las “Encarnaciones y metamorfosis” (íbidem, 45) de su poesía⁵⁶⁸.

Una vez editados más de dos centenares de números (finalizados en 1978 con un volumen doble: 645-646), hablamos de la *Nueva Estafeta*, o la sexta época de la publicación (que empieza en diciembre de 78, terminándose en junio de 1983⁵⁶⁹ (el volumen número 55). Dirigida por Luis Rosales, en las épocas quinta (1968-1978) y sexta (1978-1983), la revista da cabida a ensayos y artículos de teoría literaria, críticas de teatro y creaciones de autores noveles. Llama la atención la presencia de literatura extranjera, en extensos escritos que siguen llenando las páginas de la revista, especialmente porque en las cinco primeras épocas (1944-1978) las creaciones literarias extranjeras apenas aparecen. Tanto es así que en la primera época tan sólo podemos mencionar un texto del rumano Emanoil Bucuța⁵⁷⁰, titulado *La fuga de Șefki*⁵⁷¹, traducida

⁵⁶⁸ Véase también en el 2º vol., apartado: “Los españoles de España”.

⁵⁶⁹ En 1997, recupera el viejo título para llegar definitivamente a su fin en 2001.

⁵⁷⁰ “El pensador” (forma parte del grupo de la revista *Gândirea*) Emanoil Bucuța firma, a veces, también con su verdadero nombre: Emanoil Popescu (u, otras veces con otro seudónimo: Ion Ordeanu), el biólogo, prosista y poeta que el crítico George Călinescu, en su *Historia de la Literatura...* lo sitúa dentro de la categoría de los ‘intimistas’, colabora con traducciones, ensayos, textos en prosa y en verso, con distintas revistas, como: *Gândirea* (cuyo redactor principal ha sido), *Viața românească*, *Drum drept*, *Convorbiri literare*, *Lucașfărușul*, *Vremea*, entre otras. *Fuga lui Șefki* aparece en 1927 (București: Cartea Românească). En el año en el que sale la traducción de su novela, en España, él es uno de los miembros de la Academia Rumana (desde 1941).

⁵⁷¹ Su novela es una original meditación simbólica, que proyecta el desarrollo de los hechos en un espacio del Sur del Danubio, que se demuestra ser un espacio de la vida y de la muerte, de donde, el personaje principal, el joven Șefki, enamorado de una pariente suya, Urmuli, también compañera de su infancia, huye con el ansia de un mal presentimiento. Pero vuelve, para pagar con su vida la muerte de otro. Con el paso ‘en otro lado’ el héroe cierra simbólicamente el círculo vida-muerte, dejando el espacio subjetivo, abierto, que el autor crea especialmente para él. “Emanoil Bucuța practica una fórmula

por el hermano de Juan, Cayetano Aparicio, que se va publicando gradualmente desde el número 1, de marzo de 1944⁵⁷², hasta el número 15, de noviembre de 1944 (en la página 2). Lo reemplaza en el número 16 del mismo año, en la misma página (2), Lucian Blaga con *Meşterul Manole*, traducida por el mismo Cayetano Aparicio, que va apareciendo hasta el 5 de agosto del 1945. El cambio de la escritura y autor, viene mencionado en el número 15 (1944: 2)⁵⁷³. En la traducción se conservan los nombres del texto rumano sin ninguna alteración. La traducción completa del drama se termina en el número 31/1945⁵⁷⁴

A continuación, en la sexta época, con un nuevo formato, la *Nueva Estafeta* (1978-1983) incluye bastantes obras en lenguas foráneas, especialmente desde 1980, cuando se multiplican los autores y los textos traducidos, llegando así al final de esta etapa. En cuanto a los géneros, en la *Nueva Estafeta* se recoge más la poesía que la prosa o el teatro, como apunta la investigadora Margarita Barbisu Buesa (2008: 296). Según las indagaciones de la autora, en la *Nueva Estafeta* se publica más literatura extranjera que en las dos décadas y media por las que se extienden las cinco primeras etapas de la revista. Esto es que la revista dedica mayor espacio a literatura de creación extranjera.

narrativa que tiene como base y fuentes un ‘orientalismo de naturaleza etnográfica’, que se puede caracterizar por un ‘pintoresquismo estetizante’ que opera especialmente con cuadros espaciales, dando preferencia al desarrollo dramático de los personajes” (Popeangă Chelaru 1999: 139).

⁵⁷² En la primera página, bajo el título “Le ofrecemos en este número”, se anuncia: “las primeras dos entregas de dos novelas extranjeras, especialmente traducidas: *La Sonrisa de los Lares*, alemana, y *Fuga de Şefki*, rumana”.

⁵⁷³ En una nota al final de la traducción se afirma: “Interrumpidas las comunicaciones normales con Rumanía, la *Estafeta Literaria* se ve obligada a suspender con la presente entrega la publicación de la novela *La fuga de Şefki*. En sustitución de esta novela, publicaremos a partir del próximo número la primera versión en castellano del drama rumano *Meşterul Manole* de Luciano Blaga. Esta obra, inspirada en una popular leyenda rumana, ha sido traducida directamente de su idioma original por Cayetano Aparicio e irá acompañada de las ilustraciones del dr Suárez del Arbol” (El ilustrador no pasa desapercibido, ya que es el mismo de la novela de Bucuţa).

⁵⁷⁴ Donde, al final, se anuncia que los temas que podrían interesar al público, concretamente una selección de los mejores artículos publicados en todos los periodicos nacionales, se encuentran en la publicación mensual Fenix. Su lugar (en la mitad de la página dos, donde continúa todavía la novela alemana *La sonrisa de los Lares*, que ocupará toda la página 2 del siguiente número, 33, sin acabarse allí), estaría ocupado en el número 32 con la publicidad de otra publicación semanal de novelas, cuentos, comedias y guiones de películas, titulada ‘Fantasia’.

Aquí se publica en 1979 la farsa en un acto de Ion Luca Caragiale: *Don Leónidas frente a la reacción*⁵⁷⁵ (21-28) en la versión de Domnița Dumitrescu y Darie Novăceanu y en 1980, en el número 24, de noviembre, unas cuantas páginas (50-61) dedicadas a Arghezi, “En el centenario de su nacimiento”⁵⁷⁶ (50-57) con “Siete poemas” (58-61): “Testamento”, “Canción para dormir a Mitsura”, “Salmo”, “Debe ser la hora”, “Testimonio para violín y arco”, “Acabas de irte”, y “Nada”, traducidos por Jesús Pardo. Las citas de las poesías incluidas en el comentario de Jesús Pardo y Javier Villán sobre el poeta y “El poder de la imprecación en la poesía de Arghezi” (53-55), como se menciona (61), son de las traducciones incluidas en el volumen *Palabras adecuadas*⁵⁷⁷, de Darie Novăceanu (con cuya frase “la vida de los poetas es un eterno hundimiento de mástiles”, empieza el comentario de los españoles). En la ‘introducción’ Jesús Pardo y Javier Villán anuncian la futura aparición de dicho libro⁵⁷⁸ y hacen una (inesperada) comparación con el poeta húngaro Ady Endre (53), como “poetas clave en la literatura de sus respectivos países”.

⁵⁷⁵ La misma se publicará en Italia, más tarde: *Il signor Leonida e la reazione*. Un atto comico di I.L. Caragiale, traduzione di F. Ghilardi in *Il Dramma*, XXXVIII/1962, n. 310.

⁵⁷⁶ También se reproduce la imagen de la portada de la revista *Bilet de papagal*, de 21-25 mayo de 1980 (número único), con el título “Centenar Tudor Arghezi”, por debajo las palabras del escritor rumano Laurențiu Fulga, tituladas: *Nemurire* (Inmortalidad). Transversalmente, sobre una faja negra con letras mayúsculas blancas, se especifica que este número es precisamente fruto de la aportación de los ex colaboradores de la revista. Los artículos y los poemas traducidos vienen acompañados de imágenes, tanto del autor (entre las que se encuentra una filatélica, publicada con esta ocasión) y su casa (de Mărtișor), como del traductor Darie Novăceanu (aparte de los dibujos de Ballester).

Hacemos aquí mención de que en Rumanía también se festeja al autor con una aparición en español titulada “Centenario: Tudor Arghezi, 1880-1980”. No se sabe el nombre del autor y traductor del comentario introductorio porque no está firmado, pero la publicación incluye poesías del libro *Cuvinte potrivite* (edición bilingüe, publicada en Bucarest, en la Editorial Minerva, 1977) y la traducción del “Salmo”, por Domnița Dumitrescu.

⁵⁷⁷ Al final del artículo se hace la especificación: “Acerca del título del libro fundamental de Arghezi, que Novăceanu traduce por *Palabras adecuadas* y Pardo por *Palabras ajustadas*, cabe decir que la palabra ‘potrivit’ tiene en rumano, según Pardo, el sentido preciso de encaje” (pág. 61). No sabemos si los traductores piensan también en la idea de ‘palabras hábiles’, ‘ingeniosas’, hechas con arte, es decir: ‘meșteșugite’, que Arghezi incluye.

⁵⁷⁸ “A Arghezi se le puede leer en dos buenas antologías: francesa y española, pero publicadas en Bucarest y agotadas, y hasta dentro de uno o dos años no se publicará la que prepara el hispanista rumano Dario Novăceanu de uno de sus libros principales, *Cuvinte Potrivite*, o sea, *Palabras ajustadas*, Plaza & Janés, Barcelona 1982 (pág. 51).

De hecho es un, pretexto para señalar diferencias no solamente entre los dos creadores, sino entre las lenguas que ellos utilizan como instrumento de expresión: “mientras que el rumano es un idioma abierto a la cultura occidental a través del francés, podría decirse que el húngaro -lengua de origen urálico- está cerrado a Europa a través del alemán, que le sirve de instrumento de culturacultural y al mismo tiempo de barrera”. Esta “puesta en común” de los dos poetas les sirve a los comentaristas para hacer referencias a los países de origen de los dos escritores, con extensión a toda Europa⁵⁷⁹. En lo que concierne el contenido de la revista *Nueva Estafeta* vemos que la tendencia preponderantemente lírica de traducciones en la revista se mantiene en el siguiente año.

Así es como en 1981 tenemos una selección de “Ocho poemas de Ion Caraion”⁵⁸⁰, concretamente “El hombre perfilado en el cielo”, “Ulises”, “Lluvias de agosto”, “Los muertos”, “Al mar podrido”, “Espacio y calma”, “Profesión”, y “Vacío”, en traducción de Omar Lara (número 37, del diciembre, págs. 25-32). En 1982 notamos la presencia de uno de los autores que inauguraron la creación extranjera en la revista: Lucian Blaga (de quien se publicó *Meșterul Manole*, como vimos, en la primera *Estafeta*). En esta ocasión cambia el género, pasándose a su creación lírica, con la inclusión tenemos aquí cuatro de sus poemas: “Canción para el año 2000”, “De Profundis”, “Silencio” y “Yo no aplasto la corola de milagros del mundo” (número 48-49 de nov/dic. de 1982: 31-33), en y la traducción está firmada por el mismo Omar Lara.

⁵⁷⁹ “Ambos países se parecen en que en ellos la literatura tiene una tradición de combate político, que guarda cierto parecido con la de Italia del siglo pasado, pero de la que carecen Inglaterra, Francia o España”. En “Una mañana en Martișor” (pág. 54-55), hablan del sentimiento de “gran ausencia” que el poeta deja detrás en su lugar preferido. “Al sur de Bucarest, hoy santuario para la evocación de lo que fuera morada, taller, refugio. Un lugar donde volver siempre, donde permanecer. Para pensarse a sí mismo y proyectarse en los demás. Cincuenta años de Arghezi aquí”, concluyen los autores españoles.

⁵⁸⁰ 1981 es precisamente el año en el que Ion Caraion (con su nombre real Stelian Diaconescu), emprende junto con su hija y su mujer el camino del exilio, después de que en 1980 sale su libro de poesías: *Dragosteaa e pseudonimul morții* (El amor es el seudónimo de la muerte), pero no tanto sus ensayos autobiográficos *Jurnal (I)* (Diario [I]). En su cinco años de exilio, hasta su muerte (en julio de 1986) la poesía fue su modo predilecto de expresión.

En 1983, el mismo traductor introduce en las páginas de la revista 'Diez poemas' de, Marin Sorescu. La selección contiene: "Divise la luz", "Cerámica", "Balada", "El ahogado", "Dos veces", "Sueño", "Sombra", "Espera", "Una mujer" y, "Estremecimiento" (en el número 51/ 1983: 11-17). Obviamente, podemos valorar en esa publicación su disponibilidad de abrirse al contacto entre la literaturas en el ámbito de la traducción. La pequeña síntesis de la literatura rumana entre 1944 y 1983, ofrece aspectos de su prosa, poesía y teatro, toda ella abarcando un largo período cultural desde la clásica hasta, la contemporánea. Y, aunque no encontramos aquí traductores del exilio, notamos su presencia indirectamente⁵⁸¹. Por el resto, son todos traductores agreados por el poder del país⁵⁸². Sin más, aquí ponemos las siete apariciones señaladas, en su orden cronológico:

1. Emanoil Bucuța: *La fuga de Sefki*. Traducción: Cayetano Aparicio. *La Estafeta Literaria* 1-15 (1944): 2

2. Lucian Blaga: *Meșterul Manole*. Traducción: Cayetano Aparicio. *La Estafeta Literaria* 16-31 (1944-45): 2

3. Ion Luca Caragiale: *Don Leonidas frente a la reacción*. Versión de Domnița Dumitrescu y Darie Novăceanu. *Nueva Estafeta* 12 (1979): 21-28.

4. En el centenario de Tudor Arghezi, por Jesús Pardo y Javier Villán. Siete poemas. Traducción de Jesús Pardo. *Nueva Estafeta* 24 (1980): 58-61

5. Ocho poemas (de) Ion Caraion. Traducidos por Omar Lara. *Nueva Estafeta* 37 (1981): 25-32.

6. Cuatro poemas (de) Lucian Blaga. Traducidos por Omar Lara. *Nueva Estafeta* 48-49 (1982): 31-33.

7. Diez poemas (de) Marin Sorescu. Traducidos por Omar Lara. *Nueva Estafeta* 51 (1983): 11-17.

⁵⁸¹ Basta pensar en la relación de Aron Cotruș con Cayetano Aparicio, su muy cercano traductor del rumano

⁵⁸² Darie Novăceanu y Domnița Dumitrescu 'vienen desde Bucarest', de donde 'viene' también, indirectamente, Omar Lara (de este modo el escritor empieza a conocer la literatura rumana antes de su exilio en Rumanía en 74).

V. LISTADO DE PUBLICACIONES EN RUMANIA

**(RESULTADO DEL CONTACTO ENTRE LA LITERATURA
ESPAÑOLA Y LA LITERATURA RUMANA EN EL ÁMBITO DE LA
TRADUCCIÓN)**

Literatura Española en rumano/Literatura Rumana en español

Traducción dirigida

La sublevación: novela Rebreanu, Liviu, traducción por Rosa Barthe; prólogo por Marian Papahagi, Bucarest: Minerva, 1980.

Teatro rumano contemporáneo Blaga, Lovinescu, Baranga. Prol. Al. Piru, (por) Georgescu, Ileana, Visean Silvia Gavrilescu, Iona Petrescu, Madrid, Aguilar, 1972.

El hacha edición bilingüe rumano-española, Sadoveanu, Mihail por Marisa Filinich, Bucarest: Minerva, 1981.

Plomo Bacovia, George, por Darie Novaceanu. Pról. Al. Piru, Bucaresti, Minerva, 1974.

