

# El hispanismo rumano y la traducción del teatro clásico español

Oana Sambrian

Accademia Rumena, Craiova, Romania

**Abstract** This essay approaches the development of Hispanic studies in Romania, focusing on the reception of classical Spanish theatre. In order to achieve a better understanding of this phenomenon, we propose a different division of its main phases, based on the circulation of information. Subsequently, the three stages are: the historical background, the professional formation of the Romanian hispanists and their translations and the staging of the plays, as a main echo of these translations.

**Keywords** Romania. Hispanism. Translations. Classical Spanish theater. Lope de Vega. Calderón de la Barca. Alexandru Popescu-Telega. George Călinescu.

**Índice** 1 Los albores. – 1.1 Las etapas del hispanismo rumano. – 2 El teatro clásico español en Rumanía. – 2.1 Condiciones preexistentes. – 2.2 La aparición de los hispanistas.

## 1 Los albores

El hispanismo rumano ha tenido a lo largo de los años el gran mérito de conseguir importantes resultados en cuanto a la difusión de la cultura española en Rumanía, a pesar de no contar con una plantilla muy extensa de investigadores. Por supuesto que, en cuanto a sus dimensiones, el hispanismo en este país situado en los confines de la Europa occidental y la oriental no se puede comparar con las auténticas carreras hispánicas que desde hace prácticamente siglos se van desarrollando en países como Italia, Francia o Portugal, lo cual se ha podido deber a varios factores.

En primer lugar, hay que tomar en cuenta el factor geográfico, ya que, de entre todos los países latinos, Rumanía es el más alejado en cuanto a su posición en el mapamundi, lo cual ha hecho que los contactos con España fueran más reducidos que con los demás países que comparten gran parte de su historia con el país ibérico. En la época en la que se plasmaba la literatura aurisecular, Italia, Portugal y Francia se hallaban en la suficiente proximidad geográfica y cultural como para absorber mucho más fácilmente el producto cultural español, así como para fomentar el constante intercambio de corrientes literarias y artísticas, siendo bien sabido que, por ejemplo, Italia ha representado una auténtica cuna de formación para los artistas del lienzo (Velázquez) y de la pluma españoles (la influencia, por ejemplo, de Petrarca sobre Garcilaso de la Vega, o la introducción por parte de Juan Boscán de la métrica italianizante). La existencia de redes de (contra)información entre estos cuatro contextos lingüísticos y culturales (la circulación de la información mediante el eje *avvisi-relaciones de sucesos-canards*), el empleo de formas y géneros literarios y artísticos comunes, como la picaresca ha afianzado cada vez más los vínculos entre España, Francia e Italia.

Era difícil que tantos elementos de intercambio se perpetuaran entre España y el espacio rumano, situado a muchos más kilómetros de distancia, aunque no podemos obviar ciertas relaciones que a lo largo de los siglos XVI y XVII marcaron el inicio del contacto íbero-rumano, explicables en el contexto histórico de la época. Desde el siglo XV existían varios protocolos de colaboración entre el vaivoda transilvano Juan Huniadi y el rey Alfonso V de Aragón para una acción militar conjunta en contra de los turcos. Más adelante, a lo largo del siglo XVI, las acciones militares justificadas por la política de Carlos V en Hungría determinaron la transmisión de noticias sobre Transilvania por parte del general Juan Bautista Castaldo al cardenal Granvela (Denize 2006; Sambrian 2020); también se registró la presencia de la imagen de Transilvania en las relaciones de sucesos publicadas en Sevilla entre 1593 y 1600 (González Cuerva 2006; Sambrian 2016a) o de Valaquia en el relato de viajes del militar Diego Galán, participante de la batalla de Calugareni del 23 de agosto de 1595 (Sambrian 2016b). En el siglo XVII, la posición de los príncipes transilvanos del lado de los calvinistas en la guerra de los treinta años acarreó amplias críticas por parte de Quevedo en su *Mundo caduco* (Sambrian 2015a), así como la presencia del aventurero Diego de Estrada en la corte de Alba Julia, donde habría enseñado a los nobles transilvanos algunos bailes españoles, como el canario (Sambrian 2013, 63). En el área cultural, el siglo XVIII trajo la primera traducción de un libro español al rumano: *El reloj de príncipes* de Antonio de Guevara, obra del cronista moldavo Nicolae Costin. La traducción se realizó de manera indirecta, desde la versión en latín de Johannes Wankelius (1606) que circulaba en Polonia, donde Costin se formó académicamente (Sambrian 2013, 186).

La mayor parte de los estudios publicados por los filólogos rumanos acerca de la evolución del hispanismo en su país restan, sin embargo, bastante importancia al factor histórico como precursor de la aparición de un conocimiento e intercambio más profundos entre Rumanía y España, limitándose a identificar los principales períodos de su desarrollo, así como a nombrar a los principales hispanistas rumanos (Băiculescu, Duțu, Sassu 1959; Iordan, Georgescu 1964; Diaconu 2003; Sveduneac 2016). Sin embargo, los contactos entre Valaquia, Moldavia y Transilvania de un lado, y España del otro, van mano a mano con el desarrollo de la relación que España fomentó con los demás países latinos, residiendo la única diferencia en la intensidad y la frecuencia de este intercambio.

