

**ANUARIO  
2 0 2 1**



**INSTITUTO  
CULTURAL  
RUMANO**

**m a d r i d**



**ANUARIO  
DEL INSTITUTO CULTURAL RUMANO DE MADRID  
2021**



ANUARIO DEL INSTITUTO CULTURAL RUMANO DE MADRID  
2021

*Editado por:*  
Maria Floarea Pop



ANUARIO DEL INSTITUTO CULTURAL RUMANO DE MADRID 2021

Diciembre de 2021

© 2021, Instituto Cultural Rumano de Madrid

© 2021, Edición de Maria Floarea Pop

© 2021, de los textos, sus autores

Instituto Cultural Rumano  
Plaza del Cordón 1  
28005 Madrid

Tel.: 0034 917 589 566

[www.icr.ro/madrid](http://www.icr.ro/madrid)

Diseño de Fabio de la Flor

Impreso en España  
*Printed in Spain*

ISBN: 978-84-09-37072-6

Depósito Legal: M-36726-2021



Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin la autorización expresa de la editorial.

## ÍNDICE

- 9 *Prólogo*  
Maria Floarea Pop

### PUENTES CULTURALES ENTRE RUMANÍA Y ESPAÑA: DESDE LAS FUENTES HISTÓRICAS HASTA LA COMUNIDAD RUMANA DE ESPAÑA

- 15 *I.1 Fuentes de hemeroteca para estudiar el comienzo de las relaciones entre Rumanía y España hace 140 años (1881-2021)*  
Francisco Glicerio Conde Mora
- 23 *I.2 La troiță del Palacio Real de Pedralbes en Barcelona: entre la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y su reciente restauración en el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya*  
Xavier Montoliu Pauli
- 41 *I.3 ¿Hacia una comunidad integral? Los rumanos en España, treinta años después de la Caída del muro de Berlín*  
Silvia Marcu
- 55 *I.4 Alexandru Busuioceanu y la importancia de la diplomacia cultural*  
55 *I.4.1 Alexandru Busuioceanu, un rumano universal*  
Irina Dogaru
- 64 *I.4.2 Mundos paralelos. Alexandru Busuioceanu y España*  
Luca Cerullo
- 70 *I.4.3 Alexandru Busuioceanu: en/a casa entre palabras*  
Raluca Ciortea

### DIÁLOGOS LITERARIOS HISPANO-RUMANOS

- 77 *II.1 Dos lenguas, dos literaturas: una mirada hacia los «diálogos literarios hispano-rumanos 2021»*  
Manuel Rico
- 83 *II.2. Las tradiciones literarias hispánica y rumana. Sus zonas de encuentro*  
Ioana Zlotescu
- 87 *II.3 Traducción literaria y canon*  
Catalina Iliescu-Gheorghiu
- 93 *II.4 Confesiones en torno a la traducción poética*  
Viorica Patea
- 109 *II.5 Una aproximación a tres poéticas del neomodernismo rumano: Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu y Angela Marinescu*  
Corina Oproae

133 *II.6 El discurso de Ana Blandiana al recibir el título de Doctor Honoris Causa en la Universidad de Salamanca el 2 de julio de 2021*  
Ana Blandiana

141 *II.7 Diálogo hispano-rumano y transnacionalidad: algunos casos desde la lengua poética en la España reciente*  
Javier Helgueta Manso

#### EL CINE RUMANO ACTUAL

157 *III. Historias de la edad de oro del cine rumano*  
Roberto Cueto

#### RUMANÍA EN LA MÚSICA

165 *IV.1 CELIBIDACHE 25*

165 *IV.1. 1 Sergiu Celibidache: entre el arte, la ciencia, la mística y la filosofía musical*  
Vicente Chuliá Ramiro

169 *IV.1. 2 Sergiu Celibidache · 25 años después*  
Rafael-Juan Poveda Jabonero

177 *IV.2 Enescu y España, a propósito de una exposición*  
José Luis García del Busto

#### ARTE

181 *V. Constantin Brâncuși, el rumano universal o una «columna sin fin» para la espiritualidad rumana*  
Ileana Bucurenciu

#### MEMORIAS

191 *VI.1 Los hijos del olvido*  
Adrián Mac Liman

195 *VI.2 Amintirile mele despre luceferi (Mis recuerdos de luceros)*  
Antonio Ortiz García

215 PRESENTACIÓN DEL INSTITUTO CULTURAL RUMANO DE MADRID:  
15 AÑOS DE ACTIVIDAD

---

## PRÓLOGO

En períodos muy difíciles que ponen a prueba sistemas internacionales, nacionales y también a individuos, períodos tales como la pandemia del COVID-19, que desde hace dos años obliga al mundo entero a medidas sanitarias muy estrictas y que ha dejado heridas muy profundas, la creatividad humana encuentra soluciones para adaptarse y para seguir adelante. Las lecturas son siempre compañeras fieles en estos momentos, así como otras expresiones artísticas, indispensables para el alma. Las propuestas culturales convertidas y adaptadas a las tecnologías que se encuentran a disposición de las instituciones y de las personas nos han mantenido conectados, ofreciendo servicios y nutrimento espiritual y permitiendo viajes a través de culturas, mundos y lenguas en momentos cuando la participación física ya no era posible. Más allá de las necesidades acuciantes y de subsistencia, la cultura se ha erigido como esencial e imprescindible, porque es nuestra dimensión más íntima, la que nos ayuda a conocernos mejor y a dialogar a través de sólidas bases. La lectura ha sido puente, compañera, amiga, consejera y maestra de vida. Y, por supuesto, testimonio de un momento histórico, tal y como lo es, a su manera, este Anuario, un testimonio de los esfuerzos del Instituto Cultural Rumano de Madrid de mantener y adaptar su programación cultural a los tiempos y a los medios nuevos, para seguir enriqueciendo la oferta cultural de Madrid y del espacio hispanohablante en general.

El presente volumen es una representación y una breve crónica de algunos de los momentos más significativos del año cultural 2021 en lo concerniente a la promoción de la cultura rumana en España. Una mínima parte, sí, pero no obstante los artículos reunidos en este Anuario constituyen puntos de reflexión sobre algunos temas tratados durante el año y que son suelo fértil para sucesivas investigaciones, estudios y propuestas culturales. Son una semilla para profundizar las relaciones entre las dos naciones, rumana y española, en el sentido más amplio e inclusivo de la diplomacia cultural y de sus instrumentos específicos.

La diplomacia cultural se podría definir, según el Instituto Para La Diplomacia Cultural, como una serie de acciones que utilizan y se basan en «un intercambio de ideas, valores, tradiciones y otros aspectos

de la cultura o identidad, para fortalecer las relaciones, acrecentar la cooperación sociocultural y promover los intereses nacionales»<sup>1</sup>. El Instituto Cultural Rumano de Madrid (ICR de Madrid) en colaboración con las misiones diplomáticas rumanas en España desarrolla programas anuales para aunar intereses y estrechar las relaciones hispano-rumanas a través de acuerdos institucionales y de las uniones de creadores, cooperaciones bilaterales, relaciones educacionales y científicas, organización de cursos de rumano, apoyo a las publicaciones y eventos de promoción de valores artísticos reconocidos y de la creatividad de los jóvenes, al lado asimismo de la tradición.

El año 2021 ha estado marcado por el desarrollo de la pandemia del COVID-19 que ha condicionado mucho el sector cultural, así como todos los ámbitos de la vida privada y pública; una situación que todavía no ha vuelto a la normalidad, aunque muchos progresos se hayan hecho con la introducción de la vacuna, que ha permitido retomar los actos culturales presenciales con las debidas medidas sanitarias y restricciones. Esto ha influido en la organización de las propuestas y ha abierto nuevas oportunidades para la oferta cultural. El ICR de Madrid ha continuado el trabajo de implementación de una estrategia de diplomacia cultural digital, variando la constante presencia rumana en el ambiente virtual y en las redes sociales con contenido diversificado, rico, original e interesante, produciendo una serie de materiales audiovisuales de acceso libre tanto en el propio canal de YouTube de la institución, como en sus páginas de Facebook, Twitter e Instagram. Muchos de los acontecimientos culturales del año 2021 han tenido un formato mixto (presencial y en *streaming* o con grabación puesta a disposición de los usuarios).

2021 ha sido, además, un año pleno de efemérides. Hemos celebrado 140 años del establecimiento de las relaciones diplomáticas entre España y Rumanía, 140 años del nacimiento del gran músico rumano George Enescu, 25 años del fallecimiento del maestro Sergiu Celibidache, el director de orquesta y compositor tan amado en España y en el mundo, 100 años de la fundación de la Ópera Rumana, 60 años del fallecimiento del diplomático, profesor, escritor y crítico de arte Alexandru Busuioceanu, exponente de élite del exilio

---

1 The Institute for Cultural Diplomacy, «What is Cultural Diplomacy?», septiembre de 2021, [http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en\\_culturaldiplomacy](http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy).

rumano en España y 15 años de actividad continuada del Instituto Cultural Rumano en Madrid. Estas son sólo algunas de las efemérides reflejadas en la programación cultural del Instituto y en las valiosas contribuciones aportadas por los autores rumanos y españoles en este Anuario.

El importante aniversario de las relaciones diplomáticas entre España y Rumanía recuerda el momento definitorio del 23 de junio de 1881, cuando el encargado de negocios, Juan Pedro de Aladro funda en Bucarest la Legación del Reino de España. Rumanía establecerá la Legación Rumana en España el 15 de junio de 1913, bajo la dirección de George Cretzianu, en calidad de Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario.

En 1885 se fundó en Barcelona el primer Consulado de Rumanía en España, un Consulado Honorario, que en 1895 ascenderá al rango de Consulado General. A estas primeras instituciones seguirá un desarrollo progresivo de las relaciones bilaterales basadas en sentimientos de amistad y sintonía sobre puntos de vista concernientes a muchos asuntos internacionales y en crecientes intercambios y objetivos alcanzados en los ámbitos económicos, comercial, político, social, educativo, social y cultural.

Las relaciones hispano-rumanas tienen una historia todavía más larga y evocan puntos de contacto mucho antes y el papel de la diplomacia cultural es construir sobre estas bases para romper fronteras y alzar puentes sólidos que pongan en evidencia las similitudes históricas, lingüísticas, artísticas, gastronómicas etc. que hacen posible un diálogo fructífero, al cual contribuye también la importante comunidad rumana de casi un millón de ciudadanos que viven y trabajan en España.

Dentro de los actos conmemorativos del 140 aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas rumano-españolas, programa coordinado por la Embajada de Rumanía en el Reino de España, ha destacado la organización de la exposición «Tesoros Arqueológicos de Rumanía. Las raíces dacias y romanas» en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, un recorrido por la historia cultural de la actual Rumanía, presentando más de 800 bienes culturales procedentes de 40 diferentes museos de Rumanía, a los que se han sumado préstamos de centros españoles como el Museo Arqueológico de Sevilla, el Ayuntamiento de Guadix (Granada) y el Museo Nacional del Prado. Se trata de la exposición de mayor

relevancia organizada en el extranjero por el Museo Nacional de Historia de Rumanía en los últimos 50 años, con la colaboración de instituciones de Estado rumanas y españolas. Tesoros principescos de oro y plata, armas, herramientas, accesorios de vestir, monedas, cerámica, cristalería, piezas de madera y hueso, esculturas de piedra y metal; todas hablan de la evolución histórica del territorio de Rumanía durante un período de más de mil años y resaltan asimismo las conexiones históricas entre Rumanía y España a través de pueblos celtas y romanos, desde el emperador Trajano hasta los visigodos que llegaron a asentarse en la península ibérica.