Joc secund, editie bilingva româno-spaniola, Ion Barbu, trad. Victor Ivanovici si Omar Lara, prefata V. Ivanovici, Bucuresti: Minerva, 1981.

Dorinta (El deseo) Poesías de amor Eminescu M, Selectie si cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Busulenga, Bucuresti: Albatros, 1976.

Poemas: edición bilingüe rumano-española, Eminescu M., Por Omar Lara Bucuresti, Minerva, 1980

Poesías Eminescu, Mihai Prefacio: Zoe D. Busulenga, Bucuresti, Minerva, 1980, Poezii: ed. bilingva româna-spaniola Eminescu Mihai Trad.por Omar Lara, Minerva, 1980.

El molino afortunado y otros relatos, Slavici, Ioan; del rumano de Maria Elena Ravoianu; pról de Ion Dodu Balan, Bucarest: Minerva, 1983.

Surisul Hiroshimei (La sonrisa de Hiroshima), Jebeleanu Eugen, Trad de Manuel Serrano Pérez y otros. Proclamatie de Miguel Angel Asturias, Bucuresti: Minerva, 1978 (multilingüe).

Poemas, Macedonski Alexandru, Edición bilingüe rumano-española. Traducción por Omar Lara. Prólogo por Dumitru Micu, Bucarest, Minerva, 1979.

[Cuvinte potrivite] Palabras adecuadas, Arghezi Tudor. Traducción y epílogo por Darie Novaceanu. Pról. por Aurel Martin, Bucarest: Minerva, 1977.

En el gran correr: Poemas, Blaga, Lucian, Trad. y prólogo por Darie Novaceanu. Introduc. por Edgar Papu, Bucarest: Minerva, 1972.

Pagini bizare Urmuz, editie, prefata de Constantin Crisan; [et al.]; Bucuresti: Minerva, 1983, [reproducidos de: Pagini bizare, Bucuresti: Minerva, 1970] (multilingüe).

Las bodas efímeras, Ed. en rum y español, Banus, Maria, trad de Pablo Neruda, Rafael Alberti, Nicolás Guillén, Omar Lara; pról. de Ovid. S. Crohmalniceanu; y palabras i. de Pablo Neruda, Bucarest, Eminescu, 1981.

La estación discreta, Stefan Augustin, Doinas, del rumano por Omar Lara; con un pról. de Ov. S. Crohmalniceanu, Bucarest: Eminescu, 1980.

Orion, poeme, editie bilingva româno-spaniola, Bogza, Geo, traducere de Omar Lara si Maria Elena Ravoianu; pref. de Stefan Aug. Doinas, Bucuresti: Minerva, 1983.

Tineretea lui don Quijote Sorescu, Marin; traducere din limba româna de Lolita Tautu; cu o prefata de George Calinescu; [Portada y textos encarados en rumano y español Calinescu George] Bucarest: Eminescu, 1979.

La muerte del reloj: poesía y teatro Sorescu, Marin ensayo y traducción de Manuel Serrano Pérez, Bucuresti: Univers, 1983.

El cielo azul de la muerte: (relatos), Preda, Marin, traducción de Omar Lara; prólogo de Nicolae Manolescu, Bucuresti: Cartea Româneasca, 1981.

Brâncusi si arta secolului Uscatescu, J Bucuresti, Minerva, 1985 trad. de Dorel Lucian.

Erasmus/Erasmus Uscatescu, Jorge, Madrid, trad de Darie Novaceanu: Univers, 1982 ['69].

Proces umanismului G. Uscatescu, cuvânt înainte, Zoe Dumitrescu-Busulenga; trad. Al. Ciolan Bucuresti: Editura Politica, 1987.

Ontologia culturii Uscatescu, Jorge, [editie ingrijita, note si postfata de Dumitru Matei; traducere de Sarmiza Leahu] Bucuresti: Editura Stiintifica si Enciclopedica, 1987 Traducción de: Introducción a la ontología de la cultura.

Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha, Cervantes Saavedra, Miguel Bucuresti trd I. Frunzetti y E. Papu, [Ed. Tineretului, 1957], [E.D.P.L 1969], [Minerva1987]

Minunatele isprăvi ale vestitului cavalier Don Quijote, Alexianu, Al. București: I Creangă, 1974

Poezii trad. del español a Alberti, Rafael Veronica Porumbacu si Geo Dumitrescu. Cuvânt înainte de Paul Alexandru Georgescu, Bucuresti: Univers, 1973

Teoria expresiei poetice, Bousoño Carlos, [Teoría de la expresión poética, 5ª ed.] por Ileana Georgescu; talmacirea versurilor de Veronica Porumbacu; studiu introductiv de Mircea Martin, Bucuresti: Univers, 1975.

Dragoste interzisa, López Pacheco Jesús, Trad. de Tiberiu Utan, Bucuresti: Literatura Universala, 1964.

Roza vînturilor: poeme din lirica secolului XX, Stoica, Petre, Bucuresti: Univers, 1977

Muncile lui Persiles si ale Sigismundei: istoria septentrionala, Cervantes Saavedra, Miguel, traducere, prefata si note de Sorin Marculescu, Bucuresti: Univers, 1980, Traducción de: Los trabajos de Persiles y Sigismunda.

Nuvela exemplare Cervantes Saavedra, Miguel de, traducere, studiu introductiv, note si comentarii de Sorin Mărculescu, Bucuresti: Cartea Romanesca, 1981.

Oracolul manual si arta prudentei; Criticonul, Gracián, Baltasar, traducere, prefata, tabel

cronologic si note de Sorin Marculescu, Bucuresti: Minerva, 1975

Poezie spaniola: incercare de metode si limite stilistice Garcilaso, Fray Luis de León San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo Alonso, Dámaso 1898-1990, traducere si prefata de Sorin Marculescu, Bucuresti: Univers, 1977,

Poesía española Romancero vechi balade spaniole: antologie, trad. Mărculescu Sorin, Bucuresti: Albatros, 1976.

Teatru, Cervantes Saavedra, Miguel; prefata si note introductive, Ileana Georgescu; traduceri, Ileana Georgescu, Teodor Bals, Sorin Marculescu, Bucuresti: Univers, 1971.

20 de poeti latino-americiani contemporani, Flamand, Dinu si Omar Lara; prefată de Andrei Ionescu, Cluj Napoca: Dacia, 1983.

Conacul din Ulloa, Pardo Bazán, Emilia, Condesa de, traducere si prefata de Domnita Dumitrescu-Sarbu, Bucuresti: Univers, 1982, Traducción de: Los pazos de Ulloa.

Gran Sol, Aldecoa, Ignacio, Traducere si cuvāt înainte de Domnita Dumitrescu Bucuresti: Univers, 1976

Logodna Gertrudei, Carmen Martín Gaité; trad. si prefata de Domnita Dumitrescu, Bucuresti: Univers, 1972, Trad de: Entre Visillos.

Raza de luna: (Legende), Bécquer, Gustavo Adolfo, traducere si cuvāt înainte de Domnita Dumitrescu, Bucuresti: Univers, 1981

Vilceaua englezilor, Atencia, María Victoria, Traducere de Domnita Dumitrescu, Málaga:, 1970 (*traducción de 4 pag. hecha en Bucarest]

Márturisesc cá am tráit: memorii, Neruda, Pablo, memorii/ Pablo Neruda, prefata: Eugen Jebeleanu, traducere si note Nina Ecaterina Popescu, Bucuresti: Politică, 1982.

Cînd trecutul se numeste ea León, María Teresa traducere de H. Gramescu si Dan Nicolescu, Bucuresti: EPLU, 1967.

- Cu cartile pe fata, León, María Teresa, în romineste de P. A. Georgescu; prefata de Mihail Florescu, Bucuresti: EPLU, 1962
- Don Quijote de la Mancha, Cervantes Saavedra, Miguel, 1965.
- Mesterul Manole: [Balada] Dumitrescu-Busulenga, Zoe, R. Alberi y M. T. León, 1976.
- Miorita: [Balada Dumitrescu-Busulenga, Zoe idem traduc. ALberti/León, 1972.
- Miorita: [Balada lirica] Brana Nicolae Traducción Alberti/León, 1975.
- Gazela de apa: (poeme) Jorge Padrón, Justo, traducere de Marin Sorescu si Omar Lara Bucuresti: Cartea Romaneasca, 1987.
- Insule plutitoare/ Islas flotantes, Lara, Omar, trad. de M. Cantuniari, Bucuresti: C. R., 1980.
- Lirica obiceiurilor traditionale românești traducere de Omar Lara si Victor Ivanovici; prefata de Omar Lara Bucuresti: Minerva, 1979.
- El viajero imperfecto: Calatorul neîmplinit, Lara, Omar, rom. de Lucia Uricaru si Victor Ivanovici. Cuvint de V. Ivanovici Bucuresti Univers, 1979.
- Materie si forma în poezie, Alonso, Amado în românește de Angela Teodorescu-Martin; prefata de Mihai Zamfir, Bucuresti: Univers, 1982.
- Cintecul lui Agapito Robles, cântul 4 Scorza, Manuel, traducere si note de Angela Teodorescu Martin, Bucuresti, Univers, 1983.
- Nemaipomenitele peripetii ale neînfricatului cavaler Amadis de Gaula, povestite în limba româna, cu un cuvânt înainte de Dan Munteanu, Bucuresti: Univers, 1988
- Hazliile ispravi ale nepotului lui Juan Moreira, Roberto Payró, Bucuresti, Minerva, 1982.
- Intr-o asemenea cetate Otero, Lisandro, traducere de Alexandru Sambaradze; prefata de Dan Munteanu, Bucuresti: Univers, 1973.
- Paisunea Anei Ozores, Alas, Leopoldo, trad. si note de D. Munteanu, Bucuresti: Univers, 1985.
- Ritualul primaverii, Carpentier, Alejo, trad. si note de Dan Munteanu, Bucuresti: Univers, 1986
- Viata si ispravile iscusitului Guzmán de Alfarache, Alemán, Mateo, traducere, introd. si note de Dan Munteanu, Bucuresti: Univers, 1984.
- Los heraldos negros (Heralzii Negri), Vallejo, César, traducere si note de M. Cantuniari; Cuvânt î. de V. Nicolescu, Bucuresti: Univers, 1979
- Istorisirea vietii scutierului Marcos de Obregón, Vicente Espinel; traducere, introd. si note de Sarmiza Leahu, Bucuresti: Univers, 1986.
- Ontologia culturii, Uscatescu, Jorge, [note si postfata de Dumitru Matei; traducere de Sarmiza Leahu] Bucuresti: ESE, 1987.
- Sus pe stînca Pereda, José María de, José María de Pereda; traducere si prefata de Sarmiza Leahu, Bucuresti: Univers, 1985.
- Pescarusul, Caballero, Fernán, traducere de Elena Dumitrescu; cuvânt înainte de Domnita Dumitrescu-Sîrbu, Bucuresti: Editura, 1984
- La casa de Petrodava, C. Virgil Gheorghiu; [Versión de Pedro Sáez de: La maison de Petrodvna] Barcelona: Luis de Caralt, 1963.
- Rafael Alberti, Intre garoafa si spada, Versuri, Trad.: G. Dumitrescu, ESPLA, Bucuresti, 1957.
- Introducere în lingvistica romanică, Iorgu Jordan, București, EDP 1965 (în colaborare cu Maria Manoliu; trad.en esp.).
- Centenariu: Tudor Arghezi, 1880-1980, Uniunea Scriitorilor Romania f.a. (sin autor), 1980
- Mihail Sadoveanu, 100 años desde su nacimiento [1880-1980] USR de la RSR Pompiliu Marcea; [al español por Domnita Dumitrescu-Sirbu], Bucuresti: Cartea Româneasca, 1980

VI. LA TRADUCCIÓN DESDE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA...

Crítica e Interpretación de la Traducción

Sin embargo, hay todavía bastantes aspectos ambiguos en lo que significa definir y establecer los criterios de la crítica de la traducción, haciendo posible las interferencias entre su dominio y los cercanos. Más aún no está bien establecido su lugar concreto dentro de los estudios de la traducción. A finales de los 70, intentando explicar las acepciones de la crítica de la traducción, Ernesto Zierer (1979: 163-180) considera que no la puede considerar como área bien delimitada, “lo cual justificaría una ‘crítica de la teoría de la crítica de la traducción’”. Mientras que algunos destacan su papel como área especializada dentro de los estudios (Katherine Reiss 1981), otros proponen que sea un campo aparte y no una parte de dichos estudios (Wolfram Wills 1982). Como consecuencia se trata de aproximaciones, con sus más y sus menos, según el punto de vista, a algunas de las áreas con las que se relaciona, por características comunes, como la lingüística contrastiva, la literatura comparada, la crítica literaria, el análisis del error, y la comparación de las traducciones⁵⁸³.

Por lo tanto, observando la crítica de la traducción y la crítica literaria encontramos que los principios y las normas propias de selección e interpretación en el análisis literario son válidos también en el caso de la investigación comparativa. La diferencia se encuentra en las distintas formas de abordar el texto. La crítica literaria analiza los más y los menos de un determinado texto literario original, la crítica de la traducción estudia la traducción de un texto después de que, se supone, dicho texto original se analiza críticamente por el traductor antes de trasladarlo a su lengua. Tanto que la crítica de la traducción comparte puntos de vista comunes con el análisis contrastivo, la rama de la semiótica que implica el análisis del discurso.

Desde luego, para llevar a cabo la crítica comparativa de las obras vertidas en español, hay que pasar antes por el análisis comparativo entre el texto rumano y el texto traducido al castellano, con lo cual estamos frente a dos campos con objetivos distintos. Al mismo tiempo la crítica de la traducción se distingue de la literatura comparada, que confronta textos originales provenientes de distintas culturas literarias, mientras que la crítica de la traducción se ocupa de los textos traducidos.

⁵⁸³ Beatriz M^a. Rodríguez Rodríguez, “La crítica de la traducción: su papel en los estudios de la traducción”, en M. Á. Vega y R. Martín-Gaitero (eds); 1999: 195-199.

En este último caso, lo que contrastamos es el texto que resulta de la traducción al castellano con el original del rumano, en nuestro caso, para llegar a ciertas conclusiones sobre distintos aspectos destacables. Entonces, resulta que el punto común de las dos áreas es únicamente el texto, pero distintamente enfocado. Esto significa que otra vez hablamos de dos campos cuyos objetivos son diferentes. Como existen varias estrategias detrás del trabajo de traducción, también en su análisis es interesante mantener diferentes puntos de vista. En el análisis crítico, siguiendo a Delise (1998), se puede postular una equivalencia de traducción en tres etapas: *comprensión*, *reformulación* y *justificación* (Delise y Bastin 2006: 79-99), intentando “penetrar en el cerebro del traductor para tratar de seguir el complejo desarrollo del proceso cognoscitivo de la traducción” (Ídem, 80).

Esto significa que en un análisis lexicogramatical, por ejemplo, *la comprensión* significa “descubrir la red de las relaciones abstractas existentes entre las palabras”, no solamente identificar los significados (Ídem, 81). Y en una segunda interpretación hacer un análisis minucioso de los parámetros contextuales y referenciales de una unidad fraseológica (como sintagma, título, expresión reducida, por ejemplo). Sabiendo el recorrido analógico que los traductores hacen en la segunda etapa, en *la reformulación*, para conseguir la mejor forma de reformularlo en español, en nuestro caso, se puede estimar el grado de comprensión del traductor. En esta etapa, Delise subraya que “una vez captado el sentido, sus restricciones se hacen en función de las ideas y no en función de las palabras” (íd, 93), y esto es lo que hay que tener en cuenta a la hora de analizar el texto traducido. En la última etapa los traductores pasan por el tercer paso, *la justificación*⁵⁸⁴, que “depende siempre de la interpretación previa a la reexpresión y, en segundo lugar, que ella misma se guía por el modelo interpretativo” (Ídem, 95).

