

EL DESCARO DEL TRADUCTOR: ANÁLISIS DE UNAS TRADUCCIONES LITERARIAS DEL RUMANO AL ESPAÑOL: CONSIDERACIONES TRADUCTOLÓGICAS¹

THE TRANSLATOR'S BRAZENNESS: ANALYSIS OF SOME LITERARY TRANSLATIONS FROM ROMANIAN INTO SPANISH: TRANSLATION STUDIES CONSIDERATIONS

Felix Narcis NICOLAU

Universidad Técnica de Ingeniería Civil de Bucarest, Rumanía
Technical University of Civil Engineering of Bucharest, Romania

e-mail: felixnicolau1@gmail.com

Abstract

The history of translation is a meandering and often conflictual one, as is the case with other sciences. Over time, debates have centered on the prevalence of units and structures in the language and their aesthetic impact. Further on, ideologies have intervened, which have also distorted the message of the original text. In the case of the literary text, the message merges with the channel of communication. The possible justifications for the excessive intervention of the translator, who comes to perceive himself as a co-author of the target text, are only tenable insofar as they improve the source text. This may occur in the case of mediocre texts. Masterpieces, i.e. literary texts of high semantic-linguistic complexity, will always lose in the translation process. The present research aims to clarify some stages in the history of translation studies, as well as to present a mini-synthesis of translations of Romanian literature into Hispanic literature. Also, some analyses of the translation of literary texts from different stages of Romanian literature are offered.

Keywords: Translation Studies; Romanian Literature; canon; word versus sentence; ideology.

„În lirica trubadurilor, „vrăjmășia” iubitei e deliberată, ține de un cod al virtuții, și nu de structura ei interioară. De fapt, e vorba, în primul rând, despre ludicul eroticii curtenesci, care pretinde femeii rezistență, pentru că aceasta îi sporește caratele, complică ritualul cuceririi, prelungește deliciile „fructului oprit” și, bineînțeles, ascute, în imaginar, senzualitatea”² (Florica Bodîștean, *Eroica și Erotica: Eseu despre Imaginile Feminității în Eposul Eroic*)

„Singurul lucru care s-a pierdut în lupta aceasta / A fost iubirea. / A căzut la primul asalt”³, Gilda Vălcăan, *Privighetoarea Mecanică*)

¹ Article History: Received: 01.03.2025. Accepted: 27.03.2025. Published: 15.05.2025. No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

²“En la lirica de los trovadores, la «enemistad» del amante es deliberada, es un código de virtud, no su estructura interior. De hecho, es ante todo el juego del erotismo cortesano, que exige resistencia de la mujer, porque aumenta sus encantos, complica el ritual de la conquista, prolonga las delicias de la «fruta prohibida» y, por supuesto, agudiza la sensualidad en la imaginación” (Florica Bodîștean. *Eroica și Erotica. Eseu despre imaginile feminității în eposul eroic*, Editura Pro Universitarea, 2013, p. 92) (todas las traducciones al español de este artículo me pertenecen).

³“Lo único que se perdió en esta lucha / Fue el amor. / Cayó al primer asalto” (Gilda Vălcăan, *Privighetoarea mecanică* [El ruiseñor mecánico], Editura Brumar, 2024, p. 41).

1. Objetivo y alcance de la investigación

La emigración rumana a España tras la Segunda Guerra Mundial fue de un alto nivel cultural. La emigración posterior a la caída del régimen comunista fue generada principalmente por condiciones económicas adversas, por lo que los logros culturales de la nueva diáspora no pudieron igualar el nivel de sus predecesores. Aun así, persistió el deseo de cultura, especialmente literaria y musical. En este artículo me propuse analizar los procesos de traducción utilizados en la transposición de textos de diferentes etapas de la literatura rumana al español por traductores tanto de la posguerra como de la posguerra fría. También me he esforzado por destacar la labor de algunos traductores no apoyados por las instituciones culturales de Rumanía. Todo esto tras una primera parte del artículo dedicada a comentar las teorizaciones establecidas en la historia de los estudios de traducción con el fin de destacar las actitudes a lo largo del tiempo con respecto a la libertad de los traductores para modificar el texto de partida mediante diversas técnicas y decisiones. El artículo también incluye una revisión de algunas traducciones literarias del rumano al español, realizadas en los últimos 25 años por traductores remunerados por programas institucionales de traducción.

2. La ancestral lucha de la palabra con la frase

El hecho de que se considere que la fraseología es más importante que la palabra en sí está relacionado también con el hecho de que el latín era considerado – y de hecho lo era en esa época – un idioma superior al inglés medieval. El inglés no cubría las sutilezas del latín ni a nivel de vocabulario ni a nivel de estructuras gramaticales. Por lo tanto, la recomendación estaba justificada.

El prólogo de la Biblia de Wycliffe (c. 1395) afirma que “he beste translating is, out off Latyn into English, to translate aftir the sentence and not only aftir the wordis, so that the sentence be as opin either openere in English as in Latyn”⁴ (Hudson, 1978, p. 68, in Venuti, 2004, p. 15).

Al final del clasicismo francés aparece el eurocentrismo lingüístico, en su forma más aguda: el galocentrismo. Como el francés se consideraba un idioma más noble que los demás, se les pedía a los traductores simplemente que fueran elegantes, en detrimento del mensaje original. La aceptabilidad generaría belleza: *Les Belles Infidèles* – bellas pero infieles (Venuti, 2004, p. 17). La traducción debía ser más elegante, más hermosa que el original, por lo que uno se sorprende de por qué se traducían textos que se consideraba que debían ser refinados.