Muchos otros acontecimientos de gran envergadura, musicales, artísticos, documentales, tradicionales y académicos han marcado este aniversario importante, desarrollados en colaboración con instituciones de referencia en España, como Patrimonio Nacional, la Real Academia de Bellas Artes San Fernando, el Instituto de Estudios Europeos de la Universidad de Valladolid, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, entre otras.

En el ámbito literario, un momento histórico en las relaciones culturales bilaterales lo ha constituido la firma, en septiembre de 2021, de un acuerdo de colaboración entre la Unión de Escritores de Rumanía y la Asociación Colegial de Escritores de España, en un acto conjunto llamado «Diálogos literarios hispano-rumanos» que ha tenido lugar en lugares emblemáticos en Madrid y Alcalá de Henares, como son el Instituto Cervantes, el Museo Casa Natal de Cervantes y la Universidad de Alcalá de Henares, acto que ha reunido unos 50 representantes del mundo de las letras de Rumanía y de España. Los Diálogos literarios consistieron en una serie de mesas redondas al más alto nivel en las que participaron representantes de las diversas etapas del proceso editorial: editores, instituciones que apoyan a traductores y escritores, librerías, críticos literarios, poetas, narradores, dramaturgos, de varias generaciones literarias, investigadores hispanistas y rumanistas y periodistas culturales de ambos países. Algunas de las presentaciones quedan reflejadas en el presente Anuario.

Una sección especial del volumen se ha dedicado a Alexandru Busuioceanu, en el contexto del nuevo programa del ICR Madrid, los *Debates Alexandru Busuioceanu*, implementado para homenajear a esta gran personalidad cultural, «un rumano y poeta español»

(enero de 1896, Slatina, Rumanía – 13 de marzo de 1961, Madrid), erudito de gran envergadura, estudioso prolífico y figura compleja, historiador y crítico de arte, ensayista, poeta en castellano y rumano, traductor y profesor universitario, diplomático, fundador del primer Instituto Rumano de Cultura en Madrid en 1943 y de la Cátedra de Lengua y Literatura Rumanas en la Universidad Complutense de Madrid, una de las personalidades más importantes del exilio intelectual rumano en España.

Otros programas anuales del ICR reflejados en los capítulos del Anuario son el programa de música (*Rumanía en la música*) con textos dedicados a las excepcionales figuras internacionales de los músicos rumanos George Enescu y Sergiu Celibidache, que han sido homenajeados en actos especiales de gran impacto cultural y emocional. Asimismo, el capítulo dedicado al cine rumano, que continua con la undécima edición de la *Muestra de Cine rumano* en ocho ciudades españolas, añadiendo por primera vez Santiago de Compostela, con la colaboración del Ayuntamiento, a la lista de ciudades donde ya se presentaba la selección anual de las mejores películas rumanas recientes, premiadas a nivel internacional (Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Oviedo, Zaragoza y Tenerife). 2021 ha sido un año de grandes éxitos del cine rumano a nivel internacional. Cabe destacar sólo algunos de los reconocimientos internacionales, como la película *Întregalde*, dirigida por Radu Muntean, que ha sido seleccionada para la 53ª edición de la Quincena de Realizadores de Cannes; la película-debut de Eugen Jebeleanu, *Poppy Field* (Câmp de maci), presentada en el Festival de San Sebastián de 2020 y galardonada con el premio principal, Premio Talents, en el D'A Film Festival Barcelona 2021; el documental *Collective*, dirigido por Alexander Nanau, nominado por la Academia de Cine de Hollywood en dos categorías para los Premios Oscar 2021; el largometraje *Bad Luck Banging or Loony Porn*, dirigido por Radu Jude, que ha ganado el Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín y la película *Blue Moon* (Crai Nou) dirigida por Alina Grigore, que ha ganado la Concha de Oro, el máximo premio en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

El programa de arte ha presentado la segunda participación rumana en el Festival Internacional de Arquitectura y Diseño de Logroño, *Concéntrico*, con una instalación urbana firmada por el arquitecto y diseñador Radu Abraham, junto al comisario Attila

Kim y varias exposiciones de fotografía, mostrando las bellezas del territorio rumano, tradiciones y artesanías o ilustrando temas sociales importantes. Destaca el diálogo artístico entre el artista español Luis Moro, reconocido a nivel internacional, que ha creado y presentado exposiciones de serigrafías y obras con otras técnicas pictóricas inspiradas en la poesía de los poetas rumanos Ana Blandiana y Mircea Cărtărescu, ocasionados por la reciente publicación de sus volúmenes de poesía en traducción y la presentación en contextos memorables, con un público aficionado y muy interesado, como el Hay Festival de Literatura y Artes de Segovia o lo del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Ana Blandiana ha sido investida Doctora Honoris Causa por la Universidad de Salamanca en reconocimiento a su prolífica obra literaria de ochenta volúmenes diferentes, libros de poemas, prosa y ensayo traducidos a veinticinco idiomas, «un manifiesto que pertenece a la memoria colectiva de nuestro tiempo», como ha apuntado la Universidad de Salamanca tras la investidura. Su discurso está incluido en el capítulo literario del presente Anuario.

Un apartado especial lo hemos dedicado a las *Memorias* de representantes importantes de la cultura rumana y española que han trabajado para fortalecer las relaciones bilaterales en sus específicos campos de actividad, actuando como propulsores de ideas, de conocimiento recíproco y cultivando el amor por la cultura rumana en sus varias expresiones. Asimismo, la colaboración del ICR Madrid con los institutos culturales europeos reunidos en la red EUNIC España aporta proyectos y objetivos compartidos en la trayectoria común europea.

No obstante las dificultades del contexto global, la cultura rumana en España goza de aprecio, de interés y de presencia constante en la vida cultural y los foros importantes españoles, gracias a los esfuerzos conjuntos de instituciones, asociaciones, creadores y personas amantes de la belleza y de la historia común que contribuyen con su actividad y su amor a acrecentar las sólidas relaciones hispano-rumanas y a añadir nuevos retos y metas a alcanzar.

Maria-Floarea Pop  
Directora del Instituto Cultural Rumano de Madrid, 2021

---

# PUENTES CULTURALES ENTRE RUMANÍA Y ESPAÑA: DESDE LAS FUENTES HISTÓRICAS HASTA LA COMUNIDAD RUMANA DE ESPAÑA

## I.1. Fuentes de hemeroteca para estudiar el comienzo de las relaciones entre Rumanía y España hace 140 años (1881-2021)

Dr. Francisco Glicerio Conde Mora<sup>1</sup>

### INTRODUCCIÓN

Podemos remontarnos a la Edad Antigua, al siglo I-II d. C., en la época de la conquista de la Dacia por el emperador nacido en la Bética, en Itálica, Trajano, cuyo reinado tuvo lugar entre los años 98-117 d. C.

En el Medievo hay contactos de la Corona de Aragón con territorios que ahora se encuentran en Rumanía, de los que destaca el tratado de cooperación de Alfonso V de Aragón (1416-1458) con el príncipe de Transilvania, Iancu de Hunedoara (Juan Hunyadi en español) en 1450.

En los archivos españoles encontramos documentación sobre Rumanía ya en tiempos de los Habsburgo, en el siglo XVI. En el Archivo General de Simancas hallamos una *Relación de asuntos de Piamonte* después de la partida de monseñor de Guisa con el ejército francés a Rumanía hasta el 15 de marzo de 1557.



Foto: *Speculum Romanae Magnificentiae (1512 - 1544)*  
Giovanni Battista Piranesi «La Columna Trajana», 1774

---

<sup>1</sup> Francisco Glicerio Conde Mora es historiador, profesor del CUE Salus Infirmorum (Adscrito UCA) y autor de varios libros.

En otro fondo documental, como el Archivo Histórico Nacional, concretamente en la sección Inquisición, hallamos una *Alegación fiscal del proceso de fe de Matías Satler*, natural de Transilvania, soldado del Regimiento de Suizos, en Zaragoza, seguido en el Tribunal de la Inquisición de la citada ciudad por luterano.

En la Edad Contemporánea, también en el Archivo Histórico Nacional, en la Sección Universidades, destacamos el expediente académico de Andrés Vizanti y Basilio, alumno de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, natural de Iași (Rumanía), licenciado en Filosofía y Letras. Es interesante este expediente, ya que contiene su Memoria de Licenciatura (*Breve noticia sobre la Historia de Rumanía*).

#### FUENTES DE HEMEROTECA

#### PARA EL RECONOCIMIENTO DE RUMANÍA COMO REINO

Además de la documentación que se conserva en nuestros archivos históricos, destaca también la información que nos aportan las fuentes de hemeroteca.

En el reinado de Alfonso XII, en 1880, gracias a *La Iberia* (Madrid, 1868), 28/2/1880, página 2, podemos ver, a través de esta fuente, que el marqués de Bedmar y el marqués de Seoane se interesaban por el reconocimiento por parte de España del reino de Rumanía. El marqués de Seoane destacaba el origen común de los dos pueblos, el español y el rumano.

Recordemos que, al año siguiente, en 1881, hace 140 años, una legación española llegó a Bucarest, efeméride que estamos conmemorando el presente año 2021.



*La Iberia* (Madrid. 1868). 28/2/1880, página 2.



Evolución de los Balcanes entre 1875 y 1908

*EL Globo* explica en su edición del 28 de marzo de 1881 las pretensiones del príncipe Carlos de erigirse en reino independiente del Imperio turco-otomano, destacando que potencias como

**Despachos de Bucharest confirman las pretensiones de Rumanía para erigirse en reino independiente. Francia, Italia, é Inglaterra parece que apoyaran al príncipe Cárlos, reconociéndole inmediatamente.**

La cuestion de Oriente toma un carácter gravísimo, pues Turquía dice que he concedido lo posible y no está dispuesta á mas humillaciones.

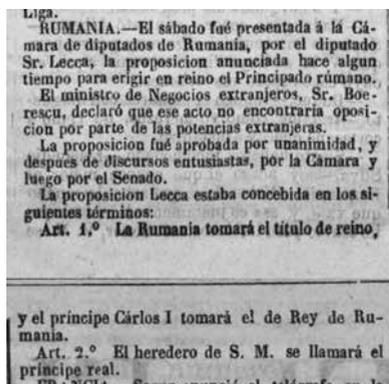
De San Petersburgo anuncian mas prisiones, á consecuencia de nuevas minas descubiertas. Durante la menor edad del principe heredero ha sido nombrado regente el gran duque Uladimiro.

A pesar de las seguridades de paz, dicen de Londres, que los ingleses víéronse precisados á romper las hostilidades contra los basutos. — *El correspondal.*

*El Globo* (Madrid. 1875). 28/3/1881, n.º 1.987, página 3.

Francia, la Inglaterra de la reina Victoria y la Italia unificada están dispuestas a reconocer la nueva situación. Como puede leerse, en esos momentos el decadente Imperio otomano, la «cuestión de Oriente», no estaba dispuesto a nuevas concesiones.

Gracias a *El Figaro*, en su número de 30 de marzo de 1881, sabemos la evolución de



*El Figaro (Madrid. 1879). 30/3/1881, página 2.*

los acontecimientos, así como las gestiones del diputado Dimitrie Lecca (1832-1888) para erigir en reino el Principado de Rumanía. Según la proposición de Lecca, Rumanía tomaría el título de *reino* y el príncipe tomará el título de *rey*.



*Fotografía de D. Dimitrie Lecca (1832-1888)*

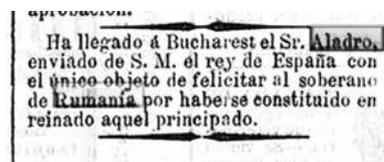


*Fotografía de Leopoldo de Hohenzollern-Sigmaringen, Archivo da Casa de Mateus*

Efectivamente, Carlos I Hohenzollern-Sigmaringen, que era Príncipe desde 1866, fue coronado como Rey en 1881. Recordemos que su hermano Leopoldo de Hohenzollern-Sigmaringen fue candidato al trono español tras el derrocamiento de Isabel II (1868), el padre del rey de Rumanía, Fernando I, rey entre 1914 y 1927.