### 1.1 Las etapas del hispanismo rumano

Las principales etapas del desarrollo del hispanismo en Rumanía comúnmente aceptadas hoy en día, según el estudio de Dana Diaconu (2003, 205-19), se centran en el orden cronológico: la fase preliminar, cuyo inicio se remonta a la segunda mitad del siglo XIX cuando el español empieza a estudiarse en la Universidad de Iassi y se publican los primeros estudios críticos; la fase de inicio (desde el principio del siglo XX hasta la década de los sesenta), la etapa de afianzamiento (hasta 1989); y lo que la autora denomina la etapa de apertura, a partir de 1990. Las traducciones realizadas antes del siglo XIX (*El reloj de príncipes*, antes de 1792; nueve capítulos del *Criticón*, Iassi, 1794; *Espejo de religioso*, siglo XVIII; *La Celestina*, principios del siglo XIX: 3 manuscritos; *Lazarillo de Tormes*, 1826; el *Don Quijote* traducido por el escritor I.H. Rădulescu en 1839 en el periódico *Curierul românesc* y publicado un año más tarde en dos volúmenes) son tachadas de esporádicas y relegadas a una breve presentación en una nota a pie de página (Diaconu 2003, 206).

Sin embargo, desde mi punto de vista, es precisamente el desconocimiento del contexto histórico anterior, que he esbozado aquí de forma muy esquemática, lo que determina el interés de ciertos rumanos cultivados (entre ellos, el historiador Nicolae Costin, el fraile Paisie, traductor del *Espejo de religioso*, el mitropolitano de Moldavia, Iacov Stamate quien encargó la traducción de *El criticón*, etc.) por los libros de la producción aurisecular española. A todo esto, hay que añadir la circulación de los libros españoles en Rumanía a lo largo del siglo XVIII (cf. Sambrian 2012). Si consultamos la lista veremos que *El Quijote*, por ejemplo, ya circulaba en Transilvania antes de traducirse al rumano; cuatro ejemplares del libro cervantino, tres en alemán y uno en español, se encontraron en la biblioteca del gobernador de Transilvania, Samuel von Brukenthal (1777-87), fechados en 1719 (el ejemplar español, impreso en Anveres) y 1775 (Leipzig), 1780

(Leipzig) y 1789 (Heilderberg) los demás. Por eso, el estudio de las relaciones rumano-españolas en los siglos que preceden la aparición de las primeras traducciones tendría que representar una de las fases obligatorias en la construcción del hispanismo rumano.

## 2 El teatro clásico español en Rumaní

### 2.1 Condiciones preexistentes

En cuanto al teatro, con tal de entender la evolución de las traducciones que se han llevado a cabo a lo largo de los años hay que tener en cuenta dos aspectos: por un lado, la relación de Rumanía con el teatro, y por otro, la preparación de las personas que efectuaron dichas traducciones. El teatro en Rumanía apareció muy tarde con respecto a otros países, a principios del siglo XIX, aunque sus orígenes se percibieron con anterioridad en las costumbres arcaicas de los antepasados getas y dacios, nacidas a raíz de las necesidades de la vida diaria (Vasiliu 1972, 1). Las manifestaciones proto-teatrales en territorio rumano, invadidas por mimos, máscaras (la diversión con juegos de máscaras en su forma más incipiente se menciona por vez primera en las crónicas rumanas del siglo XVII, tanto en Moldavia como en Valaquia: Miron Costin, *Letopiseșul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace*, 1675; Ion Neculce, *Letopiseșul Țării Moldovei*, 1744; Radu Popescu, *Istoria domnilor Țării Românești*, 1728), ceremonias protocolarias (la crónica moldava de *Gheorgachi* de 1762 incluye una mención a las personas especializadas en la organización de tales ceremonias), así como de espectáculos de títeres han tenido sobre todo un carácter folclórico (Vasiliu 1972, 5-7).

Tras esbozar las condiciones preexistentes a la aparición de las traducciones del teatro clásico español, voy a presentar brevemente lo que identifico como la segunda fase de la evolución del hispanismo en territorio rumano: el trabajo de ciertas figuras destacadas, que por sus estudios y preocupación científica tuvieron una relevante aportación a la cimentación del teatro clásico español. Su labor de difusión se entremezcló con las traducciones, ya sea de forma paralela (traducciones hechas por personas diferentes a las que redactaron los estudios sobre teatro clásico) o el autor del estudio fue, a la par, el autor de la traducción.

Antes de registrar las primeras traducciones del teatro aurisecular al rumano de la mano de los hispanistas pioneros, amén de la introducción de un curso de historia de literatura española en la Universidad de Iassi en 1878/1879, la prensa ya se había encargado de acercar el público a las primeras impresiones sobre la literatura aurisecular. En su número del 9 de abril de 1846, el periódico *Icoana lumei* destacaba a: «Cervantes, Quevedo, Lope de Vega y Calderón [...]

que dieron a la historia de este país una gloria inmortal» (1846, 207<sup>1</sup>).