En este mismo sentido, un ilustrado como Alexander Fraser Tytler, autor del *Essay on the Principles of Translation* (1791), el primer tratado sistemático sobre traducción en inglés, aplaudió las traducciones de las épicas homéricas de Alexander Pope (1715-1726) por eliminar pasajes que “offend, by introducing low images and puerile allusions”⁵.

Nicolas Perrot d’Ablancourt anteponia la *aceptabilidad* en la cultura traductora a la *adecuación* al texto extranjero. De esa forma, él escribía en el siglo XVII: “Divers times require not only different words, but different thoughts”⁶ (Venuti, 2004, p. 16). Él insta al traductor a evitar que esa facilidad [de composición original] degenera en libertinaje negándose a traducir la literatura clásica a dialectos y discursos populares (Venuti, 2004, p. 18). Automáticamente, se considera que la lengua del pueblo es propensa a la vulgaridad, lo cual es en gran parte cierto. La cuestión es si está justificado censurar la literatura a través de la traducción por este motivo.

No sólo se llega a estimar más a los traductores que a los propios autores, sino que el purismo alcanza tales cuotas que desprecia dialectos y variantes en su capacidad para transmitir el contenido de obras de alto calibre artístico e intelectual. En cuanto a la última afirmación, no

⁴[la mejor traducción es, de latín a inglés, traducir según el sentido y no solo según las palabras, para que la frase sea tan clara en inglés como en latín] (mi traducción no cubre los arcaísmos de ciertos términos del original).

⁵[ofenden, al introducir imágenes bajas y alusiones pueriles].

⁶[Tiempos diversos requieren no sólo palabras diferentes, sino pensamientos diferentes].

podemos sino reconocer que el lenguaje literario es más rico que las variantes regionales de una lengua. Por supuesto, esto excluye cualquier aceptación de epopeyas cómicas como *Tiganiada* / *Gitanomaquia*, autor Ion Budai-Deleanu, en la línea de las interpretaciones de Aristóteles, Horacio y Boileau, que consideraban la obra maestra como algo estrictamente serio, imponente. Como es bien sabido, los gitanos de *Tiganiada* discuten cuestiones políticas con referencia a las consideraciones de Aristóteles, pero no sólo, sobre las formas de gobierno. En otras palabras, las personas de cultura que decidían el contenido del canon no apreciaban el humor más que como un divertimento fácil, un enfoque que sigue prevaleciendo hoy en día, aunque se sostenga que todos los antiguos criterios de clasificación de las obras ya no son válidos.

3. Los elegantes en contra de los bárbaros

En *Epistola ad Pammachium* escrita por San Jerónimo y traducida al inglés por Kathleen Davis, encontramos el mismo estímulo a la audacia del traductor en un representante del Siglo de Oro romano. Horacio, *Ars Poetica*, “Do not strive to render Word for Word like a faithful translator [*interpres*]”, “What you call truthfulness in translation [*interpretationis*], the educated call *κακοζηλιαν* “overzealousness”⁷ (Venuti, 2004, p. 24). De combatir la traducción perezosa se salta directamente a la recomendación de abandonar la verdad, por así decirlo, expresada en el texto original. Este planteamiento seguiría siendo válido desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, fundado, como hemos visto, en la creencia de que hay lenguas y culturas superiores, no sólo civilizaciones. Y aquí me gustaría subrayar la diferencia cualitativa entre cultura y civilización. El hecho de que los romanos tuvieran excelentes ingenieros y estrategas no los hacía de ninguna manera superior en humanidad a las civilizaciones primitivas. En particular, la transición de la república al imperio supuso una decadencia moral y política dentro de la propia sociedad romana, no sólo respecto a los extranjeros residentes. Además, como sabemos, cualquier pueblo civilizado con pretensiones de superioridad consideraba bárbaras a otras civilizaciones. Un ejemplo contundente es que tanto los griegos como los romanos consideraban que sólo los bárbaros llevaban pantalones, un accesorio de vestir totalmente desprovisto de refinamiento.

4. El dinamismo, el brillo de la palabra

Una revalorización de la palabra tras cientos de años de obediencia a la frase, a la oración y a la locución, viene de un poeta que revolucionó la expresión artística primero con el imagismo, luego con el vorticismo. Ezra Pound, en el noveno fascículo de la serie “Osiris” que se titulaba “On Technique” [Sobre la técnica] y que contenía la primera referencia al *vórtex*, hablaba de las palabras como “electrified cones” [conos electrificados], palabras cargadas con “the power of tradition, of centuries of race consciousness, of agreement, of association”⁸ (Gentzler, 2001, p. 16). Una palabra bien elegida y, por tanto, bien traducida, puede desatar torbellinos de energía con enormes valencias artísticas y metafísicas. Nos encontramos ahora en el reino de la sinonimia, tras miles de años de traducciones canónicas que persisten en la fraseología.

Estos “detalles”, o lo que Ezra Pound llama la “Theory of luminous details” / “Teoría de los detalles luminosos”, constituyen una teoría *sui generis* de la traducción “focused upon the precise rendering of details, of individual words, and of single or even fragmented images” y “based upon a concept of energy in language”. Así, “the translator was seen as an artist, an

⁷[No te esfuerces en traducir palabra por palabra como un traductor fiel (*interpres*)]. [Lo que tú llamas veracidad en la traducción (*interpretationis*), los cultos lo llaman *κακοζηλιαν* o “exceso de celo”].

⁸[el poder de la tradición, de siglos de conciencia de raza, de acuerdo, de asociación].

explorer, or a calligrapher, one who molds words”⁹ (Gentzler, 2001, p. 15). De hecho, aunque el planteamiento de Pound da la impresión de una recesión traductológica, este hace hincapié en la singularidad del traductor, no sólo en su capacidad de dominar unas habilidades impecables para lograr una adecuación filológica, técnica o ideológica.