El 22 de mayo de 1881 *La Correspondencia de España* informaba a sus lectores de la llegada a Bucarest del Sr.

Aladro, enviado por Alfonso XII para felicitar a Carlos I por la constitución de Rumanía como reino.



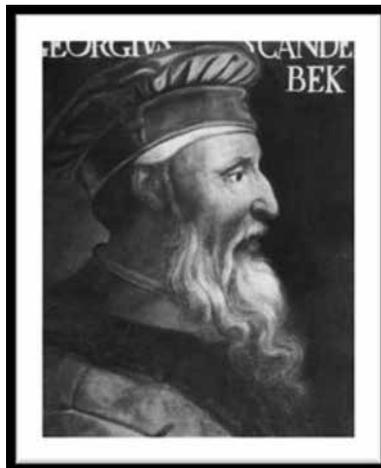
*La Correspondencia de España:*  
diario universal de noticias:  
Año XXXII Número 8461  
1881 mayo 22, página 3

El Sr. Aladro no era otro que un reconocido diplomático, natural de la provincia de Cádiz, D. Juan Pedro Aladro y Kastrioti y Pérez y Velasco (1845-1914), descendiente por línea materna del célebre héroe albanés del siglo XV, «Skanderbeg» Jorge Kastrioti.

Para conocer algo más de este personaje, primer representante diplomático de España en Rumanía y pretendiente al trono albanés hasta su óbito en 1914, remitimos al *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia (RAH)*.

Según nos informa *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, su nombramiento, el 25 de mayo, como representante de España en esta misión en Bucarest no estuvo exento de polémica, aunque destaca también esta fuente de hemeroteca que no cobró gasto alguno por ello.

Por último, recogemos la información que nos aporta *La mañana: diario político* en su Número 1619 del 26 de mayo de 1881 donde habla de la



Retrato de «Skanderbeg» Jorge Kastrioti.  
Galleria degli Uffizi.



Los periódicos de oposicion creen que los diplomáticos Sres. Crespo y Patxot, están quejosos por haber sido nombrado enviado de España en Rumania el Sr. Aladro.  
No opinamos lo mismo; el Sr. Aladro lleva a Bucharest una mision de mera cortesia y no cobra por ella dispendio alguno.  
El Sr. Aladro regresará a Madrid muy pronto.

*La Correspondencia de España:  
diario universal de noticias:  
Año XXXII Número 8464  
1881 mayo 25*

recepción de D. Juan Pedro Aladro por los reyes de Rumanía el 18 de mayo de 1881.

El día 18 del corriente fué recibido por los reyes de Rumania el Sr. D. Juan Pedro Aladro, ministro plenipotenciario de S. M. el Rey de España, encargado de felicitarlos con motivo de la proclamacion del reino.

El Sr. Aladro fué conducido al palacio en los coches de la real casa, formando la guardia que hizo los honores correspondientes, y cuya banda ejecutó la marcha Real española.

*La mañana: diario político: Año VI Número 1619 - 1881 mayo 26, página 3.*

## CONCLUSIONES

Las fuentes de hemeroteca conservadas en la Biblioteca Nacional de España (BNE) nos permiten conocer los orígenes del establecimiento de unas relaciones diplomáticas estables entre Rumanía y España.

A través de estas fuentes decimonónicas hemos podido conocer con nombre y apellidos algunos personajes, españoles y rumanos, mencionados en la prensa de la época que nos permiten aproximarnos al inicio de los primeros contactos entre ambas naciones latinas, hace 140 años.

FUENTES

Archivo General de Simancas (AGS)

AGS, EST, LEG, 1386, 107

Archivo Histórico Nacional (AHN)

AHN UNIVERSIDADES, 6887, EXP. 1

Biblioteca Nacional de España (BNE)

-*La Iberia* (Madrid. 1868). 28/2/1880, página 2.

*El Globo* (Madrid. 1875). 28/3/1881, n.º 1.987, página 3.

*El Figaro* (Madrid. 1879). 30/3/1881, página 2.

*La Correspondencia de España: diario universal de noticias:*  
Año XXXII Número 8464 - 1881 mayo 25

-*La mañana: diario político: Año VI Número 1619 - 1881 mayo*  
26, página 3

BIBLIOGRAFÍA

DIACONU, Dana, 2003. El hispanismo en Rumanía: desarrollo y estado actual. *Iberoamericana* (2001-), 3(11), pp. 205-225.

DRAGOMIR, Denisa Victoria, 2018. Aspects of the Romanian-Spanish relations between 1881-1885. *International Relations and Security Studies Review* 1/2018, pp. 16- 22

MIRA, Andreea, 2012. El Fondo documental de la Legación de España en Bucarest (1880-1926): lazo histórico permanente entre Rumanía y España. *Revista Arhivelor*, 89(2), pp. 31-40.

LÓPEZ ROMERO, José, 2002. El jerezano Juan Pedro Aladro Kastrioti, príncipe de Albania. *Revista de Historia de Jerez*, n.º 8, pp. 207-218.

LUQUE HERNÁNDEZ, Antonio, 2015. Madrid, centro cultural de ciudadanos rumanos del exilio en la España posbélica. La labor de sus intelectuales durante la dictadura franquista. *Hi-*

- dalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, (369), pp. 355-398.
- MARTÍN-BARBADILLO Y ARELLANO, J. M., 2005. Una biografía del aspirante al trono de Albania, *Diario de Jerez*, 18 de mayo de 2005, p. 18.
- ORELLA, José Luis, 2020. Algunas notas históricas. Las relaciones históricas entre Rumanía y España. *Anuario del Instituto Cultural Rumano 2020*, pp. 13-25.
- ROMERO BEJARANO, Manuel. Aladro Kastriota, Juan Pedro. *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico* (en red, <http://dbe.rah.es/>)
- SÂMBRIAN, Oana Andreia, 2015. El canon literario de la España del siglo de oro en la cultura rumana. *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane „CS Nicolăescu-Plopșor”*, (XVI), pp. 263-276.

## **I.2 La *troiță* del Palacio Real de Pedralbes en Barcelona: entre la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y su reciente restauración en el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya**

Xavier Montoliu Pauli<sup>1</sup>

*Al dr. Jaume Aymar i Ragolta,  
presbítero responsable de  
Sant Jeroni de la Murtra - Badalona*

En julio de 2019, el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC)<sup>2</sup>, adscrito al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, anunciaba, a través de su perfil de Facebook, la retirada de una pieza caída por su mal estado de conservación que se encontraba en los jardines del Palacio Real de Pedralbes, ubicado en el distrito de Les Corts de Barcelona.

---

1 Xavier Montoliu Pauli, entre 1992 y 1996, fue profesor de catalán en la Universidad de Bucarest. Del rumano, ha traducido al catalán algunas obras literarias de autores clásicos modernos y contemporáneos. Ha sido distinguido con el Premio “Cavall Verd de Traducció” por la Associació d’Escriptors en Llengua Catalana (2014), el Premio Marin Sorescu del Ayuntamiento de Craiova (2014) y el Premio “Crítica Serra d’Or de Traducció” (2017). Recientemente, ha coordinado los congresos de catalanística y traducción en la Universidad de Bucarest (2015 y 2018-AILLC, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes) y la Jornada Internacional dedicada a la obra de Mircea Cărtărescu en la Universidad Autónoma de Barcelona (2018). Asimismo, ha coordinado la presencia de poetas rumanos en los festivales internacionales de poesía más importantes de todo el dominio lingüístico catalán -Oliva, Palma, Barcelona y Lleida-, traduciendo sus poemas y acompañando a los poetas.

2 El CRBMC está adscrito al Departament de Cultura, concretamente a la Agència Catalana de Patrimoni Cultural, aunque la intervención parte de la solicitud efectuada por la señora Júlia Roca Soler, responsable del Patrimoni del Palau de la Generalitat (Subdirección general d’Obres i Serveis del Departament de la Presidència).

Se informaba que la pieza era de madera y estaba formada por un banco y una cruz de grandes dimensiones coronada por un techo en forma de cono. Además, se indicaba que la cruz era de origen rumano y que había formado parte del Pabellón de Rumanía durante la Exposición Internacional de Barcelona del año 1929. Se atribuía la autoría de esta cruz a Duiliu Marcu, puesto que este arquitecto había llevado a cabo el diseño de dicho pabellón.

Desde entonces, el proceso de restauración de esta cruz —declarada Bien Cultural de Interés Local (BCIL) por parte del Ayuntamiento de Barcelona— ha ido parejo al de la búsqueda de datos sobre la pieza cuya denominación en rumano toma el nombre de *troiță*.

La presente contribución pretende dar noticia<sup>3</sup> brevemente de la presencia e historia de esta obra tan singular —síntesis del culto y la cultura rumanas— en la capital catalana, una vez finalizados los trabajos de conservación-restauración, en septiembre de 2020, y próxima presentación formal y ubicación previstas en los jardines del Palacio Real de Pedralbes.

#### RUMANÍA Y LA EXPOSICIÓN DE 1929<sup>4</sup>

Inaugurada en mayo de 1929 y clausurada al final de enero de 1930, la Exposición Internacional de Barcelona pudo realizarse

---

3 Agradezco a la directora del ICR Madrid, señora Maria Floarea Pop, su amable invitación para participar en el Anuario ICR 2021. Así mismo mi agradecimiento a la señora Àngels Solé, directora del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, y a Pep Paret, responsable de la especialidad de Pintura y Escultura sobre madera del CRBMC, tanto por la lectura y comentarios sobre este texto como, y muy especialmente, por la propuesta de compartir el devenir de esta pieza desde su llegada al CRBMC. Una vez ubicada la *troiță* y realizada su correspondiente presentación formal y pública, se ha previsto la publicación de un nuevo artículo en la revista *RESCAT*. Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, núm. 39, 2022. La revista *RESCAT* se encuentra disponible en línea: [https://centredresterestauracio.gencat.cat/ca/difusio/publicacions\\_i\\_recursos/rescat/](https://centredresterestauracio.gencat.cat/ca/difusio/publicacions_i_recursos/rescat/)

4 En ocasión de la conmemoración del 90 aniversario de la participación rumana en la Exposición, cf.: BĂLĂICAN, Delia y MONTOLIU PAULI, Xavier: «România la Expoziția Universală de la Barcelona din 1929». *Revista Bibliotecii Academiei Române* (4, nr. 2 (iulie-decembrie), 2019, p. 29-70), consultable en línea: <http://revista.biblicad.ro/category/arhiva/>

tras muchas vicisitudes históricas; desde su planteamiento inicial cuando a principios del siglo XX en Cataluña «s'estaven gestant els ideals de reconstrucció cultural seguint uns criteris marcadament catalans, dins d'un àmbit mediterrani» y «gràcies als polítics de la Mancomunitat de Catalunya —entre els que perdurava el record de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888»<sup>5</sup>, pasando por la irrupción de la Gran Guerra (1914-1918), el giro radical de concepción a raíz del golpe de estado de 1923 del general Primo de Rivera y la posterior dictadura (1923-1930) o, ya inaugurado el certamen internacional, el crac de la Bolsa de Estados Unidos en octubre de 1929. A pesar de todo, la Exposición —la primera después de la Gran Guerra— supuso un éxito de participación tanto de países inscritos como de público y puso las bases del desarrollo urbanístico de la Barcelona moderna.