Sobre el teatro clásico español y su evolución, un interesante comentario aparece en el número del 20 de abril de 1898 de *Dreptatea*:

En cuanto a la literatura, España destacó sobre todo gracias al teatro [...] A pesar de ello, los comienzos teatrales fueron muy difíciles. Sus poetas tuvieron que hacerle frente a la Iglesia [...] a las congregaciones del Índice y a la Inquisición [...] la Iglesia estaba a favor de ciertas representaciones teatrales típicamente españolas, como el auto sacramental, pero prohibieron al máximo las representaciones profanas. Esta lucha, que acabó con el triunfo de los poetas, duró casi un siglo. (*Dreptatea* 1898, 1)

A principios del siglo XX, *Tribuna*, en su número del 31 de agosto/13 de septiembre apuntaba que:

toda obra dramática española lleva el sello de la individualidad nacional [...] El teatro en España es objeto de la atención general: el público, la prensa hablan de él. (1904, 2-3)

Por lo tanto, las primeras informaciones que empezaron a llegar al espacio rumano tuvieron un enfoque muy genérico.

## 2.2 La aparición de los hispanistas

### 2.2.1 Ștefan Vârgolici

Como mencionábamos hace unos párrafos, un momento de inflexión en el comienzo del desarrollo de las traducciones dramáticas del español al rumano lo representó la creación en la Universidad de Iasi de un departamento de Historia de las literaturas modernas, principalmente las neolatinas, donde durante el curso académico 1878/1879 Ștefan Vârgolici impartió el primer curso de Historia de la literatura española, que abarcaba todo el periodo hasta el siglo XVI y que continuaría en el curso académico siguiente; los seminarios correspondientes al curso incluían debates e interpretación de las obras literarias (Diaconu 2003, 207). Vârgolici contribuyó no solo a la difusión de la lengua y literatura españolas en su forma más primaria, es decir mediante la enseñanza, sino también mediante estudios críticos que dieron a conocer las principales figuras de la literatura dramática aurisecular. Por la información que nos ha llegado acerca de Vârgolici, conocemos que tras cursar la carrera de Letras en la Uni-

---

<sup>1</sup> Esta traducción, al igual que todas las siguientes, son de la autora del estudio.

versidad de Madrid, fue nombrado profesor de francés en la Universidad de Iassi en septiembre de 1876. Su presencia en *Convorbiri literare*, la prestigiosa revista moldava de la Sociedad Literaria Junimea, hace que sus primeros estudios se publiquen allí al poco tiempo de haberse fundado.

En 1868, se publica en dicha revista el artículo «Studii asupra literaturii spaniole» (Estudios sobre la literatura española), dedicado a Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca. Según Dana Diaconu:

Siguiendo una pauta pedagógica, conforme a su formación profesoral y a sus fines de divulgación, Vârgolici estructura los estudios por capítulos, dedicados a la época, a los datos bibliográficos, al valor de la obra, al valor artístico y al éxito del autor comentado. Sin embargo, estos estudios superan el nivel de mera presentación, puesto que incluyen comentarios, tomas de posición y opiniones personales resultado de un conocimiento atento, sensible y apasionado del fenómeno literario y cultural español. (2003, 207)

El artículo sobre Lope de Vega que se publicó en los números 4 (15 de abril de 1869), 5 (1 de mayo de 1869) y 6 (15 de mayo de 1869) de *Convorbiri literare* analiza las principales ideas del *Arte nuevo de hacer comedias*, haciendo hincapié en el papel de Lope como fundador del teatro nacional español, así como en la imagen comúnmente conocida del teatro como espejo de la sociedad. La conclusión de Vârgolici fue que la labor de Lope sirvió a la «creación del teatro moderno de todas las naciones» (Vârgolici 1869, 69). Para el autor del estudio, el teatro de Lope de Vega tiene un carácter nacional y es «incontestablemente original», considerando además, que Lope:

es el representante más cercano y fiel al carácter nacional y la independencia literaria. Su drama [...] es heroico, tal como lo fue el teatro griego, el inglés, y tiene como fuente la historia misma, de donde Lope ha sacado la mayor parte de sus temas y de su inspiración. (1869, 68)

El estudio sobre Calderón presenta detalles sobre su vida y su obra desde una perspectiva muy entusiasta en los números 19 (1 de diciembre de 1869), 20 (15 de diciembre de 1869), 21 (1 de enero de 1870) y 22 (15 de enero de 1870) de *Convorbiri literare*. El autor del estudio alaba el arte calderoniano e incluye análisis comparativos con otras personalidades del ámbito teatral español (Lope de Vega) o europeo (Shakespeare, Molière). Su conclusión es que Calderón encarna «la esencia específica nacional de todas las literaturas» (Vârgolici 1869, 67), aunque lo presenta al margen del fenómeno barroco que hasta entonces no se había teorizado. Más allá de la falta de análisis de la

complejidad de los personajes calderonianos y de la idea errónea de que Calderón es un autor accesible a cualquier tipo de público, el estudio de Vârgolici es bien documentado y marca un primer paso hacia el conocimiento de Calderón en Rumanía.<sup>2</sup> La admiración hacia Calderón se confirma también unas décadas más tarde, ya que en 1910 Ovid Densușianu traduce por primera vez una obra del dramaturgo español. Se trata de *El alcalde de Zalamea*, la cual el mismo año se representa sobre el escenario del Teatro Nacional de Bucarest el 18 de octubre (Denize 1996, 140).