Sin este reconocimiento del poder de las palabras y la comprensión de sus significados superpuestos, la traducción será superficial y humilde. También, Pound añade que “a preoccupation with syntax may get in the translator’s way”¹⁰ (Gentzler, 2001, p. 23). No en el sentido de que haya que descuidar la sintaxis, sino que el protagonismo se cedería a la palabra, la única capaz de poner en marcha la disposición sintáctica y transformarla en un vórtice / *vortex*.

5. Sustitutos, *Ersatz*, imitación sofisticada de la comunicación

En el año 828 a.C., las reliquias de San Marcos fueron robadas de Alejandría y llevadas a Venecia. Por eso la famosa plaza central de la ciudad se llama Piazza San Marco. Sin embargo, los secuestradores pusieron en su lugar las reliquias de San Claudio. Así que se trata de una traslación (“translation”). Es decir, se utiliza algo de la misma sustancia y significado como sustituto, como *Ersatz* (Cronin, 2003, p. 8).

Y pasando a la localización, Robert C. Sprung opina que “the most effective way to make a product truly international is to make it look and feel like a product in the target country”¹¹ (Cronin, 2003, p.16). Si se quiere, esto es lo que han entendido los comerciantes chinos, que hoy también fabrican la famosa cerámica rumana de Horezu. El problema estriba en la mala calidad de la traducción, un *Ersatz* pretende sustituir algo, así como el “nechezol” pretendía sustituir el café durante el comunismo en Rumanía. Se trata de guardar las apariencias. A este respecto, recomiendo *Keep Up Appearances*, una famosa sitcom británica escrita y producida por Roy Clarke y emitida entre 1990 y 1995, protagonizada por la esnob y advenediza Hyacinth Bucket (alias Patricia Routledge), que se horroriza si su nombre no se pronuncia “Bouquet”, como en francés. Hyacinth es una ciudadana de baja extracción social que se exaspera por emular a la aristocracia. Naturalmente, una ironía sobre la arrogancia de algunos ingleses. En cuanto a los procedimientos de traducción, recurre a la optimización mediante el ennoblecimiento del mensaje, más o menos lo que recomendaban los traductores y teóricos de la época clasicista.

Existe un planteamiento optimista según el cual “Technology unites where culture separates”¹² (Cronin, 2003, p. 19). Esto podría ser cierto en el caso de la traducción automática, producida por software pero que aún no ha alcanzado un alto nivel de sutileza. En otras palabras, la tecnología sólo podría anular las diferencias culturales mediante la homogeneización, es decir, empobreciendo y pasteurizando el mensaje. Además, los críticos de la globalización hablan de este reduccionismo cultural, es decir, a nivel de lenguas, tradiciones, artes, etc., con el objetivo de transmitir un mensaje simplificado y aumentar el consumismo. La conclusión sería que la globalización es útil en el ámbito comercial más que en el cultural, es decir, que “progress in synchronicity is often paralleled by a decline in diachronicity”¹³ (Cronin, 2003, p. 21). A lo que se reduce es a una presentificación y cosificación del ser. En un mundo con el mismo lenguaje y la misma filosofía rudimentaria de la vida, la comunicación es fácil. El problema es que los medios de comunicación y de información se han sofisticado, pero ya no

⁹[centrada en la representación precisa de detalles, de palabras individuales y de imágenes únicas o incluso fragmentadas” y “basada en un concepto de energía en el lenguaje”. Así “el traductor era visto como un artista, un explorador o un calígrafo que moldea las palabras].

¹⁰[la preocupación por la sintaxis puede estorbar al traductor].

¹¹[la forma más eficaz de hacer que un producto sea verdaderamente internacional es hacer que parezca y se sienta como un producto del país de destino].

¹²[la tecnología une donde la cultura separa].

¹³[el progreso en la sincronía es a menudo paralelo a un retroceso en la diacronía].

tenemos nada sobre lo que comunicarnos, aparte de trivialidades, ni nos informamos de forma compleja.

En 1964, Marshall McLuhan declaraba que “the medium is the message”¹⁴ (Cronin, 2003, p. 22). En otras palabras, no es lo que transmitimos, sino dónde y a quién lo transmitimos. Por tanto, si el medio está simplificado y estandarizado, el mensaje no puede ser complejo, sutil e interesante. Dado que vivimos en un mundo cada vez más estandarizado, basado en protocolos, incluso en medicina, como si todos tuviéramos la misma respuesta biológica a los estímulos externos, es evidente que el mensaje de nuestra sociedad también se ha vuelto cada vez más primitivo. Han sido innumerables los debates en los que se ha planteado la cuestión de que el avance tecnológico, impulsado por el éxito comercial, está perjudicando a la ciencia, que no aspira al éxito, sino que lanza hipótesis, muchas de las cuales resultarán inviables, o viables sólo por poco tiempo etc.

6. Colonialismo e ideología. Sobre la omisión y la mojigatería

La observación de Carlos Fuentes sobre la traducción medieval también puede aplicarse a la traducción y a los traductores: “Originality is a sickness”¹⁵ (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 3). La traducción fue y a menudo sigue siendo un acto de poder, es decir, una empresa ideológica.

Según Eric Cheyfitz, la traducción fue “the central act of European colonization and imperialism in America”¹⁶ (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 3). Este enfoque se aplica a todos los pueblos que han mostrado tendencias colonizadoras. El traductor puede desempeñar el papel de soldado o mercenario. Así pues, una tarea ética y profesional de los especialistas en traducción es eliminar el sustrato ideológico que se refleja tanto en la lengua como en la selección de las obras que se traducen, o de los pasajes de las obras.