El nuevo estado rumano —tras la Gran Unión que condujo a la formación de la *România Mare* y tras la firma de los tratados internacionales posteriores a la Primera Guerra Mundial—, se presentaba en Barcelona por primera vez en Occidente deseoso de dar a conocer y mostrar los progresos industriales —siendo aún un país eminentemente rural y agrícola—, su patrimonio cultural y las últimas creaciones artísticas, todo ello reunido en un pabellón propio ubicado en la Avenida Internacional (actual Anella

---

5 Cf.: Grandas, M. Carmen: *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929* (Sant Cugat del Vallès: Els llibres de la frontera, 1988, p. 21). De hecho, el político y arquitecto Josep Puig i Cadafalch ya había manifestado la idea de una nueva exposición en Barcelona en el periódico *La Veu de Catalunya* en el año 1905 y, tras aprobarse el proyecto de la Exposición por el Ayuntamiento de Barcelona, empezaron los trabajos a partir de 1917 con el aplanamiento de la montaña de Montjuic cuyo perfil en pendiente supuso un mayor atractivo, la apertura de vías y la construcción de los primeros Palacios. Sin embargo, la disolución de la Mancomunitat de Catalunya cuyo segundo presidente había sido Puig i Cadafalch (1914-1923), decretada por la dictadura de Primo de Rivera, y la dimisión de distintos cargos políticos de la dirección de la Exposición, como Francesc Cambó, provocaron una parada que no se reanudaría hasta 1925 a raíz de una cierta *entente* entre la burguesía catalana y la dictadura para desbloquear la situación; se nombró entonces al marqués de Foronda nuevo comisario real para la Exposición. Cf.: Solà-Morales, Ignasi: *L'Exposició Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura i Ciutat* (Barcelona: Fira de Barcelona, 1983, p.67-68).

Olímpica) entre el Pabellón de Italia y el Pabellón del Estado Español, evidenciándose así el vínculo entre los países latinos meridionales<sup>6</sup>.

La entrega formal del solar se había formalizado en enero de 1929 en un acto solemne que había reunido, entre otros, al director de la Exposición, marqués de Foronda, al delegado del comisario de Rumanía para la Exposición, Mihai Tican, así como al cónsul general de Rumanía en Barcelona, Salvador Bonet i Marsillach. El rotativo *La Vanguardia* (3 de enero de 1929, XLVIII, n.º 20.239, p. 17) recogía así dicho encuentro: «Entre los representantes del Gobierno rumano y de la Exposición Internacional de Barcelona, se cambiaron palabras de afecto y consideración, y se hicieron votos para que la participación de Rumanía sea fiel trasunto del estado de florecimiento alcanzado por la industria y el comercio de aquel país latino».

En marzo de 1929, el comisario del gobierno de Rumanía para la Exposición, el profesor de la Universidad de Bucarest y director del Museo Nacional de Arte en Bucarest, Alexandru Tzigara-Samurcaş, pudo visitar el recinto ferial. La prensa se hizo eco, de nuevo, de esta visita (*La Vanguardia*, 7 de marzo de 1929, XLVIII, n.º 20.293, p. 8):

Respecto a la aportación de su país, hizo constar que Rumanía figurará con tres secciones muy notables que serán fiel reflejo del estado de desenvolvimiento alcanzado por Rumanía en la esfera industrial, cultural y artística. La sección industrial comprenderá una exhibición de los productos más característicos de dicho país, entre los que sobresaldrán la madera y el petróleo. La sección artística reunirá numerosos ejemplares de su arte nacional acompañados de reproducciones de sus monumentos principales, de una marcada influencia bizantina y gótica. Finalmente, en la sesión cultural estará ampliamente expuesto todo lo relativo a la organización de las Universidades y demás centros docentes de dicho país.

---

6 Entre otras muchas iniciativas entorno a la hermandad latina, precisamente con este mismo objetivo, el escritor y viajero Mihai Tican, conocido como Mihai Tican Rumano, siendo agregado de prensa de la Embajada de Rumanía en Madrid, fundó y publicó en Barcelona, durante la Exposición, el periódico *Dacia. Órgano hispano-italo-rumano*, con informaciones escritas en francés, italiano y castellano.

La concepción del pabellón rumano en la Exposición fue obra del arquitecto Duiliu Marcu cuyo diseño imprimía un carácter tradicional «în stil neoromânesc». Montado y desmontado en Bucarest, el pabellón fue trasladado hasta Barcelona a finales de verano de 1929, en un convoy formado por diecisiete vagones que también transportaban las piezas que iban a mostrarse. En el catálogo ilustrado *La Roumanie à l'Exposition Internationale de Barcelone 1929* (Barcelona: J. Horta. Impresor, 1929, p. 13), cuya autoría, de acuerdo con la cronología presentada en *Scrieri despre arta românească. Ed. îngrijită de C.D. Zeletin* (Bucarest: Editura Meridian, 1987, p. 34-35), se debe al comisario Tzigara-Samurcaș, además de una presentación general sobre distintos aspectos de Rumanía, se puede consultar la lista del material expuesto, así como esta descripción del edificio:

Le Pavillon de Roumanie est constitué par deux salles entièrement en bois. La toiture est soutenue par une colonnade, complétée par une pergola, couverte de plantes et de fleurs. L'entrée principale est indiquée par un motif central sur la façade. Les parties extérieures de l'édifice, les colonnes, fenêtres, etc., sont ornées par des sculptures imitant motifs populaires roumains ; cette même influence se retrouve dans les couleurs employées. L'intérieur du Pavillon est de la plus grande simplicité, avec de grandes surfaces couvertes de toile grise, pour donner plus de relief aux intéressants objets, qui s'y trouvent exposés sur une surface totale d'environ 400 m. c. Les différentes sections sont toutes disposées de façon à donner au visiteur une idée exacte du passé du peuple roumain ainsi que des richesses du pays et de l'activité actuelle de la Roumanie sous ses différents aspects. Le Pavillon a été exécuté sur les plans de l'architecte Duiliu Marcu, par les soins de la maison Schindl, fils, de Bucarest.

Entre las piezas expuestas, cabe señalar, por ejemplo, el iconostasio, de principios del siglo XVIII, de madera esculpida e iconos, procedente del Monasterio Stavropoleos de Bucarest; pinturas de Nicolae Grigorescu, Theodor Aman, Ștefan Luchian o Theodor Pallady; un fondo de libros procedentes de distintas universidades rumanas; mapas sobre las explotaciones mineras y petrolíferas, así como materiales y datos sobre la industria, agricultura, silvicultura y los deportes; tejidos, bordados y trajes típicos regionales; o bien, alfombras, cerámicas y objetos tradicionales de arte

popular procedentes del Museo de Arte de Bucarest. A propósito de esta sección de arte popular, el comisario Tzigara-Samurcaş ponía de relieve su valor en la entrevista concedida a Rosario Catalá —pseudónimo de la escritora Anna Murià—, para el *Diario Oficial – Exposición Internacional de Barcelona 1929* (I, n.º 32 (12 de octubre), p. 36-37), donde afirmaba: «El gran secreto de nuestro arte reside en la hermosa tradición local a la que han contribuido las generaciones sucesivas, animadas por la misma aspiración hacia una belleza eterna, durante el curso de los siglos, para acabar esta obra anónima pero tan armoniosa que es el arte del campesino rumano».

En el vestíbulo del pabellón daban la bienvenida al público, de manera simbólica, un libro pintado sobre pergamino por la reina María de Rumanía y el busto en bronce del rey Miguel I de Rumanía, obra del escultor Oscar Spaethe<sup>7</sup>.

A principios de octubre de 1929, tuvo lugar la inauguración oficial del Pabellón de Rumanía con la presencia de los reyes de España, Alfonso XIII y Victoria Eugenia, acompañados del ministro rumano de Industria y Comercio Virgil Madgearu, y tantas otras autoridades.

Entre los visitantes rumanos más ilustres de la Exposición, no podemos dejar de mencionar la presencia, en noviembre de 1929, del erudito Nicolae Iorga quien, además de dictar una conferencia en el Pabellón de Rumanía sobre arte rumano, completó su estancia en Barcelona de aproximadamente diez días participando en otros eventos, reuniéndose con intelectuales catalanes amigos suyos con quienes compartía el interés por los estudios bizantinos —el arte románico o las crónicas medievales catalanas que recogen las conquistas de la Gran Compañía en el Oriente Mediterráneo— o bien visitando algunas ciudades de Cataluña<sup>8</sup>, acompañado en ciertas

---

7 Oscar Spaethe, también escrito Späthe (1875-1944), escultor prolífico, interesado por la psicología humana, realizó muchos bustos de personajes de la sociedad bucarestina de su tiempo; próximo a la familia real rumana. Cf.: Vlasiu, Ioana (coord.), *Dicţionarul sculptorilor din România. Secolele XIX-XX* (Bucarest: Editura Academiei Române, II (H-Z), 2011, p. 285).

8 Tras haber recorrido España en 1927 y visitar Portugal en 1928, Iorga pudo viajar por Cataluña en 1929 coincidiendo con la celebración de la Exposición Internacional de Barcelona. Fruto de estos viajes, como hacía habitualmente

ocasiones de su amigo y arquitecto Josep Puig i Cadafalch<sup>9</sup>. Señalamos este comentario de Iorga sobre el pabellón rumano, extraído de su libro *O mică țară latină: Catalonia și Expoziția din 1929* (Bucarest: Editura Casei Școalelor, 1930, p. 19)<sup>10</sup>:

Locul nostru e bine ales, bine caracterizat și, împotriva criticelor pretențioase și interesate, foarte bine presintat. Poate că lunga clădire cu două rânduri a d-lui Marcu are și ceva din arhitectura septentrională a Nordului. Ansamblul însă e foarte atrăgător. Și această fațadă de loadbe, de stâlpi sculptați, când e bătută de luminile electrice ale serii, e iresistibilă pentru curioșii cari vin cu sutele, cu miile și n'au niciodată aierul unor decepționați.

Por su parte, en su volumen de memorias, *Memorii III (1919-1930)* (Bucarest: Editura Meridiane, 2003, p. 312-332), Alexandru Tzigara-Samurçaș recoge interesantes datos y opiniones sobre la participación rumana en la Exposición en varios capítulos: «Expoziția din Barcelona», «La Conférence de M. Tzigara-Samurçaș» y

---

tras sus visitas en países de todo el mundo, Iorga presentó al público rumano estos países latinos de la Península Ibérica publicando tres nuevos volúmenes en el sello «Editura Casei Școalelor» de Bucarest: *Câteva zile prin Spania* [Algunos días por España], *Țara latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia* [El país más alejado de Europa: Portugal] y *O mică țară latină: Catalonia și Expoziția din 1929* [Un pequeño país latino: Cataluña y la Exposición de 1929].

9 Entre sus amistades, debemos mencionar a personalidades como Antoni Rubió i Lluch, Lluís Nicolau d'Olwer i Josep Puig i Cadafalch, entre otros; con relación al último, cf.: Mallart, Lucila: «Puig i Cadafalch a Romania: arhitectura, recerca, política» en *Josep Puig i Cadafalch, arhitecte de Catalunya (1867-1956)* (Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2021, p. 431-443).

10 Sobre este último volumen, que reúne sus notas de viaje, los textos de las dos conferencias sobre literatura y arte catalanes que pronunció en el Teatro Nacional de Bucarest el 13 de diciembre de 1929 y un apartado de traducciones de poesía catalana al rumano, está en curso de publicación su traducción y edición anotada al catalán. Se puede consultar cf.: Montoliu Pauli, Xavier: «Iorga și Catalonia» en *Revista Apostrof*, Anul XXVII, 2016, n.º 3 (310), consultable en línea: <https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2016/n3/a22/>; Montoliu Pauli, Xavier «Catalonia vista per Nicolae Iorga: o mică țară latină» en *Traduccions i diàlegs culturals amb el català* (Bucarest: Editura Universității din București, Romanica 25, 2018, p. 129).