Si hasta Vârgolici el conocimiento de la literatura española se había realizado de manera indirecta, por fuentes latinas o francesas (véase la traducción del *Quijote* a partir de la versión de Florian), gracias a Vârgolici, el público rumano gana acceso a una información proporcionada por alguien que conocía de forma directa la cultura y la lengua españolas, y quien, por consiguiente, había tenido la ocasión de leer las fuentes y consultar bibliografía en el idioma original.

### 2.2.2 Alexandru Popescu-Telega

Si en el caso de Vârgolici hablamos de traducciones de fragmentos de obras dramáticas del Siglo de Oro con el fin de integrarlas a su análisis literario, para las primeras traducciones integrales tenemos que esperar medio siglo más, hasta que desarrolla su labor investigadora el filólogo, historiador y etnógrafo Alexandru Popescu-Telega. Nacido en 1889 en Craiova, cuna de los mayores hispanistas rumanos si pensamos también en la actividad de Paul Alexandru Georgescu, también craiovense, Popescu-Telega se doctoró *summa cum laude* en 1927 con una tesis sobre Cervantes e Italia. En 1919 obtuvo la cátedra de francés en el Liceo Carlos I de Craiova, la segunda escuela más antigua de Valaquia, donde impartió clases hasta 1939 cuando, tras la propuesta del ministro plenipotenciario en Bucarest, Pedro de Prat y Soutzo, y del cónsul español, Luis Benezto, el gobierno español nombró a Popescu-Telega lector de español en la Facultad de Letras de Bucarest. A partir de 1943, será nombrado jefe del Departamento de Lengua y literatura españolas (Sveduneac 2016, 1243).

Según Sveduneac, Popescu-Telega es el primer hispanista rumano auténtico (2016, 1244), ya que, salvo Vârgolici, nadie más hasta Telega había conseguido reunir las características que identifican a un hispanista: promotor del idioma y la cultura españolas, autor de estudios lingüísticos (su gramática española de 1942), literarios (estudios sobre El Greco, Cervantes – incluido un estudio sobre su inten-

---

<sup>2</sup> Para más información sobre la recepción de Calderón en Rumanía, véase el artículo de Medeea Freiberg (1968).

to de traducción del *Quijote* de 1942, Francisco Villaespesa, el teatro de Jacinto Benavente, Unamuno, Menéndez Pidal, etc.) y folclóricos (analogías entre el folclore español y el rumano - 1927) sobre España, traductor de obras a partir de fuentes directas. Para Popescu-Telega, las interesantes similitudes entre el folclore rumano y el español residen en el hecho de que la legión XIII Gémina, acampada en Dacia, estuvo compuesta por elementos reclutados sobre todo de Hispania (Popescu-Telega 1927, 79-80).

Las traducciones de Popescu-Telega incluyen, entre otras, una traducción en dos volúmenes de *Don Quijote de la Mancha* (Bucarest, 1944-45), una compilación de prosa española contemporánea y varias obras dramáticas del Siglo de Oro: Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño* (Bucarest, 1942, traducción en prosa), *La dama duende* (1966); Lope de Vega, *La moza de cántaro* (1943) y *La villa-na de Getafe* (1943).

### 2.2.3 George Călinescu

Tras la huella dejada por Popescu-Telega, el relevo le corresponde al crítico literario George Călinescu, el Menéndez Pelayo de las letras rumanas, que en 1965 publicó el libro ensayístico *Impresii asupra literaturii spaniole* (Impresiones sobre la literatura española). Alumno predilecto de Ramiro Ortiz durante sus años de estudiante en la Universidad de Bucarest, Călinescu empezó a escribir crítica literaria y a iniciarse en la traducción del italiano de la mano de su maestro. Al no estar acomplejado por las grandes culturas universales y concebir la literatura como un todo esférico, Călinescu ha sabido integrar las demás literaturas a su trabajo, ya que, en palabras de su alumno y discípulo, Adrian Marino, Călinescu era ávido, tanto de literatura rumana, como de extranjera. La literatura rumana le debe, de hecho, a Călinescu los primeros estudios críticos de literatura comparada, donde se integra la literatura rumana como punto de partida de las distintas comparaciones estéticas (Matei 2010, 132). Durante una de sus estancias de investigación en las bibliotecas de Roma, Călinescu descubre la Biblioteca de autores españoles de Rivadeneyra, trabando *amistad* con Cervantes, Teresa de Jesús, Calderón o Quevedo (Matei 2010, 135). Al leer a Juan de Valdés y a Garcilaso de la Vega con el lápiz en la mano, Călinescu declaraba haber notado de forma inmediata y mecánica las correspondencias con la literatura italiana». Es así como nacen sus impresiones sobre la literatura española.

El prólogo, firmado por el mismo Călinescu, es uno de los más famosos de la teoría literaria rumana, ya que sienta las bases del clasicismo, el barroco y el romanticismo mediante un análisis comparativo profundo de los elementos definitorios de cada corriente. Para

sus *Impresiones*, el crítico selecciona aquellas obras que mejor se ajustan a su visión estética y teórico-literaria, partiendo de la base que el barroco:

es un tipo utópico, inexistente en estado puro, ya que en realidad solo hay compromisos entre clásico y barroco, entre barroco y romántico. (Călinescu 1965, 26)

Călinescu trabaja con bloques de información y *corpora* extensos de obras, ya que sus sentencias son documentadas, generales y amplias, utilizando como principales técnicas la comparación con otras literaturas, como la italiana, la francesa, la inglesa y, por supuesto, la rumana.