Entonces, al analizar la traducción como operación textual, de acuerdo con Hurtado Albir (2011: 409-505) es importante su *textualidad*, o *textura* (el conjunto de rasgos de naturaleza lingüística y conceptual que presenta el texto considerado como tal, ya que funciona de forma distinta en cada lengua), lo que pone de manifiesto cierto tipo de problema en el trabajo de traducción.

⁵⁸⁴ El análisis justificativo es una segunda interpretación. La primera tiene lugar entre la aprehensión de los conceptos y su reexpresión y tiende a extraer las ideas del mensaje; la segunda interviene entre la reexpresión y la elección de una solución final, y tiene como objetivo verificar si los significantes elegidos provisionalmente transmiten bien esas ideas (Delise y Bastin 2006: 96).

Tomando el portante de la base del análisis del texto original, interesan las particularidades del lenguaje de las obras rumanas que hacen especialmente difícil una traducción (a veces, las mismas características obstaculizan su entendimiento no sólo para un lector extranjero sino también para un lector rumano), para analizar el texto de llegada, en castellano. Estableciendo los criterios que se refieren tanto al funcionamiento interno de los textos, como a su relación con el contexto, para los mecanismos de coherencia y cohesión y la progresión temática⁵⁸⁵, Amparo Hurtado Albir⁵⁸⁶, menciona la capacidad de las lenguas de expresar por medios propios lo conocido y lo menos conocido.

Lo determinado se asocia, por lo general, a la información conocida: la chica (lo que corresponde al artículo enclítico rumano: *noapte***a**), y lo indeterminado a la información nueva: una chica (en rumano, el artículo proclítico: **o** *noapte*). Partiendo de la idea de que por ser distintas las lenguas tienen normas estructurales específicas, los autores presentan una serie de opciones que tienen los traductores a la hora de elegir qué elemento y en qué medida se puede alterar la cadena de elementos del texto original, dado que “es poco lo que se sabe, en términos generales, sobre las diferencias que hay entre los desarrollos de las estructuras textuales en lenguas distintas” (Hatim y Manson, 1990/1995: 221)⁵⁸⁷. Hablando de **la coherencia** en la traducción, la misma autora (2011: 443) admite que ésta se complica, dado que están implicadas en el proceso lenguas y culturas distintas y recoge las ideas de Hatim y Manson así como la de Blaker, preguntándose sobre la naturaleza de la coherencia, en el sentido de si se

⁵⁸⁵ Para las que la autora recurre a la definición de Castellà (1992: 139-184), que propone encontrar **la coherencia** dentro de *la estructuración global de la información de los textos*, **la progresión temática**, observando *la articulación de la evolución informativa de los textos* y, finalmente, *la relación entre las unidades semánticas y sintácticas de los textos* nos da indicios sobre **la cohesión**. En cuanto a *la coherencia*, puede ser mirada de dos formas: como **producto** y como **proceso** (Hurtado Albir 2011: 415-416). En la mirada analítica sobre el texto como **producto**, Hurtado Albir recomienda tres reglas establecidas por Charolles (1978) que ella retoma en su libro (2001/2011: 416): y estas reglas son: (1) de repetición, (2) de progresión, (3) de no contradicción y (4) de relación. Para analizar el texto como **proceso**, la autora habla de operaciones mentales, en el sentido de la lingüística cognitiva, y de las reglas de Van Dijk (1978), que, además efectúa el lector de destino para captar la macroestructura. Es decir, el análisis de la coherencia trasladado a la mente del receptor, pasa por la (1) omisión, (2), selección, (3) generalización y la (4), integración (2001/2011: 417).

⁵⁸⁶ Que se basa en los análisis efectuados por Hatim y Manson (1990: 211-279) y Baker: 119-254) de los tres niveles de la organización textual, respectivamente (1) el elemento, (2) la secuencia, (3) y el texto, este último visto como “nivel superior de la estructura, unidad coherente y cohesiva, realizada por una o más secuencias de elementos mutuamente relevantes al servicio de un propósito retórico global” (Hurtado Albir, 2011: 440).

⁵⁸⁷ Apud Amparo Hurtado Albir 2011: 441.

relaciona más con el texto o con el receptor⁵⁸⁸. Para su interpretación, dice Hurtado Albir a continuación (2011: 445), dependen de la identificación del principio de cooperación y de las máximas conversacionales⁵⁸⁹, y cita a Grice (1981) hablando sobre los agentes que contribuyen al fracaso o al éxito de las *implicaturas*⁵⁹⁰, y a Baker que los analiza en relación con la traducción⁵⁹¹. Esto funciona así incluso añadiéndose otras máximas. Entonces, en una traducción habrá que dar más importancia a la transmisión del sentido y no a las máximas, cuyas funciones cambian en función de cada lengua y cultura.

En cuanto al contexto lingüístico y no lingüístico en el que aparece un enunciado, dice Hurtado Albir (2011: 447) es determinante para las *implicaturas* que podrían deducirse de él. No menos, el bagaje cognitivo del receptor, dice la misma autora apoyándose en Baker (1988), es importante. Por eso el texto no necesariamente siempre se tiene que ajustar al lector sino que incluso éste está preparado para confrontarse con aspectos que no forman parte de su universo cultural. La autora, siguiendo a Blaker ve otro aspecto significativo, que es la complejidad del factor coherencia que depende de muchos aspectos lingüísticos y no lingüísticos, de modo que, “incluso con sólo una unidad léxica traducida incorrectamente, la coherencia de todo el texto puede verse afectada” (Hurtado Albir 2011: 448). Además, aquí es donde interviene la habilidad del traductor para encontrar la medida justa de la intervención.

⁵⁸⁸ Todos están de acuerdo sobre la implicación de los receptores de destino, del significado que dan estos, en función de sus experiencias y conocimientos del mundo, que cambian según cada receptor y cada país de destino de la traducción. Aparte, la autora Hurtado Albir establece la relación de la coherencia con los procesos interpretativos que hacen estos lectores de destino, encontrando que las *implicaturas* que “son inferencias pragmáticas, aspectos del sentido que están más allá del sentido literal y convencional de una expresión”.

⁵⁸⁹ Las máximas de Grice que el traductor debe respetar: (1) de cantidad: decidiendo sobre el quantum de la información, (2) de calidad: respetando la verdad y sus atributos del texto de origen (3) de relación: aclarando las partes principales y secundarias y la relación entre ellas y (4) la máxima de la manera: apreciar cuáles serían los elementos convenientes para el lector español, en nuestro caso.

⁵⁹⁰ Respectivamente: (1), el sentido convencional de las unidades léxicas y la identificación de la referencia involucrada; (2), el principio de cooperación y sus máximas; (3), el contexto del enunciado, (4) el bagaje cognitivo del lector (5) el conocimiento de los participantes (Hurtado Albir 2011: 445)

⁵⁹¹ El problema del sentido convencional de las unidades léxicas y estructuras para esta autora, surge cuando el traductor no reconoce los patrones específicos y sus significaciones deducibles de las lenguas con las que opera. En este caso una traducción literal sería fatal. Explicando el principio de la cooperación y sus máximas, Blaker revisa las máximas de Grice, observando que hay contextos especiales en los que no funcionan estas máximas, por la manera distinta de ser las lenguas y sus culturas, que generan distintos tipos de comportamientos.

De todo lo dicho entendemos que, para ver si se ha logrado una coherencia adecuada en el texto español, reconociéndola en el original rumano, hay que ver al mismo tiempo si se ha creado un texto cohesivo utilizando aquellos recursos propios del español que a los lectores le resulten familiares. Y, como es en **la cohesión** donde pueden resaltar más las diferencias entre las lenguas, -dado que cada una tiene sus propios mecanismos para hacerla, tanto a nivel referencial como de uso-, una buena traducción tiene que contar con un nivel suficiente de cohesión por sí misma. Según explica Hurtado Albir (citando a Hatim y Manson), existen preferencias para los mecanismos referenciales en las lenguas, pero a veces el traductor se ve obligado a alterar una referencia para más efectividad en la comunicación y activación de una idea. Dado que, “al traductor no le interesan las unidades aisladas, sino rastrear la red de relaciones del texto” (Hurtado Albir 2011: 451), hay que tener en cuenta las redes léxicas, a las que tanto Blaker como Hatim y Manson se refieren. “El traductor tendrá que utilizar muchas veces palabras con significados distintos o con distintas asociaciones, introduciendo cambios que se alejan de las cadenas léxicas y de las asociaciones del texto original”.

Pero los cambios de que habla la autora aparecen “cuando el original juega con una expresión idiomática para crear una cadena léxica”, o en situaciones en las que “no existen equivalentes directos para todos los términos, cuando las estructuras gramaticales son muy diferentes entre las dos lenguas”. Así es como aparecen nuevas “cadenas léxicas en pro del mismo proceso significativo y de la adecuación a los mecanismos propios de la lengua de llegada”. El traductor “añadirá o borrará información e incluso sacrificará cadenas léxicas según los casos”, y utilizará hiperónimos, paráfrasis, préstamos, entre otros. (Ídem, 451). También es verdad que los mecanismos de cohesión varían con las lenguas, dice Hurtado Albir (ídem, 452) y, citando a los anteriores Hatim, Manson y Blaker, que hablan de las dificultades de traducción en función de las relaciones de conexión -explícitas o implícitas- es decir (1) “cuando no existe una correspondencia fácil entre las señales de superficie y las relaciones de coherencia, ya que la interpretación que puede hacerse de estas señales desde otras lenguas puede variar”, (2) “cuando las relaciones entre las proposiciones no tienen una marca explícita, lo cual puede deberse a veces a cuestiones estilísticas”, y (3), “cuando los elementos cohesivos crean implicaciones” (Ídem, 452).

Como vínculos cohesivos, la sustitución, la elipsis, las redes léxicas y los conectores son propios de muchos idiomas, pero la manera de utilizarlos es diferente. Hurtado Albir (ídem, 422) ve la progresión temática en la traducción como un enlace entre la estructura global y la materialización lineal de un texto y afirma que “existen patrones de progresión temática según los tipos textuales” (Ibidem, 456). Blaker (1992: 128) considera⁵⁹² que, generalmente, el traductor tiene dos posibilidades frente al modelo temático del original: conservar el modelo, sin problemas, o distorsionar el original, caso en el que se debe abandonar el modelo, pero siempre que se cuente con un modelo propio en la versión traducida, que mantiene un sentido de encadenamiento secuencial por sí misma. Desde la perspectiva direccional del proceso traductor hablamos de la traducción directa y la traducción inversa. Nos basamos en la triple característica de la traducción establecida por Amparo Hurtado Albir (2001/2011: 40-42) al presentar el proceso traductor que implica el texto original, el contexto, el proceso mental del traductor y la finalidad comunicativa. De acuerdo con ella, consideramos que se trata de un proceso interpretativo y comunicativo que consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada.

Al tratarse de una operación entre textos, y no entre lenguas, interesa los mecanismos de actualización textual, pero no sólo en sus relaciones internas (de texto a texto) sino también en sus relaciones externas (ibídem, 41), poniendo estas relaciones externas “con los factores condicionantes externos (las coordenadas espaciales y temporales, la importancia del receptor, del encargo y de la finalidad de la traducción, así como las competencias y los procesos mentales implicados)”. Desde la perspectiva de la lingüística del texto y el análisis del discurso, sería interesante la observación de las características internas, como los mecanismos de coherencia y cohesión y **la progresión temática** (ibídem, 45), tomando en cuenta las categorías de la organización textual según el esquema de Castellà (1992: 139-184)⁵⁹³. Al analizar *la referencia* dentro y fuera del texto (endo y exofórica) analizamos **la conexión**, sabiendo que los conectores están dispuestos según el tipo de texto y de significado.

⁵⁹² Apud Hurtado Albir 2011: 452.

⁵⁹³ Apud Hurtado Albir 2011: 515

En lo que nos corresponde, optamos por un análisis integrador de la traducción, tal como la propone Hurtado Albir (2011: 331-630), teniendo en cuenta su propia clasificación, con dieciocho técnicas ⁵⁹⁴.

⁵⁹⁴ En la *traducción literal*, las palabras léxicas se traducen una a una, por lo que también es muy posible que su significado esté fuera de contexto. Las construcciones gramaticales del texto de origen se transforman en equivalentes más cercanos en la lengua de llegada. Esa traducción, *palabra por palabra*, conserva el orden de la frase, traduce las palabras una a una, cogiendo su significado más corriente aunque esté fuera de contexto, y, las palabras “culturales” se traducen literalmente. La *adaptación* pues es una forma de traducción en la que se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora; se mueve con más libertad y es muy utilizada en poesía y obras de teatro. Traduce adaptando el texto de un idioma a otro aunque el significado de las palabras no sea el mismo. También se intenta traducir una situación intraducible. Muchas veces es una paráfrasis o una adaptación libre del significado de una frase. Con el *préstamo lingüístico* los traductores van acogiendo elementos lingüísticos del rumano, en nuestro caso, en su forma original o asimilada. Es sabido que hay lenguas hospitalarias que se distinguen por la abundancia de préstamos recibidos y por su facilidad en aceptarlos. En este sentido, el rumano se considera la más receptiva de las lenguas románicas, mientras que, en general, el español hispaniza todos los términos extranjeros, sometiendo todas las palabras extranjeras a sus rígidas reglas fonéticas. Otro método que se puede usar es *el calco*. Generalmente utilizado en la traducción de textos con terminología filosófica, entre otros, el calco es una traducción directa, que imita el esquema formal de la palabra o del orden sintáctico del texto original y la adopción del significado connotativo (en nuestro caso, en español). En otro método, *la transposición*, se substituye una unidad gramatical por otra, y se altera el orden normal de las palabras, sin cambiar el sentido del mensaje (aunque se cambia la sintaxis, o una parte de la oración por otra, para que el mensaje tenga sentido). Una mutación del punto de vista análogo, como procedimiento, a los eufemismos es la *modulación*. Se traduce el mensaje, pero un poco distinto, con una nota de la personalidad del traductor. Como en el caso anterior, esto se hace sin cambiar el sentido del mensaje. La *elisión* es un método que permite prescindir de algunas palabras, que, de lo contrario, no tendrían significado alguno; permite simplificar el texto de origen y deshacerse de algunos elementos innecesarios para el texto meta. Frecuentemente existe la necesidad de condensar y eliminar información para poder adaptar una obra a otro idioma y la elisión es la estrategia adecuada que se utiliza para este fin. De lo contrario, en la *amplificación*, se añaden palabras para que el significado quede claro. Esta expansión gramatical, que a veces se debe a la particularidad de un idioma, se utiliza más en una traducción entre lenguas de origen germánico y lenguas romance ya que las primeras usan menos palabras que las últimas para expresar el mismo concepto (pero el peligro reside en la interpretación excesiva). La *comprensión* es el procedimiento contrario a la *ampliación lingüística*, en la que se añaden elementos. Es una reducción gramatical con eliminación de elementos redundantes en la traducción. Cuando se utiliza un término o expresión reconocida, como equivalente a la lengua meta, eso es *equivalente acuñado*. Cuando se introduce un elemento de información del texto original en otro lugar en la traducción porque no se ha podido introducir en el mismo, se utiliza el método llamado de *compensación*. Con ello se busca lograr un equilibrio entre las pérdidas y las ganancias en términos de la estilística que ocurren en cualquier tipo de traducción (es una estrategia utilizada sobretodo para resolver problemas como los que presentan la intraducibilidad de los juegos de palabras, con la que el traductor a menudo tratará de producir su propio juego de palabras en el idioma de destino e introducirlo en otra parte del texto para compensar la pérdida del juego de palabras original). Con la *generalización* se puede utilizar un término más general o neutro y con la *descripción* se reemplaza un termino o expresión. Cuando se hace una equivalencia imprevisible y fuera del contexto, se trata de una *creación discursiva* y cuando se utiliza un termino más exacto, o concreto hablamos de una *particularización*, que se opone a la *generalización*, mediante la que se utiliza un término general o neutro. Al cambiarse elementos lingüísticos por otros paralingüísticos se utiliza la *sustitución* y, en el cambio de elementos lingüísticos paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística (tono textual, estilo, dialecto) se usa el método de la *variación*.