«Ecouri de la Expoziția din Barcelona». Así, para contribuir a realzar el Pabellón, se planeó incorporar en su fachada lateral norte dos piezas exteriores, tal y como nos relata el propio comisario:

Aspectul cam monoton al arcadelor neîntrerupte, mai ales pe lungimea fațadei de 40 de metri, a fost în bună parte atenuat în aripa de miazănoapte, agrementată prin adausul bustului în bronz al lui Eminescu de Han și a troiței de lemn, care sporeau pitorescul clădirii concepută în stil național, cu elemente ale casei lui Mogoș aflată în Muzeul din București.

#### NOTAS SOBRE LA CRUZ RUMANA O TROIȚĂ

Efectivamente, en un parterre ajardinado se dispuso sobre una peaña el busto en bronce del poeta Mihai Eminescu, obra del escultor Oscar Han, y en su proximidad, mirando a la fachada a mano derecha, se instaló una *troiță* de madera proyectada por el arquitecto Victor G. Ștefănescu. Ambas piezas contribuían a potenciar la representación de la simbología identitaria rumana en unos momentos históricos próximos a la Gran Unión cuando se puso de manifiesto el encaje de las distintas minorías lingüísticas, culturales y religiosas tanto en la formación del estado rumano como en la defensa de su carácter propio.

Por un lado, la simbología cultural a través de la efigie de Mihai Eminescu: *el* poeta del romanticismo rumano, gracias al carácter profundamente nacional de sus textos, tal como lo sería, por ejemplo, la obra de su coetáneo, Jacint Verdaguer, *el* poeta símbolo de la *Renaixença* catalana<sup>11</sup>. Por el otro, la representación de la cruz que, además de potenciar el carácter marcadamente tradicional bajo el cual se presentaba el edificio del Pabellón de Rumanía y las piezas de arte popular expuestas en su interior (tallas, cruces, columnas esculpidas de madera, etc.), también ponía de manifiesto

---

11 Sobre Eminescu y Verdaguer cf.: *Mossèn Cinto, mar enllà: en el 150è aniversari del naixement de Mn. Jacint Verdaguer* (Badalona: Museu Ramon Pané, 1996), en especial, Ionescu, Andrei: «Relació entre Verdaguer i Eminescu» disponible en línea <http://www.cervantesvirtual.com/obra/relacio-entre-verdaguer-i-eminescu-1051132/> y Montoliu Pauli, Xavier: «Crònica de la “V<sup>a</sup> Orele Europene ale României”». El paradís perdut a les obres de Mihai

sto la devoción popular y la confesionalidad cristiano-ortodoxa del campesino rumano. Rosario Catalá recogía así las palabras del comisario en el artículo antes mencionado:

Y dice luego, señalando la Cruz de madera pintada: «En Altenia [sic; es decir Oltenia], y, sobre todo, en Muntenia, el viajero queda sorprendido ante las cruces de madera que a lo largo de los caminos se encuentran, cortando el horizonte con su altiva y rica silueta. Son las cruces triples elevadas también fuera de los cementerios para conmemorar bien sea una muerte accidental o bien un acontecimiento notable que menciona la inscripción».

Según el *Dicționar explicativ al limbii române* (DEX), la palabra *troiță* (en plural, *troițe*) se define como «una gran cruz de madera o piedra (decorada con pinturas, esculturas, inscripciones y a menudo enmarcada dentro de una pequeña construcción), ubicada en cruces de caminos, cerca de fuentes o en lugares vinculados a algún suceso determinado»<sup>12</sup>. Otras dos acepciones que el DEX recoge para *troiță* son su significado de «trinidad» —a partir del étimo eslavo— y el de «icono en forma de tríptico».

Estas cruces han sido y siguen siendo símbolos del culto popular arraigado a tradiciones ancestrales y se encuentran en caminos, bifurcaciones y campos tanto en Rumanía como en Moldavia tomando, de acuerdo con cada región, una denominación propia<sup>13</sup>. Y su número demuestra el fervor que el campesino rumano ha concedido al principal símbolo de la fe cristiana: la cruz. Según la tradición, son muestras de la espiritualidad y la devoción con que fueron hechas por el campesino convirtiénd-

---

Eminescu i Jacint Verdaguer», disponible en línea <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cronica-de-la-v-orele-europene-ale-romaniei-el-paradis-perduta-les-obres-de-mihai-eminescu-i-jacint-verdaguer-1051381/>

12 Cf.: la entrada *troiță* en *Dicționare ale limbii române* (DEXONLINE): <https://www.webdex.ro/dex/58951/troi%C8%9B%C4%83>

13 Importantes historiadores se acercaron al estudio de las cruces durante el siglo pasado como Al. Tzigara-Samurcaș, Nicolae Iorga o en especial Romulus Vulcănescu, entre otros. Merece la pena, no solamente por las fotografías reproducidas, consultar el volumen bilingüe reeditado recientemente: Oprișan, Ionel: *Troițe românești. O tipologie / Romanian Troițas. A typology* (Bucarest: Editura Saecolum, 2019, 2ª ed.), por tratarse de una primera sistematización

ose también en emblemas de la identidad rumana tan ligada a la confesión ortodoxa.

Construidas de espaldas al sol, para que quienes se inclinaran a su paso siempre estuvieran de cara a oriente, la mayor parte de las *troițe* suelen encontrarse en las zonas rurales<sup>14</sup> (cerca de fuentes, al principio o final de puentes, en las entradas y salidas o límites de un pueblo como si se tratara de cruces de término, etc.); también se levantaban allí donde moría de manera repentina una persona o en lugares donde había tenido lugar algún accidente o como exvotos. El caminante, a su encuentro, acostumbra(ba) a rezar una oración a Dios para seguir adelante por el buen camino bajo su bendición.

En algunas ocasiones, estas cruces plantadas en el campo bajo la intemperie se pueden encontrar formando parte de pequeñas construcciones que las protegen, bancos para sentarse o, incluso, pequeños tejados, sin seguir un patrón único. La belleza de estas cruces radica en su carácter efímero. Abatidas por la climatología y el paso de los años, se conservan pocas piezas antiguas debido al hecho de que los maestros artesanos que las concibieron no lo hicieron con tal fin. Sin embargo, forman parte del patrimonio etnológico rumano y son coleccionadas, conservadas y expuestas en la mayoría de los museos etnográficos diseminados por el país; en su capital, Bucarest, es más que recomendable visitar el magnífico proyecto museográfico diseñado por Horia Bernea, en el *Muzeul Țăranului Român*, y, además de descubrir las distintas colecciones etnográficas, reseguir la vida cotidiana del campesino rumano a través del símbolo de la cruz. Este museo toma el relevo al fundado en 1906, *Muzeul Etnografic de Artă Națională, Artă Decorativă și Artă Industrială*, y cuyo primer director fue preci-

---

personal y tipológica sobre este fenómeno. Nos hacemos eco del propósito del autor, que figura en la portadilla del libro: «Albumul de față constituie, într-un fel, un strigăt disperat de ajutor al unor monumente fundamentale pentru definierea noastră spirituală».

14 Aunque también se pueden encontrar en las ciudades; más conocidas pueden resultar para el lector que haya viajado solamente a Bucarest las cruces de piedra para conmemorar a las víctimas de la Revolución rumana de 1989, ubicadas en la intersección de avenidas frente a la céntrica Universidad de Bucarest.

samente Alexandru Tzigara-Samurçaş. Un complejo museístico<sup>15</sup> igual de importante, que recoge un gran número de obras expuestas de este tipo, es el *Muzeul Astra* de Sibiu.

El valor artístico de las *troițe* no radica solamente en la forma, sino también en los motivos ornamentales que las decoran tanto en las piezas de madera como en las de piedra —motivos que también suelen encontrarse en las portaladas de madera de las casas de los campesinos—. Estos motivos son, especialmente, de carácter geométrico evocando cultos primitivos tales como el culto al sol representado con círculos o dibujos concéntricos, aunque también hay cruces griegas, cruces cuyos brazos tienen forma elíptica u otras figuras como triángulos, cuadrados, rombos, espirales, flechas, cruces inscritas en círculos, cuernos o medias lunas horizontales, trenzas de madera o motivos vegetales tales como hojas y flores, o bien simbología que remite a la significación del árbol de la vida, etc<sup>16</sup>.

En su forma arcaica vinculada a las creencias paganas, se veneraban ejes verticales o columnas levantadas hacia el cielo con una función mágica para alejar el mal, de ahí que se construyeran habitualmente en el cruce de caminos y, una vez alzadas, tomaban una función de ritual: el espacio que las rodeaba era ya habitable. Una conversión, la del paso de lo profano a lo sagrado, tan habitual en la cristianización de aquellas comunidades paganas. En palabras de Mircea Eliade «on ne fait “sien” un territoire qu’en le “créant” de nouveau, c’est-à-dire en le consacrant» (*Le sacré et le profan* (París: Éditions Gallimard, 1965, p. 34). O en palabras de Iorga recogidas por Ionel Oprișan en la dedicatoria de su libro *Troițe românești. O tipologie* la liturgia cristiana<sup>17</sup> consagró estas

---

15 Para una aproximación al patrimonio museístico tradicional de Rumanía, cf.: los monográficos dedicados a tal efecto en la *RdM. Revista de Museologia* (52, 2011 y 54, 2012) y publicados con la colaboración del Instituto Cultural Rumano de Madrid.

16 Cf.: Istrățescu-Târgoviște, Cristian Ioan: *Simbolică, ornament, ritual în spațiul carpatic românesc sau Cunoaște-te pe tine însuți: curs de antropologie aplicată* (Timișoara: Editura Brumar, 2003).

17 Cf.: Bazon, Irina: «Forme arhaice de troițe. De la coloana cerului la Crucea creștină» disponible en línea: <https://irinamonica.wordpress.com/2013/09/04/forme-arhaice-de-troițe-de-la-coloana-cerului-la-crucea-creștină/>

cruces: «Pe timpurile mai vechi decât domniile noastre, până și bisericile de lemn erau foarte rare. Atunci, în jurul unei astfel de cruci [troița] se făcea toată slujba; ea înlocuia biserica, o rezuma în ce avea mai caracteristic».

De ahí que este último investigador las clasifique en monumentos sacros de estructura precristiana (pilares al cielo, columnas al cielo<sup>18</sup>) y monumentos sacros de estructura cristiana (*troițe* cruciformes, *troițe* iconoformes y *troițe* en temples, fuentes, puertas, capillas, etc., o conjuntos de *troițe*); igualmente, el autor también ofrece una recopilación de imágenes del contexto etnológico de estas cruces.

#### LA TROIȚĂ DE LA EXPOSICIÓN

La cruz expuesta en el jardín anexo al Pabellón rumano fue diseñada por el arquitecto Victor G. Ștefănescu (1877-1950)<sup>19</sup>, que proyectó numerosos edificios en distintas ciudades de Rumanía durante la primera mitad del siglo XX, como, por ejemplo, la Catedral Ortodoxa de Alba Iulia, también llamada la Catedral de la Coronación en conmemoración de la coronación de los reyes Fernando y María en el año 1922, la Iglesia Anglicana de Bucarest o el edificio de la Estación del Norte también en Bucarest, etc. Fue un seguidor del estilo «neorrumano» tan de moda a principios del siglo pasado, después de la Gran Unión, que actualizaba los valores del pasado rumano combinándolo con las corrientes de modernidad a las que se incorporaba Rumanía.

La pieza, de cruz latina, es de madera de roble. Sus dimensiones son de 4 metros de alto por 1,30 metros de largo. En su base se inserta un banco también de madera que fundamenta la

---

18 Seguramente, y sin ser este el objeto de esta presentación, la evocación a Brâncuși es evidente; la expresión artística más conocida de este tipo de columnas al cielo es la escultura de Constantin Brâncuși, la *Columna del infinito* o la *Columna sin fin*, que forma parte de la trilogía escultórica del conjunto monumental en Târgu Jiu, compuesto por esta columna, la *Mesa del silencio* y la *Puerta del beso*.