En un nivel más refinado, Robert Frost observó “poetry is what gets lost in translation”¹⁷ (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 4). Esto equivale a la idea de que la traducción nunca puede ser completa ni perfecta, tanto si procede por omisión como por explicación. Un traductor hábil de poesía sabe cómo preservar esa vaguedad y misterio o alusión de una buena pieza poética.

Cuando Sir William Jones (1746-1796) tradujo la obra romántica sánscrita *Abhijnana Shakuntalam* al inglés como *Sacontala or the Fatal Ring: An Indian Drama* (1789), una de las principales desviaciones con respecto al original fue evitar que la tierna y enamorada heroína empezara a sudar de vez en cuando. En el *Kama Sutra*, sudar se conocía tradicionalmente como un síntoma visible de interés y excitación sexual. Los ingleses desarrollaron un eufemismo: mientras los caballos *sudan* y los hombres *transpiran*, las mujeres *resplandecen*, en inglés *glow*. (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 7).

Gayatri Chakravorty Spivak consideraba que un traductor debe adoptar un procedimiento de “love” and “surrender”¹⁸ hacia el original (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 8). No sé hasta qué punto embellecer y ennoblecer el texto equivaldría a amar el original.

Mientras tanto, Maria Tymoczko señalaba que en los estudios de traducción siempre se distingue entre llevar un público a un texto o llevar un texto a un público: “By defamiliarizing the language, post-colonial writers can bring readers face to face with the reality of difference and call into question the supremacy of the standard language”¹⁹ (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 14). En este sentido, *desfamiliarizar* significa acercar - por decirlo de una manera estandarizada - el dialecto a la lengua estándar y centralizada, facilitando así la tarea del traductor. Sin

¹⁴[el medio es el mensaje].

¹⁵[La originalidad es una enfermedad].

¹⁶[el acto central de la colonización y el imperialismo europeos en América].

¹⁷[la poesía es lo que se pierde en la traducción].

¹⁸[amor] y [entrega].

¹⁹[Al desfamiliarizar la lengua, los escritores poscoloniales pueden poner a los lectores frente a la realidad de la diferencia y cuestionar la supremacía de la lengua estándar].

embargo, lo que se ha practicado sobre todo en las épocas “elegantes” ha sido la *refamiliarización* del texto fuente con el público meta.

Por otro lado, G. J. V. Prasad destacaba que los escritores indios de lengua inglesa no traducen de verdad textos de lengua india al inglés, sino que utilizan distintas estrategias para que sus palabras suenen como traducciones. Es un procedimiento que se llama “thickening”/“espesamiento”. Este hecho tiene connotaciones culturales, debido a los períodos en los que el público británico se interesaba por la lectura de literatura exótica procedente de las colonias (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 8).

Poniendo de relieve esta arrogancia combinada con el cierre cultural, André Lefevere proponía las nociones de “conceptual grid” y “textual grid”²⁰. El investigador afirmaba que los traductores deben tener en cuenta un doble conjunto de rejillas conceptuales y textuales, tanto en los sistemas de origen como en los de destino, pero señalaba también que las culturas occidentales traducen las culturas no occidentales a categorías occidentales, imponiendo a pesar de todo sus propias rejillas (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 15).

Otros teóricos sugieren enfoques aún más drásticos que la desfamiliarización. En este sentido, Else Vieira identificó varios tipos de traducción poscolonial: “transcreation”, “transluciferation”, “translumination”, “transtextualization”, incluso “poetic reorchestration”, y “reimagination”²¹ (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 15).

Así, muchos “trans” intervienen en este proceso que ya no se rinde a un mundo “trans” per se. Al fin y al cabo, el traductor puede invocar ahora la apropiación del texto a través del sentimiento. Si el traductor siente el texto y el contexto de una determinada manera, entonces tiene derecho a actuar de acuerdo con este impulso. Por otra parte, Haroldo de Campos, que teorizó el canibalismo en la traducción, consideraba que “translation is a form of patricide”²² (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 15). Este asesinato del texto original equivale a su transformación total mediante la aniquilación. ¿Tiene derecho el traductor a cometer el parricidio?

La traducción poscolonial animó a traducir un texto a través de un prisma cultural más que lingüístico. Maria Tymoczko volvía a confirmar la antigua observación de que un texto no puede traducirse en su totalidad, ya que no existe una homología perfecta entre los textos de partida y de llegada (Bassnett & Trivedi, 1999, p. 23). Pero la imperfección de la traducción de textos culturales, sobre todo los que no son contemporáneos del traductor, debería tener grados de inteligencia y sentido común.

De este modo, la cultura o tradición intra- e intertextual actuaría como un metatexto que habría que reescribirse en el proceso de traducción literaria. De aquí se desprende la similitud de las tareas y obligaciones del traductor con las del escritor poscolonial. De hecho, estos dos agentes deberían actuar al unísono para la descolonización del texto: “where one has a text, however, the other has the metatext of culture itself”²³ (Bassnett, Trivedi, 1999, p. 12).

7. España y la literatura rumana en traducción

No podríamos quejarnos de que se traduzca poco al español. Me refiero a la literatura rumana representativa, por cautivadora o manierista que sea. El estado rumano ha invertido bastante en programas de traducción, como TPS y “20 Autores” / „20 de autori”, así como el Instituto Cultural Rumano. Además, y no es de lamentar, hay mucha iniciativa privada en el campo de la traducción literaria. Por no mencionar el hecho de que muchas traducciones al español se publican en revistas latinoamericanas, donde existe un notorio público efervescente.

²⁰[rejilla conceptual] y [rejilla textual].

²¹[transcreación], [transluciferación], [transluminación], [transtextualización], incluso [reorquestación poética] y [reimaginación].