Existencia entre apariencia y presencia

Aunque al principio parecía mucho el material sobre el que trabajar, en el sentido de poder hacer análisis comparativo entre las traducciones de distintas épocas, - escrituras o autores- de distintos traductores, al final resulta ser bastante poco. La existencia en su esencia, estadísticamente podría ser representado como se muestra en las siguientes tablas que reunene la publicación de todas las traducciones en España, entre 1939 y1989. No obstante, está incluida la labor de todos, no solamente la del exilio, sino asimismo de los traductores del régimen de Bucarest, como también los españoles de España, amigos conocidos y alumnos y compañeros de trabajo de los exiliados.

POESÍA AUTOR	TÍTULO	TRADUCTOR/ AÑO/ LUGAR/
M. EMINESCU	La lírica rumana	Aron Cotruș (Cayetano Aparicio) (Antología) Madrid, 1941
	Poemas (selección)	M ^a Gabriela Corcuera, Madrid, 1945
	Dos poemas	Manuel Batlle Vázquez, Murcia, 1958,
	Mihai Eminescu, Poesías	M.T León y R. Alberti, Barcelona, 1973
Aron COTRUȘ	A través de abismos de adversidad	(Cayetano Aparicio) Madrid: 1941
	Entre hombres en marcha: poemas	(Cayetano Aparicio) Madrid: 1945
	Rapsodia ibérica	Autotraducción, Madrid, 1946
	Rapsodia ibérica	(Bilingüe) (Autotraducción) Madrid, 1954
Ion BARBU	Segundo juego, Arca;	Darie Novăceanu, Madrid, 1968
Miron Radu PARASCHIVESCU	El hortelano	
E. JEBELEANU	Memoria	
Geo DUMITRESCU	África de los recuerdos	
Ion BRAD	Fuentes y estrellas	
Nicolae LABIȘ	La muerte de la coraza	
Ion GHEORGHE	Piedras de catedral	
Ana BLANDIANA	Los ojos de las estatuas, La hierba	
Ioan ALEXANDRU	El vuelo	
Nichita STĂNESCU	Inventar una flor Canción para tres, El sueño y el despertar, Emoción de otoño, La quinta elegía, Relato sentimental, Segunda elegía gética, Conversación repentina	
Darie NOVĂCEANU	Cartas sin enviar	D. Novăceanu, Madrid, 1968

	Estoy soñando un tigre, La doble soledad, Instrucciones para los que viajan a la luna, 33, una sombra desde el padre, Narciso ciego, Como un árbol, Y ahora hay que resucitar	D. Novăceanu, Barcelona, 1972
Horia STAMATU	Diálogos	Aurelio Rauță; Salamanca (bilingüe), 1971
Mihai BENIUC	La guerra, Un día, De la sombra	León/Alberti, Madrid, 973
Tudor ARGHEZI	Los muertos, Duhovniceasca	Carmen Martín Gaité, Madrid, 1951
	Ven, mi dolor	D. Novăceanu, Madrid, 1968
	Mi dolor, ¿duermes?, ¿Por qué estar triste?, Abundancia, El escondite, Entre dos noches, Canción muda, Osamentas perdidas, Ofensa, Ven, yo sombra,	
G. BACOVIA	Plomo, Lacustre, Paisaje de invierno, Raro, Pulvius, Agosto, Finis, Cansado, Bucólica,	
Ion BARBU	Ímpetu, Arca, Canoa, El último centauro, Ademán, Juego segundo, Timbre, El pavo real, El huevo dogmático	
Dumitru M. ION	Poemas en prosa, Incesto, Las eternas cacerías, Las cacerías de la casa, Las cacerías de los círculos	
Ion GHEORGHE	Prólogo, Primera carta esencial, Piedras de catedral	
Gellu NAUM	Caparazón, Ciclo, Eclipse, Mucho mejor, La hermana del sol, El secreto del vacío y de la plenitud, La aventura del círculo, Paramos; Nadie la conocía	Darie Novăceanu, Barcelona, 1972
Zaharia STANCU	Por las orillas, Vida, El árbol rojo, Sostenía en las manos la tierra, El polvo del sol, Esta generación de hombres, Regreso, Fauno viejo, Canción amarga, Canto	
Virgil TEODORESCU	Sustancia, El candor de los vestidos petrificados Bajo la línea de flotación de los barcos, Los círculos de madera horrorizan a los árboles, El más sordo, La concha conserva el secreto, Paseo por las orillas, La sonrisa	Jesús Pardo y Javier Villán, Madrid, 1980
Marin SORESCU	Shakespeare	D. Novăceanu, Madrid, 1968
		Omar Lara, Madrid, 1981
	La juventud de don Quijote, más: Divise la luz, Cerámica, Balada, El ahogado, Dos veces, Sueño, Sombra Espera, Una mujer, Estremecimiento	Omar Lara, Madrid, 1983
Ion CARAION	El hombre perfilado en el cielo, Ulises, Lluvias de agosto, Los muertos, Al mar podrido, Espacio y calma, Profesión, Vacío	Omar Lara, Madrid, 1981
Lucian BLAGA	Maese Manole	Cayetano Aparicio, Madrid, 1944-1945
L. BLAGA	El roble, Canción del origen	Darie Novăceanu, Madrid, 1968
	El roble, La alondra, Quietud, La estalactita, Milagrosa simiente, Permanecí a tu lado, Canción del origen, En el gran paso, En el trigal, Tres caras, Sueño, Epitafio para Eurídice, Autorretrato, La cuna, Melancolía, Final	Darie Novăceanu, Barcelona, 1972
	Canción para el año 2000, De Profundis, Silencio, Yo no aplasto la corola de milagros del mundo	Omar Lara, Madrid, 1982
Dinu FLĂMÂND	Estado de sitio	Omar Lara, Madrid: 1984

TEATRO AUTOR	TÍTULO	LUGAR
I. L. CARAGIALE	Don Leonidas frente a la reacción	Domnița Dumitrescu y Darie Novăceanu, Madrid, 1979

ANTOLOGÍAS	TÍTULO	TRADUCTOR/ AÑO/ EDITORIAL
PROSA	Cuentos de autores rumanos	Por Henry Helefant y Enrique Mariné. Madrid, 1939
	Narrativa contemporánea rumana	Por Darie Novăceanu, Madrid, Alianza, 1974
TEATRO	Teatro contemporáneo rumano	Traducido en Rumanía (Georgescu, Ileana Vișean, Silvia Gavrilăscu, Iona Petrescu), Madrid, 1972
POESÍA	La lírica rumana (Antología)	Traducción por Cayetano Aparicio, Madrid, 1941
	Poesía rumana actual	Traducción por Darie Novăceanu Madrid, 1968
	Poesía contemporánea rumana	Traducción por Darie Novăceanu Barcelona, 1972

PROSA			
I. B. VOINEȘTI	Un accidente	Henry Helefant y Enrique Mariné, Madrid, 1939	
Camil PETRESCU	Naluca		
Ion MINULESCU	Máscara de bronce y lambiones de porcelana		
Emanoil BUCUȚA	La fuga de Sefkí	Cayetano Aparicio, Madrid, 1944	
Ion CREANGĂ	Cuentos de Rumanía	Esther Berenguer, Barcelona, 1973	
		Reimpreso, 1979	
Ion L. CARAGIALE	Cuentos	Aurel Răuță, Salamanca, 1952	
Liviu REBREANU	Ciulendra: la danza del amor y de la muerte	Camila Reis, Barcelona, 1944	
	El bosque de los ahorcados	María Teresa Quiroga Plá y Luis Landínez, Madrid, 1944	
	Ion	Virginia A. Cotruș, Barcelona, 1950	
Vintilă HORIA	El despertar de la sombra	Antonio Iglesias Laguna, Madrid, 1967	
Gala GALACTION	En el bosque de Cotosmana	D. Novăceanu, Madrid, 1974	
Mihail SADOVEANU	El pollo y el codorniz, Un caballo y un hombre	Henry Helefant y Enrique Mariné, Madrid, 1939	
	El juicio de los pobres		
Ion AGÎRBICEANU	La 'Fefelega'	D. Novăceanu, Madrid, 1974	
Vasile VOICULESCU	El último berevoi		
Liviu REBREANU	El canto del cisne	Henry Helefant y Enrique Mariné, Madrid, 1939	
	Itsic Strul, desertor		
Gib MIHAESCU	El humilladero	D. Novăceanu, Madrid, 1974	
Zaharia STANCU	Las lilas		
Pavel DAN	Niño mudado		
Eusebio CAMILAR	El delta		
Marin PREDA	El caballo, Tierras adentro		
Ion LANCRAJAN	Entre la torre Eiffel y Notre-Dame		
Eugen BARBU	Al final de las vacaciones, Las novias, La hierba		
Pop SIMION	Las manzanas		
Alecu Ivan GHILIA	La cara		
D. R. POPESCU	La muñeca ahorcada, El potrillo negro		
F. NEAGU	En el hogar		
Nicolae VELEA	De paso		
Mircea ELIADE	El viejo y el funcionario; En la calle Mantuleasa		Aurelio Răuță, Barcelona, 1984

Aquí tenemos una lista de los 34 momentos editoriales en los que aparecen páginas de la literatura rumana traducida, en España, una labor de todos:

AUTORES TRADUCIDOS ENTRE 1939-1989 Y PUBLICADOS EN ESPAÑA

	TRADUCTOR RUMANO	TRADUCTOR ESPAÑOL	AÑO	POESÍA	PROSA	TEATRO	AUTOR	OBS.	EDICIONES
1	H. Helefant	E. Mariné	1939 Madrid		Cuentos		Varios	Antología	
2		C. Aparicio	1941 Madrid	Lírica Rum.			Varios	Poesías	Escorial
3	A. Cotruș		1941 Madrid	A través de...			Cotruș	Autotrad	[Tipog.]
4		C. Reis	1944 Barcelona		Ciuleandra		Rebreanu	Novela	Ayma
5		M.Q.Plá/Landínez	1944 Madrid		El bosque de...		Rebreanu	Novela	Stylos
6		C. Aparicio	1944 Madrid		La fuga de Sefki		E. Bucuta		Estafeta Literaria
7		M. Corcuera	1945 Madrid	Poemas			Eminescu	Antología	Rev.CSIC
8	A. Cotruș		1945 Madrid	Entre hombres...			Cotruș	Autotrad.	Adán
9		C. Aparicio	1944-45 Madrid			Mesterul Manole	Blaga		La Estafeta
10	A. Cotruș		1946 Madrid	Rapsodia Ibérica				Autotrad.	[Tipogr.]
11	Virginia Cotruș		1950 Barcelona		Ion		Rebreanu	Novela	José Janés
12	A. Răuță		1952 Madrid		Cuentos		Caragiale	Prosa corta	Ed. Españolas
13	A. Cotruș		1954 Madrid	Rapsodia...			Cotruș	Bilingüe	Carpatii
14			1958 Madrid	Dos poemas			Eminescu	Poesías	Monteagudo
15			1960 Madrid				V. Eftimiu	Trad = descon.	Novelas y cuentos
16		A. Iglesias Laguna	1967 Madrid		El despertar...		Horia		Ed. Nacional
17	D. Novăceanu		1968 Madrid	Poesia rumana actual			Varios		

18	A. Răuță	1971 Salamanca	Diálogos			Stamatu	Asoc. Hisp.Rumana
19	Vișean/Gavrilesco/ Petrescu	1972 Madrid			Teatro rumano cont...	Selección Traduc. en Rumanía	Aguilar
20	D. Novăceanu	1972 Barcelona	Poesía rum. Cont			Varios	Barral Editores
21	León/Alberti	1973 Barcelona	M.Eminescu "Poesías"			Eminescu	Poesías Seix Barral
22	E. Berenguer	1973 Barcelona		Cuentos rum.			Selección La Gaya
23	León/Alberti	1973 Madrid	3 Poesías			Beniuc	Selección <i>ABC</i>
24	D. Novaceanu	1974 Madrid		Narrativa rum.contemp.			Selección Alianza
25	E. Berenguer	1979 Madrid		Cuentos de R.		Varios	Id. Id.
26	D.Dumitrescu/ D.Novăceanu	1979 Madrid			Don Leonidas...	L.Blaga	Nueva Estafeta
27	Pardo y Villán	1980 Madrid	6 poemas			T.Arghezi	Selección Nueva Estafeta
28	O. Lara	1981 Madrid	La juventud de Don Q.			Sorescu	Poesías Visor
29	O. Lara	1981 Madrid	7 poesías			Caraion	Selección
30	Lara	1982 Madrid	4 poesías			Blaga	Selección Nueva Estafeta
31	Lara	1983 Madrid	10 poemas			Sorescu	Nueva Estafeta
32	A. Răuță	1984 Barcelona		El viejo y ... En la calle...		Eliade	Laia
33	Lara	1984 Madrid	Estado de sitio			Flămând	Lar
34	Lara	1986 Madrid	El Ecuador y..			.Sorescu	Poesías Hiperión

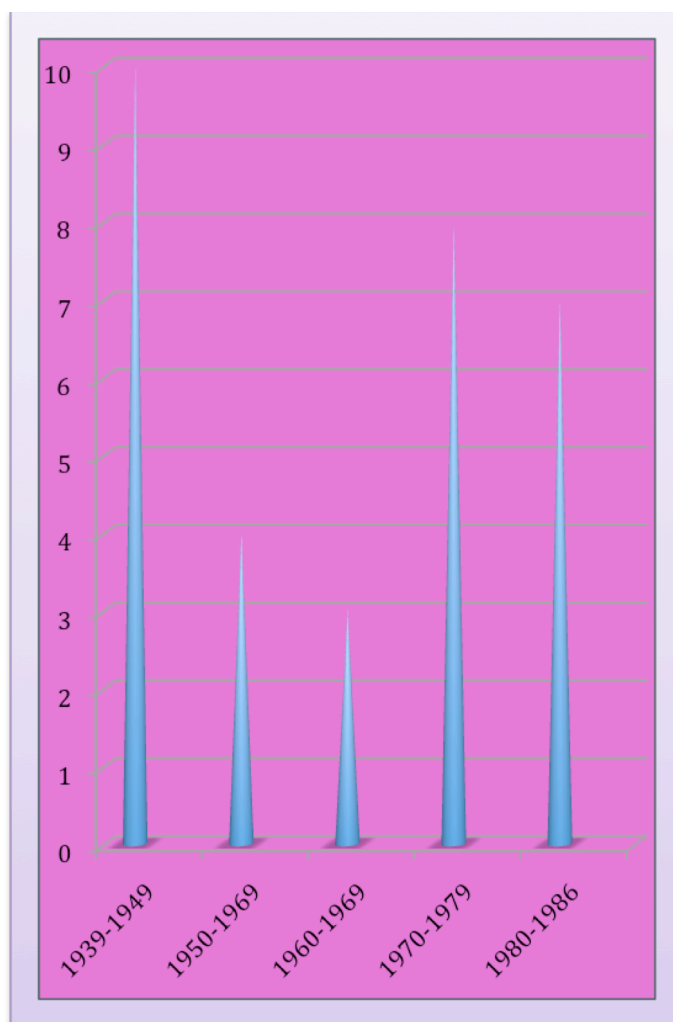
AÑOS/ LUGARES
1939 Madrid
1941 Madrid
1941 Madrid
1944 Barcelona
1944 Madrid
1944 Madrid
1945 Madrid
1945 Madrid
1944-45 Madrid
1946 Madrid
1950 Barcelona
1952 Madrid
1954 Madrid
1958 Madrid
1960 Madrid
1967 Madrid
1968 Madrid
1971 Salamanca
1972 Madrid
1972 Barcelona
1973 Madrid
1973 Barcelona
1974 Madrid
1979 Barcelona
1979 Madrid
1980 Madrid
1981 Madrid
1981 Madrid
1982 Madrid
1983 Madrid
1984 Barcelona
1984 Madrid
1986 Madrid
1986 Madrid