Las obras teatrales del Renacimiento y del Barroco, de las que el autor traduce distintos fragmentos, están agrupadas bajo tres títulos: *La honra*, *Don Juan* y *La vida es sueño*. Para el crítico rumano, España es «la Polonia de Occidente» (1965, 27), puesto que incluye un «número monstruoso de grandes e hidalgos» (27), mientras que la honra a cuyo alrededor construye su primer ensayo crítico sobre la literatura española no sería otra cosa que:

una especie de sufrimiento inversamente proporcional con la escala jerárquica a la que el personaje pertenece. (1965, 28)

Las comedias escogidas en las que más insiste en esta parte son *El mejor alcalde el rey* (Lope de Vega), *La estrella de Sevilla* (Lope), *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (Lope), *El vergonzoso en palacio* (Tirso de Molina), *El alcalde de Zalamea* (Calderón de la Barca), *El médico de su honra* (Calderón) - a la que llama «una especie de *Othello*» (Călinescu 1965, 51) -, *Las mocedades del Cid* (Guillén de Castro), *Del rey abajo, ninguno* (Rojas Zorrilla). Las traducciones de los fragmentos que Călinescu quiere destacar se hacen tras consultar una versión en idioma original,<sup>3</sup> a pesar de que el verso no mantiene su métrica. Las traducciones son correctas, pero no reproducen ni el ritmo, ni la rima original. Călinescu se centra en la presentación de la trama de cada obra, para luego analizar en profundidad los personajes, la importancia de la sangre como canal transmisor del origen social, la limpieza de sangre, el concepto de venganza, etc.

En el ensayo dedicado a *Don Juan*, Călinescu trata al personaje como un *Leitmotiv* de la literatura universal, no necesariamente un

---

**3** Lope de Vega, *Comedias*, I, Madrid, Ediciones de la Lectura, 1920; Tirso de Molina, *Obras I, segunda edición, muy renovada por Américo Castro*, Madrid, Ediciones de la Lectura, 1922; Calderón de la Barca, *Teatro, con un estudio crítico-biográfico... por García Ramón*, I-IV, París, Garnier Hermanos; Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, 2a ed., Madrid, Ediciones de La lectura, 1923.

carácter español. Aún así, insiste en la presentación de ciertos fragmentos de *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, insistiendo en que, si los románticos hicieron de Don Juan un ateo, el personaje español era todavía un hombre con temor de Dios (1965, 125). También identifica el tema de Don Juan en la comedia calderoniana *La niña de Gómez Arias*, insistiendo que, en este segundo caso, la burla a la mujer acaecía debido a que el personaje donjuanesco se aburría con facilidad, siendo, por lo tanto, un prerromántico (1965, 127). Aquí vemos surgir una vez más la idea de Călinescu, una especie de hilo conductor de sus ensayos, de que las corrientes se entremezclan, siendo muy difícil tener caracteres puros. Călinescu finaliza su ensayo donjuanesco con la presentación del personaje de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda.

*La vida es sueño* representa, más que un mero análisis de la obra en sí, un ensayo de los principales temas de la comedia, como la efemeridad del mundo o la caducidad de la vida.<sup>4</sup> El ensayo reproduce en rumano los conocidísimos versos del monólogo de Segismundo, desde «Yo sueño que estoy aquí | de estas prisiones cargado» hasta «que toda la vida es sueño | y los sueños, sueños son».

El libro de Călinescu es el primer ensayo crítico en rumano de la literatura española; el autor cita sus fuentes y utiliza la lectura en el idioma original para sus traducciones. Aunque no se trate de traducciones integrales, el mérito de este trabajo es inmenso, ya que, por sus conocimientos, análisis de literatura comparada y análisis intrínseco de cada obra, cuya esencia queda perfectamente reflejada, el libro de Călinescu es comparable a cualquier otro trabajo llevado a cabo por los principales ensayistas españoles sobre su literatura.

#### 2.2.4 Paul Alexandru Georgescu

Dos años más tarde, Paul Alexandru Georgescu publica *Teatrul spaniol clasic* (El teatro español clásico), el único libro impreso hasta la fecha en Rumanía sobre las obras dramáticas del Siglo de Oro, sin tomar en cuenta los cursos universitarios, ya que la información proporcionada por este medio tiene más bien un carácter divulgativo que un valor científico. Nacido en Craiova en 1914, Paul Alexandru Georgescu fue hispanista, crítico literario y traductor. En 1944 se le manda a Madrid como lector de rumano en la universidad, donde permanecerá hasta 1946. En 1947, tras una corta estancia en Suiza,

<sup>4</sup> Călinescu hace aquí un paralelo con el poema del poeta nacional rumano, Mihai Eminescu, Emperador y proletario, donde, según el crítico, aparece el mismo concepto acerca de la igualdad y las responsabilidades en la vida (1965, 223).

regresa a Bucarest y desde 1962 trabaja como lector en el Departamento de Lengua y literatura españolas de la Facultad de Letras de la Universidad de Bucarest. Su campo de investigación se ha orientado también hacia la literatura latinoamericana contemporánea, a la que ha dedicado varios libros, como la *Antología del ensayo hispanoamericano* (1975) y la *Antología de la crítica literaria hispanoamericana* (1986), así como hacia la traducción de las obras de Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, etc. También es autor, junto con el lingüista Iorgu Iordan, de *Los estudios hispánicos en Rumanía* (1964).