19 Su nombre también aparece escrito Ștephănescu; su padre fue el compositor George Ștephănescu, fundador de la Ópera rumana en Bucarest.

construcción; sus medidas son 1,30 m de largo por 0,45 m de profundidad. La cruz está coronada por un techo de forma cónica con pequeñas tejas de madera propias de los tejados de las casas tradicionales rumanas. En su parte frontal, se encuentran grabados algunos motivos circulares con contenidos de diseño geométrico y en la intersección del brazo vertical con el travesaño se puede ver grabado el rostro entristecido de Cristo, semejante a los representados en la tela que suele llevar la Verónica (del cristianismo católico) en sus manos, sin la corona de espinas.

Una vez finalizada la Exposición Internacional, el Ayuntamiento decidió prorrogar el certamen con los participantes nacionales unos meses más. El reconocimiento de la participación rumana comportó importantes menciones, premios y medallas concedidos por el jurado internacional y, según el comisario Tzigara-Samurcaș, «prima expoziție cu caracter general a României după război a fost foarte elogios comentată de presă străină» (*Scieri despre arta românească. Ed. îngrijită de C.D. Zeletin* (Bucarest: Editura Meridian, 1987, p. 352).

El edificio del pabellón rumano pasó por distintas vicisitudes antes de ser desmantelado<sup>20</sup> y las piezas artísticas expuestas fueron devueltas a sus museos de origen en Rumanía. Sin embargo, Tzigara-Samurcaș afirmaba en *Scieri despre arta românească. Ed. îngrijită de C.D. Zeletin* (p.351) que:

O mare parte din obiecte expuse au fost oficial dăruite. Membriilor familiei regale și personagiilor importante li s-au oferit obiecte ale industriei casnice. Troița a fost donată parcului regal din Barcelona [...]. Foarte multe din cărțile expuse, mai ales din cele asupra Român-

---

20 Durante la Generalitat republicana, justo antes del sublevamiento del general Franco, el Pabellón funcionó como sede de los Serveis del Cinema y no se pudo llevar a cabo la intención inicial recogida por Alexandru Tzigara-Samurcaș en *Scieri despre arta românească. Ed. îngrijită de C.D. Zeletin* (Bucarest: Editura Meridian, 1987, p. 349): «Pavilionul, potrivit unei hotărâri a Comisiei din București, ce mi s-a telegrafiat la Barcelona, a fost vândut, pe 15.000 pesete, Deputațiunii Catalane [la Generalitat de Catalunya], care îl va reconstrui, ca adăpost pentru excursioniștii din parcul național de la Montseny, la 1.200 metri altitudine, arătându-se proveniența lui. O soluție mai fericită și mai practică nu se putea găsi, demontarea și readucerea în țară a materialului-lemnos fiind mult prea costisitoare».

iei, au fost dăruite, în scop de propagandă, membrilor familiei regale, bibliotecilor oficiale din Barcelona, seminariilor universitare precum și membrilor presei, profesorilor universitari și unor particulari.

En *La Vanguardia* (12 de febrero de 1930, XLIX, n.º 20.585, p. 2) quedó reseñado el traslado de la *troiță* a los jardines del Palacio Real de Pedralbes, quedando ubicada en uno de los caminos laterales a la izquierda del jardín. En el pie de la fotografía realizada por el fotoperiodista Josep Maria Sagarra i Plana se informaba que:

La curiosa y típica cruz de madera que estaba colocada al exterior del Pabellón de Rumania, y es copia de las que se levantan en los campos de este país, cuyo gobierno, por mediación de su comisario en la Exposición, la ofrece a S. M. el Rey para que sea instalada en los jardines del Palacio Real de Pedralbes.

#### LA TROIȚĂ DECLARADA BIEN CULTURAL DE INTERÉS LOCAL Y TRABAJOS POSTERIORES DE CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

La declaración de Bien Cultural de Interés Local (BCIL) se hizo en el año 2000, cuando el Consell Plenari de Les Corts aprobó inicialmente el «Pla Especial i Catàleg» del distrito de Les Corts de Barcelona<sup>21</sup>. De acuerdo con la normativa vigente, el Departamento de Cultura de la Generalitat debe inscribir este tipo de piezas en el Catálogo de Patrimonio Cultural Catalán, por lo que es competencia del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya garantizar su mantenimiento y conservación.

De aquí que, en la primavera de 2019, fuera retirada de los jardines por un equipo de restauradores encabezado por Pep Paret, responsable de la especialidad de Pintura y Escultura sobre madera del CRBMC, para su traslado a dicho centro ubicado en Valldo-reix-Sant Cugat del Vallès. Durante la pandemia de COVID-19, la pieza durmió en los almacenes del Centre para poder entrar en la fase de restauración propiamente dicha una vez redactado el informe histórico-técnico y presupuestado el proyecto.

---

21 Información proporcionada por Carme Grandas (Direcció d'Arquitectura Urbana i Patrimoni. Museu Virtual de l'Art Públic de Barcelona), a través del correo electrónico (septiembre de 2021).

La restauración llevada a cabo en el año 2020 ha consistido en desinsectar de insectos xilófagos mediante introducción de todos los elementos desmontados de la cruz en la cámara de anoxia del CRBMC durante un mes; retirar el esmalte marrón que cubría la cruz, para limpiar la superficie y dejar a la vista la madera de roble en su color original. Se ha hecho un importante trabajo para consolidar la madera. Se ha construido un nuevo banco para fortalecer la base puesto que el retirado estaba en un estado ruinoso que impedía su conservación. Se ha reforzado la estructura del tejado y se han instalado de nuevo algunas tejas perdidas.

Para la presentación final de la *troiță*, el responsable técnico Pep Paret indica que «se han teñido los injertos de la consolidación para igualarlos con la madera original y posteriormente se ha hidratado y protegido la madera para su posterior exposición en el exterior. Esta exposición irá acompañada de un plan de mantenimiento para asegurar su correcta conservación». En definitiva y en palabras de la directora del CRBMC, Àngels Solé: «la pieza es un ejemplar único en Cataluña, teniendo en cuenta su valor simbólico y artístico, y desde el CRBMC estamos muy satisfechos de haber contribuido a la conservación del patrimonio nacional de Rumanía»<sup>22</sup>.

\*\*\*

Terminada la fase de conservación-restauración y a la espera del próximo traslado y emplazamiento definitivo de esta pieza de arte y culto rumanos, conocida como la *troița catalană*, debemos congratularnos por el magnífico resultado y porque su recuperación patrimonial contribuye a estrechar el intercambio cultural rumano-catalán tan en boga en la década de los años veinte y treinta del siglo pasado —cuando se ponían las bases de la llamada diplomacia cultural—, dignificando así el pasado compartido. Porque, ciertamente, «amar la historia —nuestra historia— es hacerse respetar».

---

22 Informaciones facilitadas mediante correo electrónico (septiembre de 2021). Parte del proceso de restauración-conservación se pudo seguir a través del perfil de Instagram del CRBMC @restaura.cat, publicado en septiembre de 2020.

IMÁGENES



Ala sur del Pabellón de Rumanía; archivo Alexandru Tzigara-Samurcaș - Biblioteca Academiei Române



Ala norte: imagen del busto de Eminescu y de la *troiță*, ante el Pabellón de Rumanía; «România la Expoziția din Barcelona» en *Realitatea ilustrată*, 7 de diciembre de 1929



Fotografía del Archivo Alexandru Tzigara-Samurcaș - Biblioteca Academiei Române



Noticia del traslado de la cruz a Pedralbes. Fotografía de J. M. Sagarra. (*La Vanguardia*, 12 de febrero de 1930, XLIX, n.º 20.585, p. 2)



Fotografía de la pieza en los jardines; se puede apreciar el banco prácticamente insertado en la tierra



Estado de la cruz caída antes de su retirada; CRBMC, 2019



Trabajos técnicos para retirar la cruz; CRBMC, 2019



Trabajos técnicos para retirar la cruz; CRBMC, 2019



Proceso de restauración-conservación; CRBMC, 2020



Banco y tejado de la cruz una vez terminados; CRBMC, 2020



La cruz montada en las salas de trabajo; CRBMC, 2020

### **I.3 ¿Hacia una comunidad integral? Los rumanos en España, treinta años después de la caída del muro de Berlín**

Silvia Marcu<sup>1</sup>

#### INTRODUCCIÓN

El proceso de migración de rumanos a España comenzó en 1990, tras la caída del Muro de Berlín que puso fin a los regímenes comunistas en los países de Europa del Este. A diferencia de otros grupos de inmigrantes de Europa del Este que iniciaron sus trayectorias migratorias hacia países de la Unión Europea (UE), como el Reino Unido o Alemania, los rumanos emigraron en su mayor parte a España (e Italia) para mejorar sus ingresos y condiciones de vida, alentados por la oportunidad de trabajar en el sector de la construcción, el clima favorable, el menor coste de vida, pero también aprovechando las raíces comunes del lenguaje de origen latino (Marcu, 2018:336).

El objetivo de este artículo es destacar una nueva interpretación del sentido de comunidad en los estudios de migración y movilidad humana, teniendo en cuenta las transformaciones de la sociedad, en los últimos treinta años, después de la caída del sistema comunista en Europa del Este. Utiliza la metodología cualitativa (con la realización de 60 entrevistas en profundidad a ciudadanos rumanos que practican la movilidad desde y hacia España), e introduce el concepto de «comunidad en movimiento» para destacar cómo el proceso de migración transformado en movilidad influye en la creación de un sentido de comunidad dinámico y disperso, presente a varias escalas. Por ejemplo, Valentine

---

1 Silvia Marcu – Científica Titular en el Instituto de Economía, Geografía y Demografía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Es Doctora en Geografía Humana por la Universidad Complutense de Madrid (2000). Es autora de más de cien artículos científicos y siete libros de autor sobre la temática investigada: la movilidad humana con especial incidencia a los ciudadanos rumanos en España, y geopolítica fronteriza.

and Sadgrove (2012) examinan la complejidad espaciotemporal de las experiencias de vivir con la diferencia, explorando cómo las personas comprenden y viven en los procesos de diferenciación social. ¿Cómo se transforma la comunidad a través del proceso de movilidad? ¿Existe una o hay varias comunidades en la movilidad? ¿Es posible interpretar la comunidad en el contexto de la movilidad?

A lo largo del proceso migratorio, la comunidad de rumanos fue representada por las Asociaciones de Inmigrantes, que nacieron como núcleos integradores aglutinados alrededor de las Iglesias ortodoxas existentes en los países de destino de los inmigrantes y desarrolladas a través de las redes migratorias que se crearon y fomentaron posteriormente.

Junto a estos acontecimientos, la convergencia de las comunicaciones y transportes llevó a la creación de una nueva clase de movimiento, plasmado por Hannam, Sheller y Urry (2006) en el marco del «nuevo paradigma de la movilidad». En consecuencia, el sentido de la comunidad fue afectado, sufriendo fragmentación, dispersión, separación e incluso distancia entre sus miembros (Marcu, 2019).

En el contexto de esta investigación, «la comunidad en movimiento» es una construcción social estrechamente vinculada a la ampliación de la UE hacia el Este y a los cambios socioeconómicos y culturales que se deben valorar conjuntamente con las experiencias de las personas. La comunidad en movimiento se emplea, pues, como un concepto amplio que vincula el movimiento físico en tiempo y espacio a través de las fronteras, con las relaciones humanas manifestadas por el encuentro y la diferencia (Valentine and Sangrove, 2012), pero también con los sentimientos de identidad o los imaginarios sociales e interpretaciones de significado (Marcu, 2018).