Según podemos ver en la parte izquierda, **los lugares** predilectos para la aparición de las traducciones de la literatura rumana en España, son principalmente Madrid y Barcelona (solamente hay una excepción a éstas). Mas, en referencia a la clasificación anterior, **los autores traducidos**, principalmente son: M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, A. Cotruș, L. Rebreanu, Mircea Eliade, Horia Stamatu, V. Horia, Marin Sorescu y Dinu Flămând. A estos añadimos a los que se hallan en antologías: Otilia Cazimir (“La verdad”) Ioan Brătescu Voinești (“Un accidente”), Mihail Sadoveanu (“El pollo de codorniz”; “Un caballo y un hombre”), Camil Petrescu (“Naluca”), Ion Minulescu (“Máscara de bronce y lámparas de porcelana”); Tudor Arghezi, (“Confesión”), Lucian Blaga, (“La encima”, “Quiero jugar”, “En el gran tránsito”); Nichifor Crainic; (“Canto de monte”, “Ofrenda”); Camil Petrescu (“Acto veneciano”), Lucian Blaga (“Maese Manole”), Aurel Baranga (“San Mitica Blajinul”), Horia Lovinescu (“La muerte de una artista”). Con las antologías de Darie Novăceanu (1968, 1972, 1974) se añaden unos 14

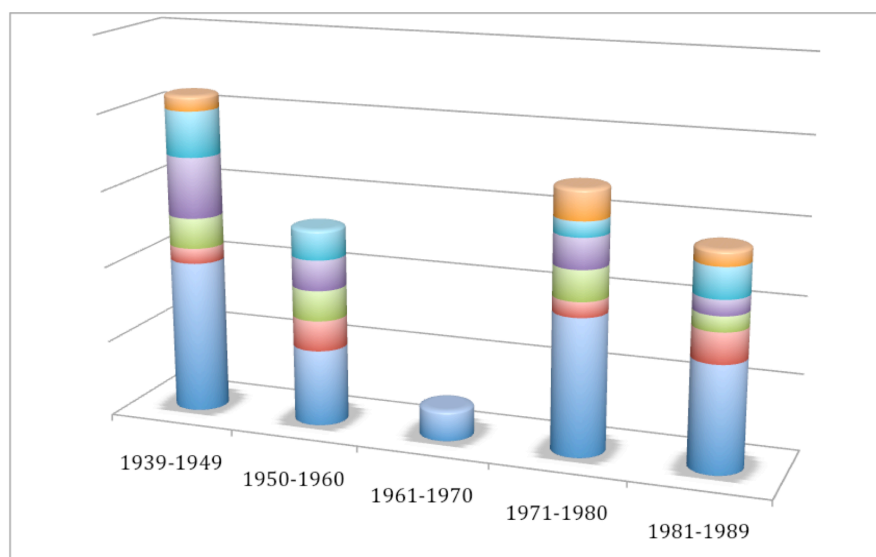
poetas y 17 prosistas⁵⁹⁵ del país. En el marco de las consideraciones anteriores, la literatura rumana traducida entre 1939 y 1989 en España (según podemos ver también en las tablas), sería más poesía que prosa, más los dos géneros que el teatro.

⁵⁹⁵ Teniendo en cuenta que Rebreanu ha sido ya traducido, aunque no con el título que aparece aquí, *Ițic Ștrul, desertor*, los demás son: Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Brad, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Ion Alexandru, George Bacovia, Ion Barbu, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Darie Novăceanu y Dumitru M. Ion, Gala Galaction, Mihai Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Gib Mihăescu, Zaharia Stancu, Pavel Dan, Eusebiu Camilar, M. Preda, I. Lăncrânja, Eugen Barbu, Pop Simion, Alecu Ivan Ghilia, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu y Nicolae Velea.

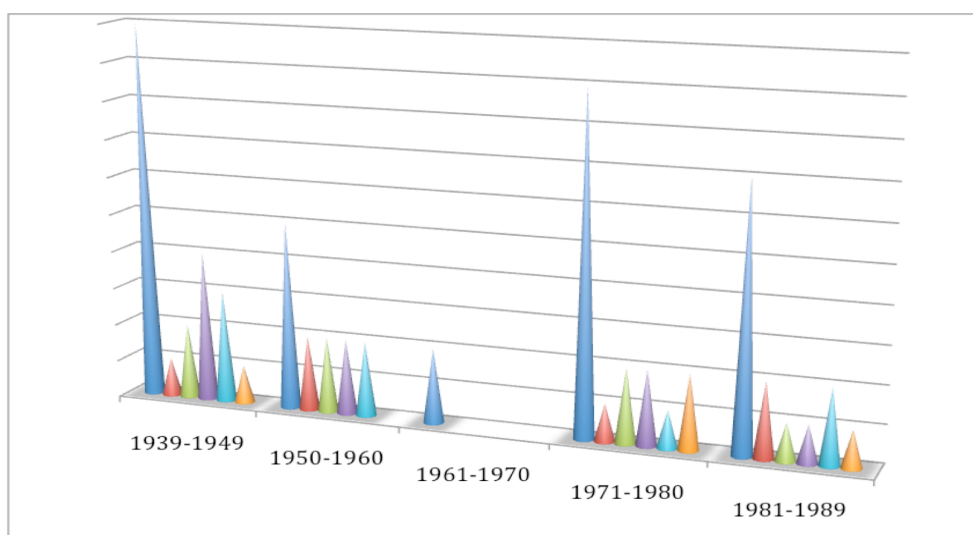
Al ver la representación gráfica, entendemos mejor los períodos más prolíficos de la labor, que parece situarse al principio y al final del intervalo que analizamos:



Aquí se puede observar también la sucesión de la labor, en función de algunos años, de cada década, ya que en algunos salieron más traducciones a la vez, mientras que en otros, solamente una al año, o ninguna.



Eso es que en la primera década se señalan los años 1941, 1944 y 1945, como más prolíficos, en la siguiente, salen las traducciones cada dos años, en el tercer período, los primeros cuatro años son más fértiles y los dos últimos, que parece



continuarse en el período final, hasta el 86, ya que después no encontramos alguna actividad en este campo. Así pues, la presencia de la literatura rumana en la prensa y las editoriales de España se hace una realidad objetiva estableciendo el contacto entre las dos literaturas europeas.

Sólo con echar una mirada a la lista de nombres traducidos al castellano por el hispanista Darie Novăceanu, con el acuerdo del régimen de Bucarest, se puede dar una cuenta de que entre los traducidos hay nombres con autoridad en el campo de las letras rumanas, aparte de ser seguidores y aduladores del régimen, y nombres de la literatura circunstancial, sin valor, de autores cuyo único mérito consiste en servir con su pluma al dictador y a su régimen. De todos modos, los datos ponen de relieve el contacto entre las dos culturas a través de la literatura, estando representada la literatura contemporánea rumana, rumana por Lucian Blaga, M. Sorescu, Ion Caraion, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Gellu Naum, Darie Novăceanu, Ion Gheorghe y Dumitru M. Ion, por nombrar a los que figuran con más de tres poesías en las antologías. Añadimos a todos ellos a Dinu Flămând, el único con un libro de autor (el poeta, a su vez, es el mismo traductor, con varias publicaciones en su país, durante y después del anterior régimen). Ninguna de todas estas traducciones es fruto de la labor del exilio, siendo hechas desde fuera, pero publicadas, generalmente, en Madrid o Barcelona. Obviamente, el mucho o poco que se consigue se convierte en un acercamiento entre la literatura rumana y la española, en el ámbito de la traducción. A modo de colofón, todas las reescrituras del exilio en el campo **de la traducción como mediación cultural**, para divulgar su literatura en los cinco décadas en las que repartimos el período, hallamos **5** trabajos (2+2+0+1), a los que podemos añadir 13 (4+2+7+0) publicaciones en el campo cultural propiamente dicho, más, como materiales didácticos (lengua y literatura): 4 (3+0+0+0+1). Los traductores del exilio son Aron (2) y Virginia (1) Cotruș, y Aurel Rauță (2).

ANEXOS II
TEXTOS EN RUMANO VINCULADOS CON LAS CITAS
TRADUCIDAS

De la 1^a Parte: **Emprender otros caminos...**

Emigrația, exilul, refugiul au fost, evident, determinate de împrejurări și cauze diferite. Toate se subsumează însă ideii de *diaspora*, înțeleasă în sensul ei etimologic ca dispersare a unei etnii în lume (gr. di= prin, sperio= a semăna), dar și biblic, de “ieșire” înspre lumină, speranță, libertate (Firea; Popa, 1996:5).

Acordul prevedea intensificarea schimburilor culturale și științifice, crearea de lectorate și catedre de limba și cultura spaniolă în România și, respectiv, de limba și cultura română în Spania, schimburi de conferențieri, profesori și studenți, schimburi de publicații științifice, traducerea reciprocă de opere științifice și literare, constituirea și funcționarea în cele două țări a asociațiilor „Traian” de colaborare româno-spaniolă (Al. Mihalcea y Marian Moise en el periódico *Timpul*)

După 1945, dar mai ales după ce Ana Pauker a preluat conducerea Ministerului de Externe (la 6 noiembrie 1947) și după ce Regele Mihai I a fost detronat, decizia de a nu mai reveni în țară a fost luată de mai toți diplomații și atașaii culturali sau de presă aflați la post în străinătate. Matila Ghyka (trimis în Anglia), Aron Cotruș, Alexandru Busuioceanu și Ștefan Georgescu-Olenin (în Spania), G.I. Duca (în Suedia), Grigore Cugler (în Norvegia), Nicolae Petrescu-Comnène, Theodor Scorțescu, Alexandru Gregorian, Nicu Caranica, Yvonne Rossignon și Horia Roman (toți în Italia), Constantin Brăiloiu, Ștefan Baciș și Raoul Bossy (în Elveția), generalul Ion Gheorghe și D.C. Amzăr (în Germania), Emil Cioran, Eugen Ionescu, Alexandru Ciorănescu și Lucian Bădescu (în Franța), Vintilă Horia (în Austria), Mircea Eliade și Jean Leontin Constantinescu (în Portugalia) sau Constantin Virgil Gheorghiu (în Croația). Lor li s-au adăugat lectorii și profesorii universitari Claudiu Isopescu, Ioan Guția, Gh. Caragață, Petru Iroaie și Alexandrina Mititelu (în Italia), Grigore Nandriș (în Anglia), Victor Buescu (în Portugalia), I. G. Dimitriu (în Germania) și Emil Turdeanu (în Franța), sau bursierii și studenții mai vechi sau mai noi, Leonid Mămăligă/ L.M. Arcade, Constantin Amăriuței, George Ciorănescu, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu (în Franța), Mircea Popescu, Eugen Coșeriu și George Uscătescu (în Italia) sau Octavian Vuia (în Germania). Cei mai mulți s-au stabilit în țările în care au fost trimiși să studieze sau să profeseze. În schimb, alții au schimbat chiar și de două-trei ori țara de azil (F. Manolescu, *VR*, 7-8, julio-agosto de 2012)

Del contexto Rumano

La vida Literaria: Acatismul Moța-Marin (1937) nu prea i-a stat, însă, într-ajutor în excursul său lumesc, întrucât, după înăbușirea rebeliunii legionare din ianuarie 1941 -în care nu știu în ce măsură a fost sau nu amestecat-, la stăruințele lui Ion Antonescu, a fost internat, împreună cu alții, în lagărul nazist de la Buchenwald (dar în condiții mult mai bune decât ale celorlalți deținuți de acolo) în care a rămas până către sfârșitul războiului. Încât cea mai mare parte a carierei sale literare ulterioare a cunoscut etape ce s-au numit Madrid, Roma sau Paris (D. Hîncu, en *RL*, 5/2007)

Los escritores y el comunismo: Un turnător racolat de un departament era urmărit de ofițerii altui departament sau chiar dat de gol. Securitatea nu-i înregistra doar pe turnați, ci și pe turnători. Ba chiar și pe șefii P.C.R. Și, în unele cazuri, aceștia erau înregistrați de două departamente diferite în același timp ((N. Manolescu, en *RL*, 22-23/2010)

Descriindu-i contextul politic în care acționează Securitatea, determin două etape de activitate și două forme care mi se par pentru prima oară evidente și mie: spionajul pur, până în anii '70 (după ce distruseseră opoziția internă); dezinformarea și terorismul de stat, după 1977,

când, surprinși de noul vânt de disidență (Goma, mișcarea pentru drepturile omului), decid infiltrarea și intoxicarea exilului – sau suprimarea celor ce-i jenează în acest exil (de la FE [Free Europe, n. n.] în primul rând (Monica Lovinescu, 2010: 188),

Anul literar 1960 a constituit încă o confirmare a justei îndrumări a literaturii de către partid. Lozinca noastră de luptă: Actualitate și Partinitate a obținut noi victorii și a consolidat pozițiile cucerite anterior (Selejan, 2000: 9).

Romanele realist-socialiste prezintă o realitate mai mincinoasă în coerența ei ideologică și în ‘carnalitatea’ ei artistică decât cărțile de istorie sau documentele de partid (Nicolae Manolescu, en *RL*, 40/ 2010).

Ca să promoveze o literatură nouă, realist-socialistă, în fond mistificatoare și propagandistică, era nevoie de suprimarea vechilor modele, adevăratele valori ale tezaurului clasic și interbelic, ce deveneau pur și simplu periculoase prin influența lor "malefică". Arta fusese înlocuită cu ideologia, libertatea scriitorului, cu "sensul unic", fără nici o putință de alegere. Ori "aderai", ori dispăreai. De aici, campania furibundă contra lui Arghezi, Blaga, Ion Barbu, ca să dau doar câteva exemple, stigmatizați cu cele mai defăimătoare epitete (*Literatura română și comunismul* (II), Al. Săndulescu, en *RL*, 35/ 2006)

Fără întâlnirea lui Camil Petrescu cu marxismul, *Un om între oameni* nu ar fi reprezentat ceea ce reprezintă astăzi, adică viziunea epocii socialiste asupra unei etape importante din lupta pentru eliberarea politică și socială a poporului nostru. Rămâne deci eronată opinia după care orice operă referitoare la trecut nu are drept de trecere pe terenul realismului socialist (Selejan, 2000: 396).