Volviendo a su trabajo sobre el teatro español clásico, el libro destaca desde el principio por la utilización de casi doscientos trabajos bibliográficos españoles sobre *La Celestina*, Juan del Encina, Bartolomé de Torres Naharro, Gil Vicente, Lope de Rueda, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Calderón de la Barca, y los ciclos de Lope y Calderón. Prácticamente, la crítica más destacada sobre el teatro del Siglo de Oro está recopilada en la síntesis de Georgescu: Menéndez y Pidal, Cotarelo y Mori, Menéndez y Pelayo, por nombrar a unos pocos. Cada uno de los estudios de Georgescu incluye información sobre la época y la vida del autor. El análisis de las obras incluye una corta presentación de las tramas, el análisis de los personajes y el mensaje de la comedia. La traducción de los fragmentos, a diferencia del caso de Călinescu, que había llevado a cabo traducciones literales, mantiene el ritmo y la rima originales, siendo un verdadero deleite para el oído.

Reproduzco para la comparación del que pudiera entender el rumano el mismo fragmento de la *Vida es sueño* de Calderón traducido por Călinescu y Georgescu.

Texto original (vv. 2178-2187):<sup>5</sup>

Yo sueño que estoy aquí  
destas prisiones cargado,  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi.  
¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño  
que toda la vida es sueño  
y los sueños, sueños son.

<sup>5</sup> Utilizo aquí la edición de *La vida es sueño* de Fausta Antonucci (2008).

Las traducciones son las siguientes:

Visez că stau aici încărcat cu aceste lanțuri și-am visat că mă aflu într-o altă stare mai măgulitoare. Ce e viața? O frenezie. Ce e viața? O iluzie. O umbră, o ficțiune. Și binele cel mai mare e [o nimica toată. Căci întreaga viață e vis și visurile înseși vis sunt.	Eu visez că-ncătușat zac în groaznică-închisoare și-am visat că-n altă stare, strălucită m-am aflat. Ce-i viața? O pornire, sălbatică, amăgire, umbră și închipuire. Și chiar bunul cel mai mare poartă-n el neantu-nchis, căci viața e un vis iar visele-s tot visare.
(Călinescu 1965, 214)	(Georgescu 1967, 274)

El libro de Georgescu cierra con un estudio sobre la importancia de los corrales como espacio de representación teatral y con un breve repaso de la situación del teatro clásico español en Rumanía, donde el hispanista aprovecha el material que había utilizado para el estudio co-editado con Iorgu Iordan. Gracias a ello, nos enteramos de que, en 1962, con ocasión del tercer centenario del nacimiento de Lope de Vega, Paul Alexandru Georgescu publicó un artículo sobre la obra del dramaturgo en el número 2 de la *Revista de filologie romanică și germanică*. El mismo año, aprovecha para presentar un volumen misceláneo de traducciones de las obras de Lope, que incluía *El perro del hortelano*, *Los melindres de Belisa*, *La moza de cántaro*, *Las bizarrías de Belisa* y *La boba para los otros y discreta para sí*. Asimismo, Georgescu apunta que el espectador rumano había podido disfrutar en los escenarios de los principales dramas lopescos, caracterizados por «la rebelión campesina y la protesta feudal» (1967, 304): *Fuenteovejuna*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *La estrella de Sevilla*. Este hecho es explicable en el contexto del régimen comunista que, al igual que otros regímenes totalitarios, echó mano de la literatura (y si era extranjera, tanto mejor) con tal de legitimarse.

Diez años más tarde, en 1972, la editorial Univers reimprimió las mismas comedias de 1962: *El perro del hortelano*, con una traducción de Aurel Tita, *Los melindres de Belisa* y *Las bizarrías de Belisa*, traducidas por Teodor Balș, *La moza de cántaro*, traducida por Ion Frunzetti y *La boba para los otros y discreta para sí*, traducida por Miha Dragomir. La edición va precedida por una presentación del contexto histórico en el que escribió Lope, acompañada de información acerca de su vida y su obra. Las traducciones respetan el esquema métrico lopesco y se realizan a partir de dos originales distintos: *El perro del hortelano*, *Los melindres de Belisa* y *Las bizarrías de Belisa*, tras

la edición *Lope Félix de Vega Carpio: Obras escogidas*, estudio preliminar de Federico Carlos Sáinz de Robles, tomo I-III, Madrid, Aguilar, 1953-58, mientras que para *La moza de cántaro* y *La boba para los otros y discreta para sí* los traductores echan mano de las *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española, obras dramáticas, tomos I-XIII, Madrid, 1916-30.