²²[la traducción es una forma de parricidio].

²³[donde uno tiene un texto, sin embargo, el otro tiene el metatexto de la propia cultura].

Por ejemplo, Tusquets Editores publicó *Felicidad Obligatoria / Fericirea Obligatorie*, de Norman Manea, traducido por el infatigable y añorado Joaquín Garrigós, a quien también entrevisté para la revista *România Literară*. Sígueme publicó *El Diario de la Felicidad / Jurnalul Fericirii*, autor Nicolae Steinhardt, traducido por Fernando Sánchez Miret y Viorica Pâtea, mientras que Editorial Periférica publicó *Proyectos de Pasado / Proiecte de Trecut*, autora Ana Blandiana, traducido por Viorica Pâtea. Para Rosa Cúbica, Joaquín Garrigós tradujo *Cuerpo Transparente / Corp Transparent*, autor Max Blecher. El Nadir publicó *Los depravados / Prinicipes de la Vieja Corte / Craii de Curtea-Veche*, autor Mateiu I. Caragiale, traducido por Rafael Pisot y Cristina Sava. Editorial Pre-Textos ha publicado *Kyra Kyralina y El tío Anghel / Chira Chiralina și Unchiul Anghel* autor Panait Istrati, traducido por Joaquín Garrigós. Gadir ha publicado Camil Petrescu, *El Lecho de Procust / Patul lui Procust*, traducido por Joaquín Garrigós, y *Ultima Noche de Amor / Primera Noche de Guerra / Ultima Noapte de Dragoste, Întâia Noapte de Război*, también traducido por Garrigós. Estos son sólo algunos ejemplos, pero la lista de clásicos traducidos es larga: Mihail Sebastian, Max Blecher, Lena Constante, Constantin Noica, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Gib Mihăescu, Lucian Blaga, Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Ion Budai Deleanu, Emil Cioran, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

También se han traducido muchos autores de la posguerra, llegando hasta los años ochenta y noventa: Alexandru Ecovoiu, *Los Tres Niños de Mozart / Cei Trei Copii Mozart*, Adamaramada Ediciones, traductor Joaquín Garrigós, Gabriela Adameșteanu, *Una Mañana Perdida / O Dimineață Pierdută*, Editorial Lumen, traductores Susana Vásquez Alvear, Dan Lungu, *¡Soy un Vejestorio Comunista! / Sunt o Babă Comunistă*, Editorial Pre-Textos, traductor Joaquín Garrigós, Răzvan Petrescu, *Ligeros Cambios de Actitud / Mici Schimbări de Atitudine*, Gadir, traductor Rafael Pisot, Ion Vianu, *Vasiliu, Hojas Sueltas / Vasiliu, Foi Volante*, Aletheia, traductora Ioana Zlotescu Simatu, Stelian Tănase, *Los Clientes de la Tía Varvara, Historias Clandestinas / Clienții lu' Tanti Varvara*, Mira Editores, traductor Francisco Javier Marina, Ioan Es Pop, *El Ieud sin Salida / Ieudul fără Ieșire*, Editorial Baile de Sol, traductor Dan Munteanu Colan, Petru Cimpoeșu, *Los Cazadores de Almas / Christina Domestica și Vâنătorii de Suflete*, Mira Editores, traductor Francisco Javier Marina; Varujan Vosganian, *El Libro de los Susurros / Cartea Șoaptelor*, Editorial Pre-Textos, traductor Joaquín Garrigós, Nora Iuga, *La Sexagenaria y el Joven / Sexagenara și Tânărul*, Editorial Nadir, traductores Rafael Pisot y Cristina Sava, Dinu Flămând, *En la Cuerda de Tender / Antologie de Poezie*, Linteo, traductora Cătălina Iliescu Gheorghiu, Mircea Cărtărescu, *Solenoid / Solenoide*, Edicions Del Periscopi, traductora Antònia Escandell Tur.

Estos programas de traducción también incluían a escritores de la generación del (post) 2000: Aura Christi, *La Órbita de Dios / Orbita Zeului*, Éride Ediciones, traductor Dan Oprică, Denisa Duran, *Envuelto en su Propio Cuerpo / Învelit în Propriul Corp*, Sonámbulos Ediciones, traductora Elena Borrás, Cecilia Ștefănescu, *Relaciones Enfermizas / Legături Bolnăvicioase*, Editorial Dos Bigotes, traductora Doina Făgădău, Florin Lăzărescu, *Nuestro Enviado Especial / Trimisul Nostru Special*, El Nadir, traductores Rafael Pisot y Cristina Sava, Florina Ilis, *La Cruzada de los Niños / Crucienda Copiilor*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, traductores Francisco Havier y Marina Bravo.

Corina Oproaie ha publicado en Visor Libros una antología sintética de traducciones, *La Estafeta del Viento: Antología de la Poesía del Siglo XX en Rumanía*, patrocinada por el Instituto Cultural Rumano. En ella aparecen textos de Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Geo Bogza, Maria Banuș, Ștefan Augustin Doinaș, Benjamin Fondane, Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Nina Cassian, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Dinu Flămând, Constantin Abăluță, Mircea Dinescu, Angela Marinescu, Ion Mureșan, Adrian Popescu, Magda Cârneci, Ion Mircea, Mariana Marin, Aurel Pantea, Ioan Es. Pop, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu y Matei Vișniec.