Scriitorii au înțeles asta mai repede decât alții. Relaxarea cenzurii din ultimii ani ai deceniului 7, accesul la patrimoniul național prin publicarea unor opere anterior interzise, traducerile din literatura occidentală contemporană (alta decât cea sovietică) au fost biruințe ale obștii în mai mare măsură decât încuviințări ale oficialității. Oficialitatea a fost prinsă într-un joc de care inițial avea absolută nevoie și pe care l-a scăpat mai apoi de sub control. Reînghețul ideologic din 1958 și din 1971 este dovada faptului că PCR își dădea perfect seama de consecințele și de riscurile procesului de liberalizare. Mai mult, că încerca să-l curme. Între 1971 și 1979 oficialitatea a făcut tot ce a putut ca să distrugă mugurii reformei. I-a fost necesar aproape un deceniu pentru asta. Scriitorii n-au cedat nici ușor, nici de bună voie. Disidența și emigrația din rândurile breslei încep abia în anii '70: atunci când scriitorii își pierd ultimele speranțe de a putea conserva ceea ce obținuseră în anii '60 (N. Manolescu, en *RL*, 48/2001).

Acum e o sinteză de corupție și partid personal, care nu poate decât conveni Sovietelor, pentru că degradează, anulează și descompune poporul român. Cum toată țara e o închisoare, deci comunismul este perfect realizat, Sovietele n-au decât să fie mulțumite și, ai dreptate, nu e momentul să treacă la ocupații spectaculare, pentru că au nevoie de pâine, și anul acesta în sensul cel mai strict al cuvântului (D. Țepeneag, en *RL*, 5, del 7/02/1996).

Numele ‘trădătorului’ e indexat, șters din fișiere și din cărți, radiat din manuale, dicționare, antologii, după o procedură asemănătoare cu aceea a preoților egipteni sau a senatului roman care pedepseau prin uitare numele călcătorului de cutume. *Quod non est in actis non est in mundo* E. Negrici, en *RL*, 15/2008

George Ciorănescu (Bajo el seudónimo de Iosif Moldoveanu):“producția culturală din Republica Populară Română are un vădit scop practic: să fie instrumentul educativ și propagandistic al politicii comuniste” (G. Grigurcu, en *RL*, 6/2010)

Gheorghe Ursu care a fost asasinat în închisoare pentru incredibilul motiv că a notat într-un jurnal păreri despre cărți, filme și oameni. Mai ales despre filme. Ursu era un cinefil. Două colegi de birou care voiau să se afirme au observat unde își ținea caietele de însemnări și le-au predat Securității. De aici a început totul. E imposibil să înțelegem azi (dar oare ieri înțelegeam?) cum poate fi anchetat, arestat și ucis un om numai fiindcă își nota impresiile într-un caiet de uz propriu, așadar fără caracter public (Cronicar, *RL*: 34/2006).

Între 1971 și 1979 oficialitatea a făcut tot ce a putut ca să distrugă mugurii reformei. I-a fost necesar aproape un deceniu pentru asta. Scriitorii n-au cedat nici ușor, nici de bună voie. Disidența și emigrația din rândurile breslei încep abia în anii '70: atunci când scriitorii își pierd ultimele speranțe de a putea conserva ceea ce obținuseră în anii '60 (N. Manolescu, en *RL*, 48/2001)

Prin anii '80, Ceaușescu a declarat că cenzura se va desființa. Care a fost realitatea? Pentru noi, tinerii, sînt amănunte pe care nu le cunoaștem prea bine. Oficial, atribuțiile cenzurii au fost acordate editurii. În realitate cenzura a continuat să funcționeze (Budu, 2 en *RL* 26/006)

După cum s-a afirmat că unul dintre cele mai abile tertipuri ale lui Satan a fost încercarea de a-i convinge pe oameni că el nu există, s-ar putea susține că una dintre cele mai ingenioase strădanii propagandistice ale regimului ceaușit, de o natura atât de diabolică, a fost cea care anunța... desființarea cenzurii! (Grigurcu, 1999: 345).

Indispensabilă pentru ei, cenzura se îngropa la alte niveluri, încă mai primejdioase, întrucât mai sofisticate, mai greu detectabile. Între instanțele dinadins înmulțite, în puzderia de biroucați enigmatici, nu mai știai de cine depinzi, cui să i te adresezi pentru explicații, cui să-i fii îndatorat pentru schilodirea scrisului tău (Grigurcu, 1999: 345)

Suferă azi nu numai scriitorii și intelectualii din afara hotarelor țării, încă insuficient cunoscuți și nu de puține ori întâmpinați cu suspiciune, însă, ciudat, și unii mari creatori ce au parte de o hagiografie stânjenitoare, de o interpretare univocă și imperativă, nu fără relație cu obligativitatea unui punct de vedere politic (Grigurcu, 1999: 373).

Del contexto español: La Guerra Civil

Îmi dau seama că pușca mitralieră rămăsese fără servanți. Trec s-o întrebuițez eu... Bulgării de pământ, ridicați de obuze, mă loveau în obraz, fumul și praful exploziilor îmi usturau ochii. Fac încercări zadarnice, nu pot pune în mișcare mitraliera... O detunătură doborâtoare mă forțează să închid ochii. Când îi deschid o clipă după aceea, privirea îmi cade la un metru și jumătate de mine, asupra unui corp întins la pământ. Îngenunchez și îi ridic capul. E Ionel Moța. Îi țin capul în mâini, privindu-l îndelung pierdut în nu știu ce lume departe. La un metru zace Vasile Marin, cu spatele proptit de peretele tranșeei. Mă întorc să urlu lui Clime și părintelui Dumitrescu, peste vuietul gloanțelor și al obuzelor: "Ionel și Marin sunt morți". Peste haina cu stropi de sânge neînchegat, ceasul lui Ionel Moța atârna de lanț, cu geamul spart. S-a oprit. E cinci fără un sfert. Prin haina străpunsă și sfărțecată a lui Ionel Moța se văd culorile Drapelului Românesc. E drapelul nostru pe care era scris: "Legiunea Arhanghelului Mihail, Garda de Fier", cu care ne-am prezentat Generalului Moscardó (<http://www.rostonline.org/rost/ian-feb2007/mota-marin.shtml>)

Un an mai târziu, mi-a fost dat să văd în cele mai sudice porturi atlantice ale Franței, revărsându-se puhoiul de oameni scăpați din infernul de la Bilbao, și să ascult îngrozitoarele lor mărturii, ca și pe ale unora dintre cei ce se aflau la Guernica și Durango, când aceste orașe au fost rase de pe fața pământului (Geo Bogza, 1981: 5)

Când specialiștii au reușit să le demonteze, s-au văzut că nu conțineau, de astă dată, nici puliere și nici vreun altfel de explozibil. Ci numai niște bucăți de hârtie pe care scria: E singurul serviciu pe care vi l-am putut face. Și aceste hârtii erau semnate astfel: Muncitorii germani (Bogza, 1981: 84)

De la Actividad de divulgación

Emigranții nu sunt ruși de fenomenul românesc contemporan. Experiența lor nu e excentrică, ci, reprezintă, dimpotrivă, o revelație hotărâtoare atât pentru destinul neamului și culturii românești, cât și pentru destinul Europei și spiritului european. Dezrădăcinarea,

pribegia, înstreinarea, toate acestea sunt consecințele momentului istoric contemporan, care se caracterizează prin ciocnirea între două concepții de viață – a libertății și valorificării persoanei umane, pe de o parte, a totalitarismului și abolirea persoanei umane, pe de altă parte. A lua conștiință de situația istorică actuală și a fi gata de a plăti prețul care se cere ca să poți deveni *martorul* contemporaneității este datoria fiecărui om liber. (...) Pe de altă parte, asupra *diasporei* apasă o misiune grea. Din sânul ei, din suferințele, nădejtile și revelațiile ei începe să se deslușească o viziune ecumenică a lumii și a istoriei. Scriitorii și cărturarii refugiați, în măsura în care iau conștiință de misiunea lor, cultivă valori tot mai universaliste și crează opere în care condiția umană se revelează în situații tot mai autentice (Eliade: “România”, iunie/iulie, 1959; Eliade 1999: 266-267)

Prin opera poezilor, prozatorilor, filosofilor, istoricilor, și artiștilor din exil, se păstrează și se întregeste acea viziune spirituală *autentică*, specifică neamului românesc, mutilată și falsificată în țară. Continuitatea creativității românești peste hotare constituie de fapt, continuitatea identității naționale. În vremurile de azi, păstrarea și proclamarea identității naționale echivalează cu un foarte util și eficient act politic (Eliade, 06/1966; Eliade, 1999: 239).

Grupos y Personalidades:

GRUPOS: Rămași la posturile lor diplomatice și universitare, pe unde i-a prins întoarcerea armelor de la 23 august 1944, sau nevoiți să fugă din fața armatelor sovietice invadatoare, emigranții români s-au trezit deodată deșărați, ruși de matcă, singuri și dezorientați, fără siguranța zilei de mâine, priviți cu suspiciune de colegii de până mai ieri și de către populația în mijlocul căroră doreau să trăiască (Oprișan, 2000: 6).

S’ au tipărit din această carte 1550 de exemplare în luna lui Ianuarie 1966 cu grija editurii „Caietele Inorogului”, din care 1500 de exemplare numerotate de la 1 la 1500. –Patruzeci de exemplare numerotate de la I la XL și zece exemplare numerotate de la A la J.– Totul constituie ediția originală (Nota; Arcade, *Poveste cu țigani*, 1966)

Într-un anumit sens se poate spune că Destin a ținut mai mult seama de realitățile istorice și politice românești decât oricare altă revistă literară din exil. Asta se datorește și faptului că George Uscătescu este el însuși preocupat de problemele politice și de filozofia Istoriei. (Eliade, 1999: 239)

În cele vreo trei decenii care au urmat războiului, ne număram cu zecile –hai să spun o sută– cei militanți ai condeiului de dincolo de hotarele țării. Aparținem aproximativ aceleiași generații. În ciuda împrăștierei geografice ne cunoaștem unii pe alții, aproape ca elevii aceleiași clase de liceu, știindu-ne nu numai cărțile editate ci chiar ultimul articol și ultimul poem. Participam toți simultan, la reviste diferite cum au fost Luceafărul, Caiete de Dor, Ființa Românească, Revista Scriitorilor Români, Prodomos și la manifestări culturale de la Paris sau Roma, acelea ale Centrului de Cercetări sau ale Societății Academice. Vorbeam de o tendință de apropiere. Calificativul este insuficient. Primul exil a beneficiat pe plan cultural de un climat de adevărată și frumoasă colegialitate (Entrevista, L. M.Arcade).

Sanda Stolojan en *Memoria*, 1998, 25/94-96: “de câte ori vine la Paris, Mircea Eliade citește la cenaclul din Neuilly, unde Leonid Arcade, gazdă neobosită, invită scriitorimea din Exil și uneori câte un scriitor venit din țară”

(Bădiliță, 2010: 129): “Eliade venea cu sete, cu bucurie de la Chicago la Paris, ca să citească literatură română. Ionescu n-a fost niciodată. Cioran, am mai spus, era un sălbatic...”.

(Niculescu, 2004) În atmosfera intimă, convivială, de reciprocă încredere, se puteau afla vești proaspete din toate zonele nebuloasei exilului românesc: cenaclul lui Leonid Arcade (Mămăligă) era o iluminată insulă de cultură românească în oceanul zbuțuit al lumii actuale. În Paris fiind, eram „acasă“!

Scriitorii în deplasare de serviciu și cercetătorii din domeniul literaturii au luat parte de-a lungul timpului –foarte adesea în urma unor pregătiri conspirative– la lecturi și dezbateri ale cercului; ei se întorceau acasă cu propuneri de publicare, dar mai ales cu informații despre literatura exilului și realizările sale. Astfel, mai multe opere de exil au pătruns în circuitul neoficial, fiind asimilate de literașii de profesie și de cei interesați (Bering, 2001: 206-207).

Nu prea s’au publicat volume. Existau însă reviste Ion Cușă avea o tipografie. El însuși poet” (Bădiliță, 2010: 129-130).

D-nii Radu Enescu și Aurelio Răuță – acesta din urmă fiind omul de încredere al găzarului roșu C-tin Drăgan din Milano (profesor asociat la Universitatea din ... Timișoara) sunt ambii “voiajori” în RSR (Republica Socialista Rumania, n.n.) unul ca sportiv celălalt ca “universitar”, așa că printre operele ce vor fi difuzate de acest Centru se vor găsi și cele ale lui Drăgan tipărite la Milano. În ce privește pe dl. Mămăligă, nimeni n-a uitat prietenia ce-l leagă de un fost coleg de învățământ, de Traian Iancu, directorul Fondului Literar al Uniunii pseudo scriitorilor din RSR cu care a mai avut în timpul grevei foamei lui Ben Corlaciuc la Paris, o întrevvedere pentru a pleda cauza grevistului în schimbul încasării dreptului de autor a lui Mircea Eliade în țară, la celebra cafenea “Fouquet’s” de pe Champs Elysées. Iar dl. Virgil Tănase, deși cetățean francez [...], cere un pașaport RSR la ambasada din Paris. Concluzia lăsăm s-o tragă cititorii în legătură cu crearea acestui Centru de distribuire a cărții românești din exil (Manolescu F. 2010: 152-153)

Dar semnificația apariției acestui volum depășește cadrul național. Este prima oară când Eminescu apare în limba lui în vitrinele librăriilor din toată lumea (*Destin*: 105)

Dar cea mai prolifică comunitate românească din exil a fost, din acest punct de vedere (a celei de-a treia fază, ‘cultural propagandistica’, n.n.), cea de la Madrid. Ea s-a înființat încă din anul 1950, primul președinte fiindu-i Stelian Popescu, cunoscutul director al ziarului „Universul” din București. I-au urmat la președinție Aron Cotruș, George Demetrescu, Nicolae Roșca și Ilie Sturdza. Ea dăinuiește până în anul 1993, își încetează activitatea, nemaiaivând-și justificare după eliberarea țării, scopul luptei ei. În 43 de ani de existență continuă ea a avut o bogată activitate, mai ales după stabilirea în Spania în 1953 a domnului Horia Sima. S-au înaintat de aici proteste și scrisori deschise ale oamenilor și instituțiilor politice occidentale înfierându-se teroarea din România. S-a luat parte în numele ei la comemorări și acte politice anti-comuniste din toată lumea. S-a sprijinit crearea de grupări anticomuniste în diverse țări. S-a făcut o vastă propagandă pro-românească prin publicații în diferite limbi (N. Roșca, 2011.).

PERSONALIDADES:

Aron Cotruș: Aron Cotruș răscumpără indignitatea unei "poezii" românești însăilate sub zodia "realismului socialist", restabilește fața responsabilă a poeziei noastre cu tema patriei și a civismului. Insanităților versificate în acei ani de eclipsă, le-a replicat cu bărbăție nedezmințită, (...) oferindu-ne un metalirism cu un mesaj comunitar, precum o jertfă a individualității în "prăpădul" istoric (Grigurcu, 2004).