El público rumano también estaba familiarizado con *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, en la traducción excesivamente libre (una adaptación de Ion Frunzetti y Eugen Schileru) publicada en 1957. La obra de Calderón también conoció varias traducciones, desde *El alcalde de Zalamea*, traducido en prosa por Ovid Densușianu en 1910, y más adelante en verso, en 1959. *La vida es sueño* conoció la traducción en prosa de Alexandru Popescu-Telega y las dos de Sorin Mărculescu de 1970 y 2016. En 1966, la colección «Biblioteca para todos» publicó un volumen misceláneo de traducciones de las obras de Calderón, que incluía *La dama duende*, *Dicha y desdicha del nombre* y *No siempre lo peor es cierto*. En 1973, Aurel Covaci traduce *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. No he apuntado en este recorrido las segundas impresiones de algunas obras a menos que hayan modificado las traducciones existentes.

La traducción de Sorin Mărculescu de 2016 es la más reciente que conoció *La vida es sueño* en rumano. Llevada a cabo por uno de los traductores clásicos de lengua española de Rumanía, ya que la generación más joven se decanta, por lo general, por la literatura contemporánea, Mărculescu es autor de una magnífica interpretación en verso. Si para su *Viața e vis* de 1970, Mărculescu declaraba haber utilizado como fuente *Calderón de la Barca: Tragedias*, tomo I, edición e introducción de Francisco Ruiz Ramón, Madrid, Alianza, 1967, para su nueva versión, el filólogo echó mano de ediciones que detallaban la historia textual de la obra calderoniana: *La vida es sueño*, edición de Ciriaco Morón, Madrid, Cátedra, 1977 y 2008, así como la edición anotada por José María Ruano de la Haza, tercera edición, Madrid, Castalia, 2012. Sorin Mărculescu respetó en su traducción el número de versos de la comedia de Calderón, el verso partido, la configuración prosódica y los juegos de palabras, y salpicó la traducción de numerosas notas explicativas a pie de página. La introducción que precede la traducción proporciona datos acerca de la vida de Calderón, así como el lugar que esta obra ocupa en la importante producción dramática de su autor.

La tercera fase del hispanismo rumano y que, a la vez, se desarrolla en paralelo con la fase de traducción, se refiere a la representación de las obras del teatro clásico español. Desde 1910, cuando el Teatro Nacional de Bucarest llevó a sus escenarios la traducción de Ovid Densușianu, realizada el mismo año, el teatro ha acompañado muy de cerca el mundo de la traducción, con un eco casi inmediato del monstruoso trabajo de la interpretación.

Asimismo, las adaptaciones del teatro clásico español al teatro radiofónico o directamente a los escenarios, han sido múltiples. Si hablamos de teatro radiofónico, tenemos que destacar las adaptaciones de la *Casa con dos puertas* de Calderón (1956, trad. de Mariana Georgescu), *Don Gil de las calzas verdes* (1957, trad. de Ion Frunzeti y Eugen Schileru), *La dama duende* de Calderón (1963, trad. de Aurel Vasilescu), *El perro del hortelano* de Lope (1973), *Fuenteovejuna* de Lope (1975), *La vida es sueño* de Calderón (1976, trad. de Alexandru Popescu-Telega), *Los caprichos de Fenisa* de Lope (1986), *El caballero de Olmedo* de Lope (1988), *El gran teatro del mundo* de Calderón (1992), *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (2003, trad. de Aurel Covaci).

En cuanto a las adaptaciones para el escenario, en mi estudio del 2015, «El teatro clásico español en Rumanía: del libro al escenario» (Sambrian 2015b) he presentado dos de las más recientes, con un estudio detallado de las técnicas de representación utilizadas por los directores y escenógrafos, razón por la que no voy a insistir aquí, sino que únicamente citaré dicha obra. Se trata de *La vida es sueño*, adaptada en 2011 por el Teatro Odeon de Bucarest, y en la temporada 2012-13 por el Teatro Nacional de Timișoara, utilizando la traducción de Mărculescu de 1970.

Si comprobamos las fechas de publicación de las traducciones y, posteriormente, de las adaptaciones dramáticas nos daremos cuenta de que algunas de ellas son muy cercanas: *Don Gil de las calzas verdes*, traducido y adaptado el mismo año (1957), las adaptaciones de las obras de Lope de 1973 y 1975 basadas en el texto publicado en 1972.

Después de esta presentación de lo más importante que se ha conseguido hasta la fecha en Rumanía en cuanto a la recepción y traducción del teatro clásico español, quedan los retos. Personalmente, creo que una cuenta pendiente de la filología rumana es la traducción, a poder ser en verso, de los dramas auriseculares que contienen personajes relacionados con este espacio (Juan Huniadi en *El rey sin reino* de Lope, Segismundo Báthory en *El capitán prodigioso* de Vélez de Guevara y *El príncipe prodigioso, defensor de la fe* de Matos y Moreto), así como la actualización de la síntesis de Paul Alexandru Georgescu sobre el teatro clásico español, publicada hace más de medio siglo.

En cuanto a la periodización del hispanismo en Rumanía, considero que, más allá de lo estrictamente cronológico, también se podría pensar en delimitar las etapas de modo que su recorrido conlleve a una mejor comprensión de la manera en la que se produjo y propagó la información. De esta forma, tendríamos tres etapas: la determinada por el factor histórico, el trabajo de los hispanistas (incluyendo las traducciones realizadas), y las adaptaciones al escenario, ya que, como sabemos, la obra de teatro es un organismo vivo, que no está hecha para quedarse en el papel impreso, sino que pertenece al gran escenario del mundo.