Entre las iniciativas privadas, cabe destacar las traducciones de Dragoș Cosmin Popa al español de autores rumanos: Dorin Tudoran, Paul Aretzu, Vasile Dan, Mihai Firică, Ruxandra Cesereanu, Leo Butnaru, Traian Ștef, Gilda Vălcăan, todas en la revista *Littera Nova* de Madrid. Junto con él también traduce poesía de Elena Loretta Popa para la revista española *Ágora*. En *Littera Nova*, Eugen Barz y Mihaela Vechiu también publican traducciones del español al rumano. Además, ambos han redactado y traducido una antología de poesía española traducida al rumano, *Poeti din Spațiul Hispanic / Poetas del Espacio Hispánico*, pero también la antología poética de Carlos D'Ors, *Zborul / El Vuelo* y el poemario de Enrique Nogueras, *Rugăciune în Singurătate / Oración En Soledad*.

Al mismo tiempo, cabe destacar la actividad de Elisabeta Boțan, que tradujo poemas de Iulian Boldea, Alexandru Ovidiu Vintilă, Dorina Brândușa Laden, Angela Mamier, que publicó principalmente en la revista *Crátera* de España. También compiló la antología virtual *Horizontes Poéticos / Poetic Horizons* con más de 1500 textos traducidos.

Lo que me gustaría decir al final de esta revisión es que en varios poemas de los escritores canónicos, sobre todo aquéllos escritos con técnicas complejas, algunos traductores han optado por eliminar la rima, el ritmo y la métrica. De esta manera, han prescindido de la musicalidad, del encanto. Pero los méritos de quienes se han esforzado por dar a conocer los textos literarios rumanos en el espacio cultural español son innegables. Y de nuevo hay que subrayar que traductores inexpertos han realizado a menudo excelentes transposiciones, con pasión y precisión.

Ya tenemos traducciones, queda por ver el interés del gran público español, y luego si se traducirá a escritores no representativos, pero innovadores y espectaculares.

8. Análisis de la traducción de varios textos rumanos al español

„Cârtița lui Pessoa” / “El Topo de Pessoa”, autor Constantin Abăluță, traducido por Corina Oproaie.

En el verso „Stau sub Lumina Veiozei ca un Psihopat” se recurre a la omisión del presente indicativo de la primera persona singular „stau”, lo que aumenta la impresión de la imagen y, por ende, su poeticidad: “bajo la luz de la lámpara como un psicópata”.

En el verso siguiente, se elige una transposición para plasmar el aspecto continuo, tan versátil y discreto en rumano: „amintindu-mi reverele hainei bunicului” beneficiándose el gerundio en la traducción de una fijación temporal: “estoy recordando las solapas del abrigo de mi abuelo”.

Luego, una transposición sintáctica, en este caso, otorga un plus de dinamismo a la estructura al anteponer el verbo: „Să-n spaimă albastră a catifelei plâng” se convierte en “y lloro en el terror azul del terciopelo”. De igual manera, la traducción del sustantivo „spaimă” por “terror”, en lugar de “susto” o “temor”, intensifica el mensaje de la metáfora. Posteriormente, el ritmo se ralentiza mediante una serie de transposiciones, pasando el gerundio „marcând” al presente “marcan”: „pentru ciocânelele ochilor marcând ore false” se convierte en “por los pequeños martillos de los ojos que marcan horas falsas”.

También se recurre a modulaciones con el fin de hacer el vocabulario más accesible para el lector, como en el caso del adjetivo „inopinante”, que se convierte en “inesperadas”: „Sunt făcut din veniri și plecări inopinante” se transforma en “Estoy hecho de idas y vueltas inesperadas”.

A veces es necesaria una adaptación para traducir un plural al singular: „întunecimilor” se convertirá en “oscuridad”: „am asimetriile întunecimilor”, el verso se metamorfosará en formas de singular “tengo la asimetría de la oscuridad”.

Un adjetivo derivado de un participio también se traduce por una transposición con la función de equivalencia dinámica: „nedescoperite” se convierte en “sin descubrir” en la línea

“mis garras son/ constelaciones sin descubrir” originalmente „ghearele mele sunt/constelații nedescoperite”.

Intentaré no hacer hincapié en los procedimientos repetitivos, sino sólo en los más interesantes. Así, la expresión idiomática „pe bună dreptate” se traducirá al sintetizar “con razón” en el verso “Con razón puedes preguntarte si existo” originalmente „Pe bună dreptate te poți întreba dacă exist” (Oproae, 2022, pp. 445-448).

En la traducción del poema „Testament”/ “Testamento” de Tudor Arghezi, se omite casi por completo la rima gemela, el ritmo y la métrica, lo que supone una omisión con un resultado de descompensación. Como es bien sabido, la poesía de Arghezi, en todas sus fases, se apoya en la musicalidad que produce la prosa. El traductor elimina toda musicalidad, lo que tiene como efecto un replanteamiento teórico de este poema.

Además, la traducción moderniza el léxico utilizado por Arghezi, que se apoyaba en el efecto estilístico producido por los arcaísmos y regionalismos: „râpi” se convierte en “valles”, „gropi” son “abismos”, „hrisov” será “blasón”, „urmașilor stăpâni” pasan a ser “tantos descendientes”. A pesar de esta difícilísima tarea, la traductora realiza una traducción útil. (Oproae, 2022, pp. 26-29).

En cuanto a la traducción de prosa canónica, he seleccionado un fragmento de Ioan Luca Caragiale, traducido por Aurel Răuță. Como traductor de alto nivel, Răuță se atreve a traducir autores rumanos del siglo XIX, cuando la lengua se encontraba en una fase de desarrollo diferente y, por consecuencia, difiere del rumano actual. Las diferencias son notables tanto en el léxico como en la estilística literaria. I. L. Caragiale es un escritor de gran fuerza, un maestro de la situación cómica y del lenguaje. Analizaré algunos de los procedimientos de traducción utilizados en el boceto *Visita*.