Se argumenta que, por un lado, el contexto socioeconómico de España como país receptor y, por el otro lado, las circunstancias personales y profesionales de los rumanos que practicaron la movilidad a lo largo de los últimos treinta años —para trabajar, para desarrollar una carrera o para estudiar en el extranjero— producen diferentes categorías de comunidades en movimiento que, a pesar de sus características distintivas, se complementan entre sí: (1) la comunidad «asociativa», constituida por los trabajadores

«móviles», aglutinada alrededor de las asociaciones de migrantes, que a su vez son desiguales, temporales, y flexibles; (2) la comunidad «individual», formada por los profesionales, articulada alrededor de las instituciones que representan a Rumanía en España (Embajada, Consulados, Instituto Cultural); (3) la comunidad «de encuentro global», específica para los jóvenes, altamente móviles, sujetos a la realidad del mercado de trabajo precario envuelto en la necesaria movilidad, pero también abiertos al encuentro global.

### **La comunidad de rumanos en España: de la migración a la movilidad**

La creación de la Comunidad rumana en España en los últimos treinta años se constituye en tres etapas: la primera, entre 1990 y 2002, cuando se cerraron las fronteras, y que involucró a personas, en su mayor parte, de clase media-baja que deseaban mejorar su situación económica (Marcu, 2015). Esta etapa constituye el núcleo de la Comunidad Asociativa de los rumanos en España y comprende la mayor parte de los inmigrantes que trabajan en sectores específicos como la construcción, el servicio doméstico, la agricultura, la industria cerámica y el sector de la restauración. Desde sus inicios y, sobre todo, en la última década, la Comunidad Asociativa de rumanos en España tuvo y sigue teniendo como objetivo promover acciones que difundan la cultura e identidad rumanas como espacio de encuentro. Es una comunidad «super-viviente», poco participativa y menos interesada en interactuar con la sociedad receptora.

La segunda etapa de la Comunidad rumana se expandió y organizó en redes, desde 2002 hasta 2007, y estuvo marcada por la apertura de las fronteras en virtud del Acuerdo de Schengen que permite la libre circulación de los rumanos dentro de la UE ampliada. Durante este período, las redes de movilidad se ampliaron y la población móvil se volvió notablemente transnacional (Marcu, 2018). Fue en este período cuando se registró el auge de la Comunidad Asociativa, que se amplió hasta llegar a contar con 180 Asociaciones en el año 2007. Fue, asimismo, en el mismo período cuando se fraguó y se creó una comunidad de profesionales altamente cualificados, que realizaron estudios de licenciatura y doctorado en su país de origen y/o en España. Una característica

muy importante de los profesionales, en el contexto de la comunidad, es que su movilidad se convirtió en una forma de vida. Por una parte, se identifican como ciudadanos móviles, pero, por otra parte, se les diferencia de la comunidad asociativa o del concepto de comunidad en el sentido inicial más amplio.

Finalmente, la tercera etapa de la movilidad, que tiene lugar desde 2007 hasta la actualidad, estuvo marcada por el ingreso de Rumanía en la UE y se caracteriza por el intenso proceso de movilidad. A pesar de las consecuencias de la crisis económica, que se han atribuido ampliamente a los desarrollos adversos en el sector de la construcción, la movilidad de rumanos a España siguió aumentando. Según el Ministerio de Trabajo e Inmigración de España (2019), en 2018, los rumanos representaron el mayor grupo de extranjeros que viven en este país, con 1 040 054 ciudadanos registrados. En esta última década surgió y se desarrolló una comunidad de jóvenes estudiantes de segunda generación de inmigrantes, altamente móviles, que estudian en España y en países de la UE. La característica fundamental global de la comunidad actual es, pues, la facilidad que tiene no sólo de adaptarse a la movilidad, sino también de facilitar su encuentro y de relacionarse.

#### MARCO TEÓRICO: LA COMUNIDAD EN MOVIMIENTO

La movilidad de los rumanos debe analizarse desde la perspectiva de las nuevas tendencias de movilidad que se crearon después de la ampliación de la UE a la Europa del Este (Marcu, 2016). Se destaca la existencia de una comunidad móvil, dinámica, construida en los últimos 30 años, desigual, dispersa pero flexible, que se adapta a la sociedad contemporánea.

La primera categoría de comunidad, tal como se señaló, se creó alrededor de las Asociaciones de Inmigrantes. Los autores distinguen varios tipos de asociaciones de inmigrantes: religiosas (Kown et al., 2001) locales (Kliger, 1992), políticas o grupos culturales (Caponio, 2005). Como es conocido, el papel inicial de las asociaciones de migrantes consiste en la organización de los migrantes de tal modo que procuren estar unidos, crear redes, defender su identidad e intentar posicionarse en el espacio de recepción, creando lazos con el país de acogida (Glick-Schiller,

1995). Moya (2005:835) apunta que las «comunidades» pueden ser bastante extensas, que son transnacionales por definición y que no son herméticas, sino abiertas a las sociedades de acogida. Marcu (2015:511) destaca que «la creación de redes de inmigrantes, junto con la creación de un número importante de Asociaciones desarrollaron vínculos con el país de origen, al tiempo que exponen a Rumanía a los valores culturales de España».

La dificultad de formación idónea para la solicitud e implementación de proyectos por parte de los presidentes de las Asociaciones disminuye sustancialmente los apoyos que puedan recibir, contribuyendo a la marginación, desmembración y disminución de su número. Esta realidad confirma lo que sugirió Caponio (2005:931), que «las Asociaciones de inmigrantes están mal organizadas y juegan un papel marginal en el proceso local de toma de decisiones». En consecuencia, las asociaciones iniciales se transforman, paulatinamente, en asociaciones culturales que favorecen el encuentro entre los migrantes, y cuyo principal objetivo es mantener su identidad y la cultura nacional.

En el marco más amplio de la literatura geográfica del encuentro, los autores abordan conceptos como la hospitalidad, la ciudadanía cosmopolita, el multiculturalismo, el encuentro intercultural o los espacios de interacción (Ahmed, 2008; Fincher, 2003). Por ejemplo, Valentine y Sangrove (2012:2050) destacan que en el contexto del encuentro en el espacio público se forman «los valores positivos» (como el respeto y la tolerancia) y las actitudes hacia los demás. Sin embargo, en el contexto de la movilidad, el encuentro asociativo se puede fragmentar y reducir a «encuentros fugaces» (Phillips and Robinson, 2015; Wilson, 2017), en forma de «co-presencia en los espacios públicos» (Amin, 2002).

En la última década, el desarrollo sin precedentes de las redes sociales reales y sobre todo virtuales en Internet (especialmente Facebook) condujo a la transformación de las asociaciones, ofreciendo un carácter virtual al encuentro (Wilson, 2017; Urry, 2007). La web se ha convertido en un «anclaje» que proporciona la infraestructura necesaria para facilitar las interacciones entre las personas y la comunidad, como argumenta Botterill (2018:547). La virtualidad, por un lado, favorece el vínculo entre las personas, pero, por otro lado, contribuye a la fragmentación de las Asociaciones y, por lo tanto, fragiliza el encuentro.

El proceso de movilidad, pues, transformó las asociaciones, su formato y sus actividades, debilitando su presencia y desarrollo en los países de acogida, en este caso en España.

Esta realidad se vincula al segundo tipo de comunidad «individual», representada por los profesionales. Los autores señalaron que las comunidades no son formaciones sociales homogéneas, sino que contienen una gran diversidad de formas materiales, relacionales y políticas (Panelli y Welch, 2005; Popke, 2003).

En las comunidades de ciudadanos móviles, hay personas que son, que creen, sienten y actúan de modo individual. Por ejemplo, Bond (2011) destaca que las comunidades pueden ser «un mito», pueden ser «inoperantes». En su interpretación, Bond sigue a Nancy (2000) que afirma que los individuos son seres singulares, cada uno marcado por la diferencia o por los rasgos particulares que les hacen diferentes. A su vez, Secomb (2000) introduce el concepto de «comunidad fracturada», enfatizando el concepto de la «diferencia», argumentando que «la fractura es inherente» dentro de una comunidad. Por lo tanto, la comunidad debe estar abierta al cambio y esta expresión de actuación individual «no solo permitiría un lugar para la diferencia, sino que también superaría el estancamiento y la complacencia, y generaría transición y transformación» (Nancy 2000:137). Los ciudadanos móviles, a través de su actuación individual, generan cambio y reconocimiento en el marco de su comunidad, a la vez que interactúan con el país de acogida. Por lo tanto, la comunidad se articula también a través de experiencias de diferencia y singularidad (Panelli y Welch, 2005). Nancy (1991) argumenta que la experiencia de la singularidad puede explicar por qué las diferencias muy reales experimentadas dentro de la comunidad conducen a una reformulación continua de la comunidad en lugar de su destrucción; por qué el compromiso humano con la comunidad continúa sin cesar a pesar de la naturaleza inoperante de esta última.

A partir de los enfoques mencionados, se argumenta que, a pesar de sus trayectorias dispersas, los rumanos en España pueden articular una comunidad de profesionales capaz de transformar la comunidad inicial existente y característica para el proceso de inmigración. Como destacan Panelli y Welch (2005) en su trabajo sobre diferencia y singularidad, la comunidad como construcción social necesita superar la diferencia y (re)conceptualizarse, introduciendo la naturaleza global del término.

Esto conduce al tercer tipo, la comunidad del «encuentro global», que es característico para las segundas y terceras generaciones de inmigrantes, altamente móviles. Este tipo de comunidad incluye también el concepto de diferencia y está sujeta a la realidad del mercado laboral envuelto en precariedad y, por lo tanto, en la necesidad de practicar la movilidad.

Utilizando el ejemplo de los expatriados británicos en Singapur, Cranston (2016) desarrolla el concepto de «industria global de la movilidad» como lugar en donde está presente el movimiento y a través del cual los ciudadanos móviles aprenden a gestionar el encuentro. A su vez, Wilson (2017:462) plantea la cuestión de si los encuentros tienen un tipo particular de temporalidad y, por lo tanto, si el «encuentro» es una descripción acertada en el caso de algunos tipos de relaciones más continuadas.

Para los jóvenes móviles, el encuentro en el marco de la comunidad se manifiesta en dos vías: en primer lugar, aceptando la realidad de la movilidad transitoria y sus límites, sujeta al mercado laboral precario (Marcu, 2019) y, en segundo lugar, aceptando la diferencia y creando la actitud abierta, favorable para el encuentro global, fluido, que se reproduce en diferentes espacios culturales (Cranston, 2016:658).

Los jóvenes móviles, pues, mantienen actitudes abiertas, convierten en «móvil» el espacio y poseen la capacidad de adaptación a los espacios de precariedad laboral de los países de acogida. Su implicación directa, junto a la esperanza en un futuro laboral mejor, crea una comunidad etérea, un encuentro global con jóvenes de diferentes procedencias para desarrollar un sentido más complejo de sus vidas.

## METODOLOGÍA

La investigación se sustenta en la realización de 60 entrevistas cualitativas en profundidad (llevadas a cabo entre julio de 2015 y julio de 2017) a ciudadanos rumanos que practicaron y siguen practicando la movilidad hacia y desde España en los últimos 30 años, en tres etapas de inmigración que son paralelas a los cambios que afectan el movimiento transfronterizo: 20 entre 1990 y 2002, antes de apertura de la zona Schengen (con edades com-

prendidas entre 45 a 60 años), que a menudo asisten a actividades organizadas por las asociaciones de migrantes; 20 que llegaron entre 2002 y 2007, después de la apertura de la frontera Schengen (entre 35 y 45 años), que participan en actividades organizadas por instituciones rumanas en España; y 20 después de la entrada de Rumanía en la UE (con edades comprendidas entre 25 y 35 años), que se identifican con la comunidad global de los jóvenes. Los niveles de educación de los entrevistados se sitúan desde la educación secundaria hasta el doctorado. Todas las personas entrevistadas tienen el domicilio en España, aunque son altamente móviles por razones profesionales, laborales y de estudios.