## Bibliografía

- Antonucci, F. (ed.) (2008). *Pedro Calderón de la Barca: La vida es sueño*. Barcelona: Crítica. Clásicos y Modernos 23.
- Băiculescu, G.; Duțu, A.; Sassu, D. (1959). *Échos ibériques et hispano-américains en Roumanie. Bibliographie littéraire sélective*. Bucarest: Comisión nacional de la République Populaire Roumaine pour l'Unesco.
- Călinescu, G. (1965). *Impresii asupra literaturii spaniole* (Impresiones sobre la literatura española). București: Editura pentru Literatură Universală.
- Denize, E. (1996). *Imaginea Spaniei în cultura română până la primul război mondial* (La imagen de España en la cultura rumena antes de la Primera Guerra Mundial). București: Silex.
- Denize, E. (2016). *Relațiile româno-spaniole până la începutul secolului al XIX-lea* (Las relaciones rumano-españolas hasta los principios del siglo XIX). Târgoviște: Editura Cetatea de Scaun.
- Diaconu, D. (2003). «El hispanismo en Rumanía: desarrollo y estado actual». *Iberoamericana*, 3(11), 205-25.
- Dreptatea* (La Justicia) (1898). III, núm. 692, 20 de abril de 1898.
- Freiberg, M. (1968). «Receptarea lui Calderón de la Barca în România» (La recepción de Calderón de la Barca en Rumanía). *Studii de literatură universală* (Estudios de literatura universal), 12, 27-44.
- Georgescu, P.A. (1967). *Teatrul spaniol clasic* (El teatro clásico español). București: Editura pentru literatură universală.
- González Cuerva, R. (2006). «*El prodigioso príncipe transilvano: la larga guerra contra los turcos (1596-1606) a través de las relaciones de sucesos*». *Studia Historica. Historia moderna*, 28, 277-99.
- Icoana lumii* (El icono del mundo) (1846). II, núm. 26, 9 de abril de 1846.
- Iordan, I.; Georgescu, P.A. (1964). *Los estudios hispánicos en Rumanía*. București: s.e.
- Matei, C. (2010). «Referințe la autori italieni și spanioli în opera lui George Călinescu» (Referencias a los autores italianos y españoles en la obra de George Călinescu). *Intertext* (Intertexto), 1-2, 132-40.
- Popescu-Telega, A. (1927). *Asemănări și analogii în folklorul român și iberic* (Similitudes y analogías en el folklore rumano e ibérico). Craiova: s.e.
- Sâmbrian, O. (2012). «Libros, historias y bibliotecas. La cultura española y la Rumanía ilustrada». Checa Beltrán, J. (ed.), *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*. Vervuert: Iberoamericana, 217-40.
- Sâmbrian, O. (2013). *Convergențe româno-spaniole de la Renaștere la Modernism* (Convergencias rumano-españolas desde el Renacimiento hasta la Modernidad). București: Editura Academiei Române.
- Sâmbrian, O. (2015a). *Imaginea Transilvaniei în Spania în timpul războiului de treizeci de ani* (La imagen de Transilvania en España durante la guerra de los treinta años). Craiova: Sitech.
- Sâmbrian, O. (2015b). «El teatro clásico español en Rumanía: del libro al escenario». Vega García-Luengos, G.; Urzáiz Tortajada, H.; Conde Parrado, P. (eds), *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas: homenaje a Francisco Ruiz Ramón = Actas selectas del Congreso del TC/12* (Olmedo, 22 al 25 de julio de 2013). Olmedo: Ayuntamiento de Olmedo; Valladolid: Universidad de Valladolid, 629-36.
- Sâmbrian, O. (2016a). «Problemas de autoridad y poder en el teatro aurisecular de argumento transilvano: *El capitán prodigioso* y *El príncipe prodigioso*»

- so y defensor de la fe». Arellano, I.; Menéndez Peláez, J. (eds), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*. New York: IDEA, 99-115.
- Sâmbrian, O. (2016b). «Viajeros españoles en los países rumanos en el siglo XVI: Diego Galán y su relato sobre Valaquia». *Revista de literatura*, 78(155), 261-73.
- Sâmbrian, O. (2020). «La correspondencia de Antonio Perrenot de Granvela sobre Transilvania». Benavent, J. (ed.), *Las mujeres escriben al emperador*. Valencia: Tirant Humanidades, 75-91.
- Sveduneac, C. (2016). «Alexandru Popescu-Telega in the History of Romanian Hispanic Studies». Boldea, I. (coord.), *Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue*. Literature Section, vol. 3. Târgu Mureș: Arhipelag XXI, 1242-56.
- Tribuna* (La cátedra) (1904). VIII, núm. 165, 31 de agosto-13 de septiembre de 1904.
- Vasilii, M. (1972). *Istoria teatrului românesc* (La historia del teatro rumano). București: Editura Albatros.
- Vârgolici, Ș. (1869). «Studii asupra literaturii spaniole» (Estudios sobre la literatura española). *Convorbiri literare* (Diálogos literarios), III(4).