Algunas formas arcaicas se matizan desde el principio „prietină” traducido como “amiga”, como la forma moderna „prietenă”. Exactamente en la misma situación se encuentra el sustantivo „atențiune”, traducido al español por el contemporáneo “atención”. La forma rumana moderna suprime el sufijo *-iune* para obtener el moderno „atenție”.

Un problema específico lo plantea el léxico especializado, el rango del ejército, „maior de roșiori” que es interpretado por la traducción establecida: “comandante de Caballería”.

Parece imposible traducir fielmente la expresión „a i se urî”, que es en cierto modo sinónima del verbo reflexivo „a se plictisi”, pero no en una relación de sinonimia perfecta. La frase „de la o vreme i se urăște chiar unei femei cu petrecerile” se traduce con transposiciones y modulaciones: “llega un momento en que también una mujer se aburre de tantas diversiones” (Caragiale, 1992, pp. 51-56). “Diversion” en español cubre una gama semántica más amplia que „petrecere”, que se parece más a “fiesta”, pero el traductor siempre tiene cuidado de no perder el significado en el texto de origen.

Un verbo con un tinte arcaico, como „a se astâmpăra” se traduce del mismo modo no con un sintagma congruente sino con uno moderno:

„- Uite, coniță, Ionel nu s-astâmpără!”

Se convierte en:

“- ¡Mire, señora, Juanin es muy malo!” (Caragiale, 1992, p. 56)

Pasando a otra escritora consagrada, Hortensia Papadat-Bengescu, de la primera mitad del siglo XX, analizaré algunas de las soluciones ofrecidas por el traductor Joaquín Garrigos para la novela *Concert din Muzică de Bach / Concierto de Música de Bach*, Madrid, Gadir, 2010. El lenguaje de la escritora se acerca mucho más al lenguaje literario actual, lo que también se debe al hecho de que la mayoría de los personajes pertenecen a la aristocracia o, al menos, a los advenedizos de clase alta. Es natural que el traductor no se esfuerce en reproducir la pátina de la época en la lengua, es decir, especialmente las alternancias vocálicas y consonánticas que han evolucionado a lo largo de las décadas. Se nota el respeto del traductor por el original, prefiriéndose la traducción literal siempre que es posible. Así, Lică Trubadurul (Papadat-

Bengescu, 2010, p. 68) se convierte en español en Lică el Trovador (Papadat-Bengescu, 2010, p. 73), Bruna Ada (Papadat-Bengescu, 2010, p. 68) se realiza mediante Morena Ada (Papadat-Bengescu, 2010, p. 74).

9. Análisis de traducciones de poemas contemporáneos

Dos excelentes traductores de literatura contemporánea son Dragoș Cosmin Popa y Ioana Zlotescu, quienes han traducido textos del disidente anticomunista y poeta experimental Dorin Tudoran. Su traducción es reverencial con el original, lo que no perjudica a la versión española. Lo que llama la atención en esta traducción es la dificultad para trasladar el lenguaje coloquial o la prosodia. Al traducir el poema „leprozeria de sticlă”/ “leproseria de vidrio” de Dorin Tudoran, los traductores optan por suprimir las rimas del final de los versos, más que probable que estuvieran de acuerdo con el poeta, posiblemente por falta de tiempo para entregar la traducción. El éxito de la traducción reside en identificar equivalentes españoles de máxima autenticidad. El hecho de que la lengua rumana posea una base léxica extremadamente completa, con elementos procedentes de las fases medieval (latín, eslavo antiguo, turco, griego, polaco, armenio) y moderna de numerosas lenguas (italiano, francés, ruso, ucraniano, húngaro, búlgaro, serbio), hace que los escritores dispongan de un formidable arsenal de armas léxicas. Por ejemplo, términos como „scăfărlie” / “testa”, „broboane” / “gotas”, „prihană” / “pecado”, „veac” / “siglo”, utilizados por Dorin Tudoran, requieren una extraordinaria habilidad traductora.

Entre los aciertos de esta traducción destaca el hemistiquio con implicaciones intertextuales e interculturales „tu'i mama ei de viață/ că-i subțire ca o ață”/ “puta vida/ que es como un hilo de fina”. Lo mismo ocurre con la traducción del epíteto „trombonisto”, metonimia referida al instrumento musical *trombón*, que en rumano acumula el supra-sentido descalificador de „mincinos”, traducido al español por un epíteto sin conexiones musicales, “embustera” (Popa, Zlotescu, *Littera Nova*, Nr.2/2023, Madrid, p. 15).

Elisabeta Boțan ha traducido al español a muchos poetas rumanos. Uno de ellos es Mircea Bârsilă, de cuya obra ha seleccionado el poema „Vară” / “Verano”. Bârsilă escribe poemas con un léxico tradicionalista y metafísico-filosófico, así como algunos poemas naturistas-mitológicos.

En el caso de este poema, cabe destacar en primer lugar la inversión de género, ya que el sustantivo “estación” / „anotimp” es femenino en español, mientras que en rumano es neutro, „un anotimp, două anotimpuri”, es decir, masculino en singular y femenino en plural. Pero también se da la situación inversa, ya que „vara” es femenino en rumano, mientras que en español es masculino, “verano”. Estamos ante un tipo de quiasmo interlingüístico.

La traductora se esfuerza por destacar el parentesco latino entre las dos lenguas romances, por lo que a menudo opta por términos latinos en la traducción de palabras rumanas de origen no latino, pero que tienen sinónimos de origen latino. Un ejemplo es „anotimp mătăsos nedesăvârșit”, en la que el último adjetivo, de etimón eslavo antiguo, se traduce por un adjetivo latino: “estación sedosa e incompleta”. „Nedesăvârșit” tiene como sinónimo en rumano „incomplet”. La conjunción no existe en el original, ya que Boțan prefiere ralentizar el ritmo mediante la amplificación. Esta compensación expansiva será una característica de la traducción de este poema. Al mismo tiempo, la traducción también modifica la métrica del poema, transfiriendo algunas palabras a los versos siguientes.