Aurelio Răuță ...această comemorare a marelui Eminescu, noi românii din afară, din această Românie liberă, o începem cu totală legitimitate, spre deosebire de România încătușată, unde unii români nici nu au voie să se apropie de figura lui Eminescu, în vreme ce aceia care ar avea această “voie” nu ar avea, în schimb, dreptul acesta.. (A. Răuță, 1989:7)

...intelectuali care supraviețuiesc în condiții grele, pentru a rezista, pentru a protesta împotriva împilării, împotriva acestui regim tiranic sub care a căzut biata noastră Țară. Acestora le adresăm, de asemeni, mesajul nostru de solidaritate și dragoste (idem)

Alexandru Busuioceanu: Ne lipsește contribuția publicistică a scriitorului, participarea lui semnificativă la revistele și ziarele din exil, importantă ca atitudine (ideatică, politică, culturală)

și substanță a dezbaterilor. Ne lipsește opera în limba spaniolă (poezie și eseu) a lui Al. Busuioceanu. Dar mai ales ne lipsește o ediție care să restituie integral personalitatea creatoare a lui Al. Busuioceanu, cu toate scrierile sale românești și spaniole, din 1915 (de la debut) și până în 1961 (la moartea scriitorului), incluzând desigur și opera postumă, paginile de arhivă (Simuț, 2006)

...ce fel de poet spaniol a fost în cele trei volume publicate la Madrid, în 1948, 1949 și 1954? Cine poate judeca sau aprecia personalitatea sa în ansamblu și să vadă rupturile, dramele, reconstrucțiile și reconfigurările de teme și limbaj? (Ion Simuț, *idem*)

Întrebarea ultimă poate fi pusă și în legătură cu Vintilă Horia, Ștefan Baciuc, Alexandru Ciorănescu, Horia Stamatu, scriitori de prim-plan valoric ai exilului românesc, dar și în legătură cu alții, din plan secund, cum ar fi N. I. Herescu, Constantin Amărieuței, Mihai Niculescu, Antoaneta Bodisco și mulți alții (*idem*)

...prin reviste gaditane am publicat și eu, versuri, acum câțiva ani, în mai multe rânduri – în Platero. Dar poezii de acolo s-au risipit și revista a încetat. Se întâmplă chiar ca prietenul meu spaniol cel mai apropiat să fie gaditan, Carlos Edmundo de Ory, un poet cu mult talent (cu el l-am tradus pe Jouve în spaniolă). Dar Carlos nu mai e în Spania, ci în Peru, de unde are să plece în curând undeva în sudul Indiei (Carta de Busuioceanu a Antoaneta Bodisco, en otoño de 1958)

A apărut la Paris o carte, scrisă de doi autori francezi pe care nu-i cunosc. Un manual pentru licee și Universitate; carte de 500 pagini, care se răspândește în toată lumea: *Histoire illustrée de la Littérature espagnole*. Închipuie-ți că figurez între poezii spanioli (spune că sunt „d’origine roumaine”), în capitolul pe care l-am intitulat „Bouquet final”. Au pus și portretul meu (autoportretul din „Insula”) și mi-au dat un loc mai important decât multora dintre confrății de aici, care au să mă sfășie. Capitolul poeziei actuale (Istoria începe de la Seneca) e ilustrat cu aceste portrete: Ruben Dario, Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramon Jimenez, Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillen, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Vivanco, Dionisio Ridruejo și eu (y nada más). Nici nu mai am curajul să mă duc pe la Café Gijón. Am să plătesc probabil scump onoarea. Dar eu n-am nici o vină. Îți jur. Autorii s-au documentat singuri. Sunt profesori de spaniolă la licee din Paris. Și e o colecție foarte serioasă (Carta de Busuioceanu, julio de 1952/9.VII):

Cronicarii spanioli n-au știut că Traian a cucerit Dacia, sau dacă au știut vag, n-au găsit că e de vreun interes să amintească acest lucru. [...], însă spre surprinderea mea am găsit la cronicarii spanioli o tradiție inversă, adică o tradiție dacică a Spaniei, independentă de Traian și atât de înrădăcinată încât poate trezi mirare și reflexie (Busuioceanu, 1952: 3-5).

Mai târziu, cred că am înțeles ce-l fascina atât de mult în miturile și utopiile getice: era taina propriului său destin. Iubise și cunoscuse Spania prin, și pentru, El Greco. Dar odată ajuns în Spania, regăsește Italica, unde se născuse Traian, și regăsește mai ales, pe Zamolxen, Bouruista, și Diceneu, în *Crónica General* a lui Alfonso el Sabio, și prin atâtea cronici spaniole. Ceea ce-i părea cu desăvârșire uitat în Dacia lui, România de astăzi, trăia în conștiința istorică a Spaniei. “Mitul getic” nu murise, se strămutase, doar, la celălalt capăt al Europei (M. Eliade, 1992, pag.: 193).

Alexandru Ciorănescu: Cercetarea sa comparatistă este însă reprezentată în ce are aceasta mai bun, inclusiv în dezvoltările teoretice care decurg firesc din examinarea unui uriaș material faptic, prin studiile consacrate literaturii spaniole din secolul de aur și efectele sale asupra literaturii europene, franceze în primul rând: barocul, în care autorul vede, dincolo de trăsăturile unui stil, punctul de plecare al modernității literare, al căutării sinelui (El barroco o el descubrimiento del drama, 1957), sau investigația impactului pe care această literatură l-a avut asupra celei franceze din secolul al XVII-lea, duplicitatea fundamentală a personajelor care o populează apărând ca o formă frustă, directă a ambiguității constitutive pe care și-o descoperă omul modern de la Don Quijote încoace, sfășiat între aparență și realitate, între vis și viață, între “mască și fața reală” (Le masque et le visage, 1983) (Papahagi, 2000: 182-183).

Al. C.: Exilul a fost pentru mine obligatoriu. Nu din punct de vedere politic, deoarece niciodată n-am făcut politică. Bineînțeles, cu atât mai puțin am făcut politică comunistă, însă după război am fost prevenit la Paris să mă întorc în țară. Aveam doi copii minori la București. Vă închipuiți în ce situație mă aflam. Iar în România au început împotriva mea și a soției mele tot felul de presiuni ca să vin acasă.

F. J.: În ce an?

Al.C.: În 1946. Atunci am înțeles că autoritățile românești aveau un zălog, pe copiii mei, și am făcut tot posibilul ca să plec cât mai departe de centrul Europei. Am plecat la Paris, pe urmă am căutat un loc pentru a mă stabili. Astfel am ales insulele Canare, un loc pe atunci foarte îndepărtat și uitat de Dumnezeu, într-un sens. Asta a durat o vreme, dar autoritățile au continuat să-mi țină copiii prizonieri. Între timp, numeroasele demersuri și intervenții ale diplomației franceze au dat greș. Imaginați-vă că cererea mea a fost refuzată până în anul... 1964. Am fost despărțit de copii mai mult de 20 de ani. Cred că acum înțelegeți ce am căutat în insulele Canare.

F. J.: Ce ați făcut în Canare ca literat român

Al.C.: Ca literat român am învățat în primul rând ce înseamnă Canare pentru că nu știam unde am venit și am început să studiez foarte de aproape aceste locuri. Atunci Canare era țara mea, nu era patria mea. Apoi am fost solicitat să mă interesez de istoria lui Cristofor Columb, care a însemnat mult pentru istoria Canarelor. Aici a fost capătul de pod al marelui Columb, și încet am descoperit America cu el, în sensul că am studiat vreme îndelungată această temă. În primul rând, am tradus în franceză operele lui Cristofor Columb și am publicat despre el patru cărți. Apoi am intrat în literatura locală și am inventat sau descoperit o mulțime de scriitori pe care ei aproape că nu-i cunoșteau.

F.J.: De limbă spaniolă?

Al.C.: Da. Prin urmare am fost centrat în afara literaturii române. Literatura română cred că o cunoșteam foarte bine pentru că am făcut studii de literatură română la Facultatea de Litere din București, însă nu am scris pentru că nu aveam cui să dau articolele sau studiile mele despre literatura română. Trebuie să vă mărturisesc că am scris în română, dovadă că am și acum manuscrisele.

F.J.: În 1995 a apărut primul volum din Amintiri fără memorie I. la Editura Fundației Culturale Române din București.

Al.C.: Da, e adevărat. Asta confirmă ce v-am spus mai înainte, că am început să scriu la un moment dat în românește. Am numeroase manuscrise, foarte numeroase! Nu știu dacă mai ajung să le public pe toate, nici nu sunt așa de hapsîn ca să mă bag la toate editurile, dar într-adevăr am început să public în românește. Tot ce am publicat pînă acum și voi publica în viitor sunt lucruri mai vechi.

F.J.: Și după Cristofor Columb ce a urmat?

Al.C.: După Cristofor Columb am făcut multe descoperiri de literatură în general. Prin titlul meu de doctorat și prin pasiunea mea aș zice că sunt specialist în literatură comparată. Sunt doctor în literatură comparată. Am publicat foarte mult în acest sens, de exemplu o carte despre principiile literaturii comparate, o lucrare despre utopie care a avut un foarte mare succes. Să fiu sincer, mă mîndresc cu ea fiindcă a avut un ecou internațional considerabil. Am publicat apoi o carte în spaniolă despre semnificația și importanța barocului. În fine, am scris prea multe și nu aș vrea să vi le spun pe toate pentru că sunt cîteva sute. Farkás Jenő, en *RL*, /11/2003 (n. t.).

Vintilă Horia: Numai Dumnezeu exilului dezvăluie cu adevărat sensurile salvatoare, de mîntuire prin suferință și recuperare a patriei cerești (I. Simuț en *RL* 21/2007)

De la España, desde Rumanía. Contactos hispano-rumanos

Rumanía: Política Cultural e Imagen:

Como decía Virgil Ierunca (1964: 182) “Propaganda unui regim totalitar, dacă e urzită de eminențe cenușii, se duce, de fapt, cu cei care știu să țină condeiul în mână, cu aceia care transcend vocațiile de cenușă”

Cine ar îndrăzni de pildă să dea în România, adevărata cifră de vânzare a volumelor lui Ion Brad? Cine s’ar încumeta să spună cum se scurg tirajele unuia sau altuia dintre oficialii culturii? În acest caz, ni se oferă cel mult tirajele: ele sunt în proporție exactă cu poziția deținută de autor și nu oglindesc altceva decât o însemnătate social-politică. Unde sunt îngropate azi poemele pentru partid ale unui Mihai Beniuc, ieri regele librăriilor și bibliotecilor? Prin ce depozit kilometri de plecăciune a lui Radu Boureanu? Toți aceștia fac astăzi poezie subtilă, evanescentă sau melancolică. Dar cea de ieri, prin ce beciuri mucegăiește? Există un cimitir clandestin al cărții în România (Lovinescu, 1987: 420)

Elaborată în Anul internațional al cărții — 1972, ca o contribuție omagială la importanta acțiune omagială inițiată de UNESCO pentru sporirea rolului cărții în promovarea ideilor umanitare, a bunelor relații dintre state și consolidarea prieteniei între popoare prin cunoașterea reciprocă a valorilor spirituale, bibliografia *Cartea românească în lume —1945-1972* este totodată și prima încercare de a tezauriza creația literară și științifică românească, tradusă și publicată peste hotare, între anii 1945 și 1972 (Autoras, 1975: VIII)

Del Exilio Existencial

Actitud de los exiliados hacia su lengua: Literatura română ține de specific, are trăsături definitorii în acest sens și exilații au înțeles și au experimentat tragic, pe propria lor piele, acest destin nefast al definirii condiției românești între străini. Vintilă Horia n-a putut să-și scrie poezia, precum și alții, fie că ei s-au numit Nicu Caranica sau Horia Stamatu, Vasile Posteuca sau Ștefan Ion Gheorghe, decât în limba română, fiindcă doina ca și bocetul nu se cântă în altă limbă fără ca să-și anuleze valorile și semnificațiile mitice. Mircea Eliade a murit scriindu-și literatura numai și numai în limba română. E o demonstrație aici? E un adevăr sau o propagandă ridicolă și ineficientă? Mă cutremur de câte ori mă gândesc la destinul tragic al lui Emil Cioran, cel fugind în franceză și în sonurile clasice și medievale ale acesteia, silit să o uite definitiv și iremediabil, de o boală ce și-a cerut drepturile și și-a impus consecințele, în ultimele zile de viață, prin limba română pe care multe decenii de pibegie a căutat să o evite. Limba este un blestem al destinului nostru carpatic, ca și spiritul mioritic ca și conștiința cosmică a creștinismului nostru ortodox (D. Angheliescu, 19 /o3/ 2013)

Eliade: sunt de o muzicalitate irezistibilă: mă las pur și simplu dus de ele – spaniola e singura limbă pentru care face să renunți la urâtul și extraordinarul grai românesc, pe care, personal, îl regret, fiindcă nu-l mai pot mânui” (13/06/1954)

Scria la rece, migălos, cumpănindu-și bine cuvintele. Departe de țară, nestimulat de editori și reviste, stăpânit tot mai puternic de patima poeziei (și pentru el ajunsese o adevărată patimă, căci, deși unul dintre cei mai laudați poeți spanioli, continua să scrie românește, și-și tradusesse singur o bună parte din producția lui poetică spaniolă), iar în ultimii ani, tot mai bolnav – Busuioceanu înainta anevoie în redactarea cărții care ar fi trebuit să devină capodopera activității sale de prozator (Eliade, 1991: 191).

E de necrezut cum uiți limba românească (5/04/1952) Scriu prost românește. Îmi lipsește o lectură serioasă în românește. Cred că în Țară aș fi scris tot atât de prost. Scriu totul în spaniolă. Și traduc apoi (D. Tepeneag, *RL* 1996)

Exilat “de-o viață”, poliglot (vorbea curent germana, franceza și spaniola), cu o nevastă nemțoiacă, Horia Stamatu pare în epistolele sale atins de acest “rău absolut”: deteriorarea limbii materne. Nu era nici singurul nici ultimul exilat în situația asta. Miraculos e faptul că izbutea totuși să continue să scrie poezie românească. Acolo se izbavea! În scrisori, nu mai făcea același efort de concentrare și purificare. Și, instinctiv, avea dreptate. Căci scrisorile, ca și “jurnalul”, trebuie să fie “autentice” nu bine scrise (D. Țepeneag, RL, 5, 7/02/1996).

Numai în limba română! Poezia este singura formă de expresie, și simbolică și reală, a ființei mele, prin care, în mod radical exist în permanență ca român. Simt și gândesc liric în limbajul de acasă, indiferent de câte limbi și culturi am asimilat, sau am căutat să asimilez, în existența mea! (Uscătescu, 1984:214)

Apoi, a fi mereu prezent printr-un fenomen de receptivitate în sfera culturii europene, dar și prin capacitatea creativă, de a împlini un rol permanent și deosebit de important: acela de *punte* între valorile occidentale și cele răsăritene și sud/est europene (Uscătescu, 1984: 215)

S’au oprit la colțul străzii. –Încearcă tu, Lisandre, șopti celalt” (Eliade, 1967: 127). “Oamenii s’au strecurat pe’ntuneric la gârlă unde-au mâncat până’n zori vitele moarte de n’ au lăsat decât piei și oase” (Arcade, 1966: 162).

Actitud de los exiliados hacia su literatura y cultura: *O nouă poezie românească* își schițează prezența, nu în spațiul natural al limbii române, unde noutatea e interzisă, ci în tentații străine, acolo unde poezia românească a putut să iasă la lumină, chiar dacă sunt foarte puțini la număr cei care o pot vedea în această lumină și-i pot descifra semnificația (Horia, 1958:16).

Actitudes y relaciones entre los exiliados: Toți pribegii, de la cel mai neînsemnat până la vârfurile ierarhiei social-intelectuale, dau vina pe lipsa de unitate a emigrației, pe dihonnia politică de diverse orientări, care împiedică încheierea unității de gând și faptă; pe predominarea intereselor egoist-materialiste asupra celor spiritual-naționale, în fine, pe însăși structura noastră etnică, pe presupusa dispoziție a românilor de a se învrăjbi decât de a trăi în frățietate cu conaționali (Oprișan, 2000: 11).