Boțan emprende una latinización a través de la traducción en el caso del sustantivo “preocupaciones”, que también existe en rumano como „preocupări”, pero en el poema hay una derivación de una antigua palabra búlgara, „grijilor”: „bubuitul grijilor zilnice” se convierte en “el estruendo de las preocupaciones diarias”.

También se produce una compensación mediante la añadidura del artículo determinado: el verso „fericirea înnebunitoarei călduri” se convierte en “la felicidad del enloquecedor calor”,

lo que genera un efecto aislante y particularizador, profundizándose el bajorrelieve hasta la *ronde-bosse*.

Los matices arcaicos, o modernamente peyorativos, del sustantivo „mujere”, procedente del latín “mulier”, son difíciles de captar, mientras que en español “mujer”, descendiente del mismo etimón, se absorbe sin exceso ni defecto en la lengua contemporánea: „mujere împodobită” se convierte en “mujer adornada” (en *Crátera Revista de Crítica y Poesía Contemporánea*, nr. 7, 2020, p. 58).

Pero, por lo demás, la traducción respeta el sentido del original, original que, por otra parte, no presenta especiales dificultades de arquitectura prosódica, ni de sobredimensión estilístico-mitológica.

10. Sutiles desarrollos en el canon

En la traducción de textos literarios canónicos desde la era del liberalismo hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, la tarea del traductor es principalmente una cuestión de destreza profesional. A partir de entonces, el aspecto ideológico cobró cada vez más importancia, y la atención a lo políticamente correcto importó a la hora de ser nominado a los premios. En una versión más pesimista, las soluciones están ligadas a una escatología desastrosa: „...naufragiul aparent similar al civilizației umane conduce către trei soluții distincte: extincție, salvare, impas”²⁴ (Bâgiu, 2023, pp. 293-310).

En cuanto a la fidelidad y expresividad de la traducción literaria, las perspectivas pueden ser optimistas o pesimistas, como en cualquier empresa humana: “Reading poetry in translation is like kissing a woman through a handkerchief”²⁵ (Sofer, 2004, p. 43) declara con desánimo Haim Nachman Bialik. Mientras tanto, investigadores más optimistas respaldan la posibilidad de traducir poesía: “Kissing a woman through a handkerchief is actually not so bad”²⁶ (Sofer, 2004, p. 43), responde Yehudah Amichai.

Conclusiones

Las actitudes hacia las libertades que los traductores literarios pueden tomarse con respecto al texto original difieren de una ideología a otra. Algunas épocas toleran o incluso fomentan el “descaro” del traductor, mientras que otras prefieren una traducción lo más fiel posible al original. No sólo es imposible que el resultado de una traducción literaria sea idéntico al original, sino que a menudo el traductor puede reescribir el original o incluso truncarlo. Las traducciones del inglés al español analizadas en este artículo suelen intentar respetar el texto original. Las “traiciones” se observan más a menudo en el registro estilístico (arcaísmos, regionalismos) y en la prosodia. Pero, en general, la literatura rumana representativa se traduce hábilmente al espacio cultural ibérico. Lo que queda por reivindicar es la traducción de las valiosas obras de autores retrógrados que no se han esforzado, por medios específicos, en penetrar en el canon. Y aquí volvemos a la cuestión de las relaciones de poder tan influyentes en la configuración del canon. Relaciones no pocas veces confirmadas en traducción por las elecciones que hacen los traductores, muchos de ellos escritores con ambiciones en su turno, a la hora de seleccionar las obras.

²⁴[El naufragio aparentemente similar de la civilización humana conduce a tres soluciones distintas: extinción, rescate, estancamiento.]

²⁵[Leer poesía traducida es como besar a una mujer a través de un pañuelo.]

²⁶[Besar a una mujer a través de un pañuelo no está tan mal.]

Referencias bibliográficas:

- Antologia. La poesia del siglo XX en Rumania* [Anthology. 20th Century Poetry in Romania]. (2022). (C. Oproae, Trans.). Madrid: Editorial VISOR LIBROS S.L.
- Bassnett, S., & Harish T. (Eds.). (1999). *Post-Colonial translation theory and practice*. London and New York: Routledge.
- Bâgiu, L.V. (2023). Fațete ale unor naufragii: Apă [Facets of some wrecks: Water]. *Incursiuni în Imaginar*, 14, 293-310. DOI: <https://doi.org/10.29302/InImag.2023.14.14>
- Caragiale, I. L. (1992). *Cuentos* [Short stories] (A. Răuță, trad.), pp. 9-16. Salamanca: Publicaciones de la Asociación Hispano-Rumana.
- Cronin, M. (2003). *Translation and globalization*. New York: Routledge.
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary translation theories* (2nd ed.). Bristol: Multilingual Matters.
- Papadat-Bengescu, H. (2010). *Concert din muzică de Bach / Concierto de música de Bach* [A Concert of music by Bach] (J. G. Bueno, trad.). Madrid: Gadir.
- Sofer, M. (2004). *The translator's handbook* (5th ed.). Rockville: Schreiber Publishing.
- Venuti, L. (2004). *The translation studies reader* (2nd ed.). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Revistas:

- Crátera, Revista de Crítica y Poesía Contemporánea*, España, nr. 7, 2020.
<https://revistacratera.blogspot.com>, accesat la 16.07.2024

- Littera Nova*, Madrid, Nr.2, 2023. <https://litteranova.es>, accesat la 16.07.2024