De, zece, cincisprezece ani, se întâlnesc în diaspora sute de scriitori și multe mii de intelectuali de vârste și formații diferite. Rezultă printre altele, fatale divergențe în acest context pe care-l socotesc un nou exil în plin proces de constituire” Arcade, en *Alternativa*, 73/2009).

Firește, nu toți corespund dignității exilului. Fie ca efect al unor acțiuni destabilizatoare, dictate de mîna lungă a “republicii socialiste”...fie ca rezultat pur și simplu al unei moralități mediocre, se ivesc numeroase defecțiuni. Unii se lasă cumpărați, alții vor să creadă că a fi naționalist înseamnă a colabora cu infernele de dincolo de frontierele cu răul (G. Grigurcu, en *RL*, 37/2005)

Dar la Paris e o mare mizerie: În 1974, sau 75, nu mai știu exact, a putut să apară o revistă “Cahiers de l’Est”, a cărei directoare a fost prietena Sanda Stolojan. Cum prietenia e prietenie, mi-a tradus un poem din “Kairos”, “Cabana înțeleptului”. După ce-a apărut caietul în care era acest poem, s-au prezentat la ea trei, nu unul sau doi, trei crai de la Răsărit, unul și unul și toți ca unul, care i-au cerut socoteală fără ocol, de ce-a publicat un poem al meu. Era clar: “În Franța asta nu pune picioarele”. A fost prima tentativă de-a fi “arătat” în Franța, și rămâne ultima. Prietenii Cioran și Eugen mă laudă la toți românii, scrisorile lui Cioran sunt dintre cele mai măgulitoare, dar atât. Biata Sanda a dat cu băta'n baltă (Alexandru Lungu, en *RL*, 10/2000)

Aceste pagini, transcrise pentru a fi citite de prieteni, au fost scrise o parte în 1962 și altă parte în 1975. Aurel Răuță a avut gândul publicării lor într-o nouă serie a colecției întemeiate de el acum douăzeci și șapte de ani “Cuadernos Hispano- Rumanos” (Al. Lungu, en *RL*, 10/2000).

Nici măcar un prieten ca Vintilă Horia, nu a scris o iotă când mi-a apărut acolo (în Franța, n. n.) tradus în spaniolă ciclul “Dialoguri”/”Dialogos”. Deși pe atunci putea să scrie acolo la orice publicație ar fi vrut, fiind solicitat din toate părțile. (Alexandru Lungu, en *RL*, nr 10/2000.

(Vintilă Horia...) după ce a citit poemele din volumul meu "Imperiul", mi-a scris și m'a felicitat, declarând că am făcut un admirabil poem al... României. După cum știu eu însumi, nu e vorba acolo de... 'România', nici chiar sublimată în 'patrie', ca în "imnele" lui Ion Alexandru, așa că el mi-a scos România, pe care în orice caz o iubesc tot mai mult ca el, pentru a mă băga la 'categorie': poet local, 'patriotic', deci n'are a face cu nicio 'mare poezie', Ezra Pound etc. (22/12/1988) ibidem

Citiseam despre el în Istoria lui G. Călinescu și răsfoisem la bibliotecă una din cărțile lui de poeme, scrise înainte de război. Nu-mi facusem o părere definitivă. Abia mai târziu, citindu-i și alte versuri, am ajuns la concluzia că era totuși cel mai bun poet din exil. Ce-i drept, concurența nu era foarte puternică... De curînd am dat peste o parte din scrisorile lui, cele din 1974-1976. Recitindu-le, am constatat cîtă amărăciune, încrîncenare și uneori confuzie se pot acumula în sufletul unui exilat. Iar cum între noi nu existau nici afinități estetice, nici politice, răbdarea mea epistolară trebuie că a fost de-a dreptul...perversă. M-am îngrozit totodată de aproximația cu care se desfașura poetul în proză. Asta ca să nu zic stîngăcie! (Dumitru Țepeneag sobre Stamatu)

Nu ai milă de un biet bard pribeag (de douăzeci de ani pribegește, sărăcuțul) și creezi confuzie în critica spaniolă care, luând pe Cotruș de bază, situase poezia română în cadrul unui primitivism similar cu desenele ce se descoperă în peșteri, desene din epoci pe care istoria nu le cunoaște (4/08/1948) (Cartas Șeicaru-Busuiocanu, en Corobca, 2003)

El crede că poate să zburde și să spurce pe origine apărat de imunitatea ce-i dă faptul că a reușit să înșele pe cei de unde ești: va veni și ziua când se vor convinge ce lighioaie au încălzit la sânul lor (4/12/1948) Cartas Șeicaru-Busuiocanu, en Corobca, 2003

Cotruș a avut grijă să-mi închidă, de când am venit, cercurile falangiste —ceea ce n-a fost așa de rău, la urma urmei, fiindcă asta mi-a deschis alte cercuri mai interesante" (idem: Cartas Șeicaru-Busuiocanu, en Corobca, 2003)

Alexandru, Tonul penultimelor scrisori și, în special, al ultimei, nu e acceptabil. Are un aer de intimitate complice, de lipsă de respect și în nici un caz prietenie. [...] Păstrez același respect pentru judecata ta critică, deosebitele tale calități intelectuale și nu uit că am învățat de la tine tot ce știu azi. [...] Oricât de burgheze ți s-ar părea noțiunile de stimă, respect, prietenie, eu le dau azi valoarea pe care le merită. (8/06/54) (Cartas de Busuiocanu, en Corobca, 2003)

Cu ambiție mai presus de fire, ei caută să dovedească lumii întregi puterea de muncă, talentul, inteligența, într-un cuvânt capacitatea intelectuală de excepție a românilor, cu nimic mai prejos decât a oricărui reprezentant de frunte a celorlalte popoare (Oprișan, 2009: 9).

De la 2^a Parte: El Marco teórico y práctico de la Traducción

La rândul său, traducerea privește direct nivelul discursului și nu nivelul unei anumite limbi (numai textele sunt traduse) și este legată, de aceea, de distincția desemnare/ semnificație/ sens. Limba anume și semnificațiile sale nu sunt 'obiectul' traducerii, ci mai degrabă instrumental său (Coșeriu, 2009; 314-315).

Nu traducem limbi, ci vorbiri și afirmații; nu traducem ceea ce o limbă dată spune ca atare, ci ceea ce se spune cu acea limbă, nu traducem semnificații, ci, în principiu, traducem ceea ce este desemnat cu ajutorul semnificațiilor. Semnificațiile sînt un instrument și nu un obiect al traducerii, tot așa cum sînt și un instrument și un obiect al vorbirii. (Coșeriu, 2009: 132)

Las traducciones en España

Poesía

Entrevista a Jorge Uscătescu sobre: Ce-ar trebui făcut ca poezia românească să fie și mai bine și mai larg cunoscută în lume?

R: Simpla traducere a textelor cred eu că nu este de ajuns în cazul poeziei românești. Problemele sunt aici mai complicate. Poezia românească are un fond liric specific, o atmosferă a ei, greu perceptibile într-o traducere oricât de izbutită. Ca atare, orice transpunere pe un plan european a valorilor poeziei noastre trebuie făcută însoțită de o adevărată hermeneutică. Lumea e necesar să se confrunte, mai mult decît cu traducerea textelor, cu *interpretarea* lor. Cunoașterea realizărilor cu adevărat majore ale poeziei românești este mult înlesnită de un comentariu critic aplicat, sugestiv, la obiect. Aceasta mi se pare metoda reală: a transunerii textelor și interpretării lor concomitente. (Corbea, 1984: 215)

M. Eminescu

Prozodia poeziei noastre românești clasice este, în ceea ce privește accentele formând iambi, dactili sau trohei, foarte aproape de prozodia germană. Este un adevărat mister; noi suntem de origine latină și totuși prozodia noastră este aproape de prozodia germană. Bănuiesc aici sedimente mult mai adânci indo-europene anterioare latinizării poporului român. Iată cât de adânc este fenomenal prozodiei (Caranica, 1989: 178)

Prosa

Desemnarea este relația cu obiectele extra-lingvistice sau cu realitatea extra-lingvistice însăși, fie ea stare de lucruri sau conținut corespunzător de gândire. *Semnificația* este conținutul lingvistic dat într-o limbă anume, forma anume a posibilităților de desemnare într-o limbă dată. Iar *sensul* este conținutul lingvistic anume exprimat cu ajutorul desemnării și al semnificației și care trece dincolo de desemnare și semnificație într-un discurs anume, de exemplu atitudinea vorbitorului, intenția sau presupunerea (Coșeriu, 2009: 310).

Exilio hispanohablante en Bucarest: Dar și administratorul tiranic al literelor noastre, persecutorul notoriu al multor scriitori de valoare și caracter, în frunte cu Lucian Blaga, sugrumătorul oricărei manifestări libere de creație și conștiință. (...) Sau spre a utiliza propriile sale vorbe, un ins ce se delecta ținându-i pe confrăți ca pe niște canari închiși în colivie, dispus “a bate păsări încuiate”, amenințând “să le sucească gâtul” (Grigurcu, 1999: 68)

Știu că trebuie să fim veseli și să ne programăm entuziasmul sau să ni-l programeze. Că trebuie să cântăm nu în struna noastră, ci în aceea a ideologiei și a partidului pe care le-am ales sau ni le-au impus împrejurările. Eu însumi am cântat, am strigat și nu-mi pare rău. Dar astă noapte mă despart din nou de lucruri dragi, e frig, e ploaie și simt povara celor 59 de ani ai mei și a morților care m-au pândit. L-am visat azi-noapte pe Lorca, prietenul care a murit în locul meu și mă urmăresc fantomele celor uciși fără vină. Astă-noapte sunt trist și o simt dureros, în adânc.. Paul Alexandru Georgescu, en RL, 45, 1999

În 16 decembrie 1962 marele poet spaniol Rafael Alberti împlinește 60 de ani. E o viață de om, din care aproape jumătate ani de exil. Căci, *poet revoluționar, angajat trup și suflet pentru marile idealuri umanitare ale clasei muncitoare* și părtaș la greul războiului de apărare a republicii spaniole, el pornește în pribegie după înfrângerea acesteia în urma loviturilor coaliției fasciste internaționale și a criminalei indolențe *neintervenționiste* a regimurilor burgeze și se stabilește refugiindu-se din Parisul amenințat de invazia hitleristă în Argentina M. Brniuc, Prólogo *Las más famosas Poesías de Rafael Alberti*, Bucarest: Ed Tineretului, 1962, traducidas al rumano por Verónica Porumbacu.

El cruce de las traducciones: Prezentul etern poetic din *Dorința*, exersarea sa temporală, prin urmare exersarea certitudinii sale „circulare”, se înfăptuiește prin neostoita muzică a

mișcărilor naturii și prin armonia de excepție — fonică și structurală (structură formală și sufletească) a acestui poem, încheiat cu acea strofă de frumusețe unică, purtând una din cele mai intense încărcături poetice din lirica eminesciană, capabilă să ne poarte nesfârșit în veșnicia care s-a scurs și nesfârșit în veșnicia ce va veni, și excluzând orice alt timp și orice altă stare de a fi (Popa, 1989: 148)

Dorul despre care ne vorbește, *farmecul dureros* nu se îndreaptă nici către trecut, nici către viitor, ci către fuziunea prezentă și întreagă” (T.Vianu, 1974: 58-59)

Asocierea unor categorii lexicale diverse, și sub aspectul timpului și sub cel al spațiului geografic, ca și sub aspect semantic, conturează substanțial profilul complex al limbajului eminescian; devine revelatorie, la acest nivel, ampla extindere a fenomenelor de sinonimie și polisemie; în legătură cu acestea, sensurile structurii interne a ansamblului lexical în familii, constelații și cîmpuri semantice, se desfașoară în perspectiva unității *om-natură-cosmos*. (Irimia, 1979: 453)

(Eminescu) care se scufundă în marile teme clasice la același nivel cu Yeats, care profundizează ca și Whitman, tragic la fel ca și Byron în operă și în biografie, fin și elegant precum Coleridge. Eminescu este, poetic și biografic, spiritul României (Interviu cu scriitorul spaniol Martín Cid, despre ultima sa carte: *Eminescu și cele 7 păcate capitale*” por Eva Defeses, en *Timpul*, octubre 2009: 12 -13).

De los Anexos I: El marco biobibliográfico: el exilio del período 1951- 1989

(1951- 1989)

Dacă traducerea e într'adevăr bună, aceasta se datorează marelui spirit care-a dat originalul. Pentru că marile spirite provoacă, “însipără”. Nu știu dacă e bună sau nu, dar uite altă traducere, după ceva la fel de celebru, “Noche oscura”. (9 Martie 1988), y: Traducerea asta, ca și cealaltă, exactă în sens și formă. Ce-a ieșit rămâne să-mi spui (H.Stamatu)

Strofa, numită de spanioli "lira" este neobișnuită în limba noastră. Clasicii noștri au luat dela Francezi alexandrinul, și de la Germani, în special dela Goethe, ca Eminescu. Spaniolii, la rândul lor, au luat "lira" dela Italieni, vrem nu vrem, inițiatorii literaturii moderne europene, adică în noile limbi născute după antichitatea romană (Carta de 23 de Marzo de 1988, Horia Stamatu).

(23 Martie 1988) Încă un text al lui San Juan de la Cruz în românește. Nu avem copie la mașină, așa că l-am transcris de mână, cu unele schimbări. Nu am voie să fac niciun efort inclusiv scrisul la mașină. Am arest de cameră. Nu știu dacă mă înșel sau nu, dar această scurtă poezie, de patru strofe, mi-apare de o intensitate și concentrare încă mai mari ca “Noche oscura”. Iar ca “poezie de iubire” nu știu dacă are seamăn. Sper să ies cu bine din actuala strâmtoare și să-ți transcriu “Cántico espiritual”. Toate aceste trei poeme, “Noche oscura”, “Llama de amor viva” și “Cántico espiritual”, sunt comentate cuvânt cu cuvânt de poet în trei tratate de mistică (Ibidem)

Poezia lui San Juan e divină, dar traducerea un chin, însă e drept un "chin dulce" de care nu te poți despărți (idem)

Traducerea mea nu face decât să arate ce am înțeles în detaliu, vorbă cu vorbă, nu în întregul poemului. Așa că traducerea franceză este și un mijloc de lămurire pentru mine. Și franceza, și spaniola, și altele, sunt limbi mai rigide ca a noastră” (19/05/1988) idem

(1961- 1970)

A întreținut relații bune cu țara, chiar în anii puterii comuniste, din care cauză a fost suspectat [...] de ‘colaboraționism’, criticat, izolat, cazul său fiind pus pe același taler de judecată cu al lui I. C. Drăgan. A fost de multe ori în țară, scrierile sale apăreau în *România Literară* și alte publicații, i-au fost tipărite cărți și persoana sa a fost înconjurată cu respect și solitudine de către oficialități” (Manolescu F., 2010: 723)

(1981- 1989)

Acapararea moștenirii sale de către Silvia Bădescu a însemnat lovitura (finală) de moarte pentru Institutul și Biblioteca Română din Freiburg, lipsite acum de orice finanțare serioasă (în primul și autenticul testament, Aureliu Răuță dorea să lase toată averea, biblioteca și arhiva sa acestui institut). Probabil, pentru „noile“ servicii secrete românești, Institutul și Biblioteca Română din Freiburg au constituit ceva ce trebuia desființat cu orice preț... Liviu Valenaș (2000) “Moartea lui Aureliu Răuță” (175-177).