Los entrevistados fueron identificados a través de asociaciones de migrantes, asociaciones de estudiantes y contactos personales. Se llevaron a cabo en las ciudades de Madrid (25), Adeje -Tenerife (15), Valencia (15) y Córdoba (5).

Las entrevistas se realizaron en los idiomas rumano y español y luego fueron traducidas, codificadas y analizadas. Dada la considerable cantidad de información, se ha utilizado el enfoque inductivo del análisis temático en el que se identifican los tres temas clave ya señalados más arriba: (1) la comunidad asociativa, (2) la comunidad profesional y (3) la comunidad del encuentro global.

#### LA COMUNIDAD ASOCIATIVA

Como se viene señalando, la Comunidad asociativa trabaja a favor de las necesidades de sus conciudadanos que viven en España. En los últimos años, las estructuras de las asociaciones rumanas en España cambiaron y actualmente carecen de afiliados. Algunas de ellas todavía tienen oficinas donde los ciudadanos pueden obtener información útil sobre aspectos administrativos, económicos y sociales de su vida en España y como ciudadanos europeos. Sin embargo, la mayoría de las asociaciones alquilan espacios para celebrar sus reuniones puntuales. Las actividades de las asociaciones se centran en la organización de eventos en sedes y centros culturales cedidos por el Estado español.

Si bien tras el ingreso del país en la UE (2007) hubo un cierto incremento de las ayudas destinadas al mundo asociativo, lo que contribuyó a que su número se incrementara por todo el territorio

español, actualmente, su número se redujo a menos de 90 (Embajada de Rumanía en España, 2019). En su mayor parte, solo están registradas con un nombre y razón social, pero no tienen sede para llevar a cabo su actividad. Algunas de ellas promueven actividades culturales para fechas específicas: «el día de la Primavera» (Mărțișor), o el día de la «blusa rumana» (Ziua Iei), pero con escasa presencia y, sobre todo, con muy poca interacción con la sociedad de acogida.

#### LA COMUNIDAD DE PROFESIONALES

En el contexto de la alta movilidad, «las personas están expuestas a una gama mucho más amplia de estilos de vida, valores y actitudes competitivas, y están más libres de las limitaciones sociales para desarrollar formas de vida individualizadas y definir de este modo, sus propios valores personales» (Valentine and Sangrove 2012:2051). La intensa movilidad de rumanos en España creó, asimismo, una comunidad profesional, individual, aglutinada alrededor de las instituciones oficiales que representan Rumanía en España. Esta comunidad se fortaleció en los últimos años, aunque sus miembros cambian constantemente. Se trata de inmigrantes que llegaron paulatinamente y se forjaron una carrera en España. Esta comunidad formada por abogados, profesores, empresarios o artistas tiene sus fluctuaciones y manifiesta un importante grado de individualidad.

Es reseñable que el gobierno rumano presentó en 2018 la «Gala 100 para Rumanía», para premiar a 10 rumanos con contribuciones esenciales al mantenimiento de la cultura y de la identidad rumana en el mundo, que viven en 10 de los países del mundo que más presencia de rumanos tiene (Ministerio de los Rumanos de todas partes, 2018). Del mismo modo, el gobierno rumano creó un sitio web un museo virtual ([/http://www.muzeu.mprp.gov.ro/p/inspiratie-de-pretutindeni](http://www.muzeu.mprp.gov.ro/p/inspiratie-de-pretutindeni)) para resaltar la actividad de rumanos «de éxito» dispersos por el mundo. Los fragmentos de entrevista, el trabajo de campo y de observación realizados para esta investigación, y las acciones mencionadas, ponen de manifiesto que la presencia individual de profesionales, aunque fragmentada y móvil, tiene la capacidad de transformar la comunidad. Su perfil encaja en el concepto del «ideal de comunidad»

que «inspira» y que les separa de la comunidad asociativa. Young (1990:227) señala que este «ideal de comunidad» expresa un deseo de fusión de los sujetos entre sí, lo que en la práctica puede excluir a aquellos con quienes el grupo no se identifica. La comunidad, en la movilidad, por lo tanto, puede vivir en la diferencia, se puede fracturar, dividir y dispersar. No obstante, como argumenta Secomb (2007:137): «En lugar de insistir en el consenso, la comunidad debe estar abierta al desacuerdo, la resistencia y la fractura. Esta expresión de desacuerdo no solo permitiría un lugar para la diferencia, sino que también superaría el estancamiento y la complacencia, y generaría transición y transformación». La transformación de la comunidad, sin embargo, se observó con más claridad en la última categoría de los entrevistados.

#### LA COMUNIDAD GLOBAL

Es ésta una comunidad que se sitúa entre la supervivencia y el éxito, debido a que no encuentran acomodo en el mercado laboral español, e incluso europeo. De hecho, la tasa de desempleados rumanos jóvenes en España supera el 65% y, entre los que tienen empleo, más de la mitad tienen trabajos precarios, temporales (Ministerio de Empleo y Seguridad Social, 2019). Ellos están interesados en solventar su vida profesional/laboral antes que plantearse su pertenencia a alguna comunidad. Sin embargo, tienen una característica distintiva del resto de los entrevistados de las categorías previas: viven con entusiasmo y optimismo, valorando el encuentro con jóvenes procedentes de otros países.

Como en el caso de los demás grupos, los jóvenes también destacan la forma virtual de encuentro a través de las redes sociales. Ellos también apuntan que en el marco virtual de la comunidad convive tanto la integración como la fragmentación. Sin embargo, manifiestan que existe la conexión entre ellos.

Las entrevistas con los jóvenes pusieron de manifiesto que ellos se dirigen hacia el encuentro real pero también virtual, dentro de la movilidad. Del mismo modo, a través de sus discursos, se puede observar la transformación del concepto inicial de comunidad asociativa, «clásica», en una comunidad global en movimiento, capaz de admitir y superar las diferencias y mantener unidas a las personas.

CONCLUSIONES: ¿HACIA UNA COMUNIDAD INTEGRAL?

La comunidad en la movilidad se construye y se transforma en tiempo y espacio, de acuerdo con la política de integración de la UE. En tal sentido, la movilidad ofrece una imagen compleja, en la cual se dibujan tres tipos de comunidad —asociativa, individual y global—, cada cual con sus peculiaridades, marcadas por diferentes variables: el aspecto temporal de migración/movilidad, pero también el factor edad, el estatus social, el género, la formación y las aspiraciones de los entrevistados.

El análisis puso de manifiesto que los entrevistados del primer grupo que practicaron la migración y, actualmente, están inmersos en el proceso de movilidad valoran los encuentros en el marco de las Asociaciones, que se realizan durante los fines de semana, para mantener su cultura y tradiciones y para aliviar la nostalgia de su país y de sus familias.

Por lo tanto, es posible interpretar la comunidad en el marco de la movilidad, destacando las dos categorías: por un lado, el encuentro y por el otro lado la diferencia. Si bien los entrevistados de la primera categoría valoran el encuentro breve y real, también viven la diferencia, al hacer referencia y al compararse con la categoría de los profesionales que actúan de modo individual, a través de una red dispersa y fragmentada.

El segundo grupo sitúa su desarrollo profesional entre la diferencia y el encuentro, a través de su participación en las actividades organizadas por las instituciones rumanas en España. Los jóvenes valoran el encuentro, integrando la diferencia dentro de su circuito de la movilidad. Se relacionan con más facilidad dentro de la comunidad que interpretan como global. Aunque no se vean cara a cara, conviven y se complementan entre sí. Son móviles y dispersos, pero favorables al encuentro. Es, pues, importante distinguir entre el encuentro fugaz característico para las asociaciones, el encuentro en el marco institucional de los profesionales y el encuentro fluido y global característico para los jóvenes móviles. Se puede observar que las tres formas de comunidades se encaminan hacia su multiplicidad y heterogeneidad, hacia la unidad. En el marco de la movilidad, la comunidad es dispersa y multiplicada (Bond, 2011; Boterrill, 2018).

En el caso concreto aquí presentado, y tal como se observó a raíz de las entrevistas en profundidad, los entrevistados demandan vínculos de unión, para que la comunidad en movimiento funcione de modo integral y tenga la capacidad de unir a los rumanos en una única comunidad. Según apunta Silk (1999, 6), la comunidad debe unir «necesidades y objetivos», un sentido de bien común, vidas y puntos de vista compartidos sobre el mundo. Este vínculo, aunque se realiza a través de las redes sociales, se debería acentuar a través de la actitud inclusiva de las instituciones tanto rumanas como españolas, responsables del mundo asociativo y de la comunidad de ciudadanos móviles.

Finalmente, y como resultado de estas reflexiones, como argumentan Valentine y Sangrove (2012:2051), «se debe prestar más atención al movimiento dinámico (literal y metafórico) de las personas a través del espacio y el tiempo». En línea con esta forma de pensar, después del análisis, la investigación concluye que se necesita reinterpretar la comunidad, integrarla, relacionarla y adaptarla a la realidad de un mundo en movimiento (Wilson, 2017). En este sentido, esta contribución representa un comienzo que espera ser continuado en el futuro.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- BOND, Sophie. Being in myth and community: resistance, lived existence, and democracy in a north England mill town, *Environment and Planning D: Society and Space*, 29/2011, pp. 780-802.
- BOTTERILL, Kate. Rethinking “community” relationally: Polish communities in Scotland before and after Brexit, *Trans Inst Br Geogr* 43/2018, pp. 540-554.
- CAPONIO, Tiziana. Policy Networks and Immigrants’ Associations in Italy: The Cases of Milan, Bologna and Naples, *Journal of Ethnic and Migration Studies* 31/2005 (5), pp. 931-950.
- CRANSTON, Sophie. Producing migrant encounter: Learning to be a British expatriate in Singapore through the Global Mobility Industry, *Environment and Planning D: Society and Space* 34/2016 (4), pp. 655-671.

- Embajada de Rumania, España; Número de Asociaciones en España/2019  
<https://madrid.mae.ro/node/290>
- FINCHER, Ruth. Planning for cities of diversity, difference and encounter, *Australian Planner* 40/2003, pp. 55-58.
- GLICK SCHILLER, Nina, BASCH, Linda y SZANTON BLANC, Cristina. From immigrant to transmigrant: theorizing transnational migration, *Anthropological Quarterly* 68/1995, pp. 48-63.
- HALL, Stuart. Culture, community, nation, *Cultural Studies* 7/1993, pp. 349-363
- HANNAM, Kevin, SHELLER, Mimi y URRY, John. «Editorial: Mobilities, Immobilities and Moorings», *Mobilities* 1/2006 (1), pp. 1-22.
- KLIGER, Hannah. *Jewish Hometown Associations and Family Circles in New York: The WPA Yiddish Writers' Group Study*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- MARCU, Silvia. The limits to mobility: Precarious work experiences among young Eastern Europeans in Spain, *Environment and Planning A: Economy and Space* 51/2019(4), pp. 913-930.
- MARCU, Silvia. Mobility as a support strategy: Linked lives through the life course among Eastern Europeans in Spain, *Geoforum* 97/2018, pp. 335-342.
- MARCU, Silvia. Learning Mobility Challenging Borders: Cross-border Experiences of eastern European Immigrants in Spain, *Mobilities* 11/2016(3), pp. 343-361.
- MARCU, Silvia. From the marginal immigrant to the mobile citizen: reconstruction of identity of Romanian migrants in Spain, *Population, Space and Place* 21/2015(6), pp. 506-517.
- Ministry of Employment and Social Security, Spain, 2019  
[http://www.empleo.gob.es/es/estadisticas/Inmigracion\\_emigracion/index.htm](http://www.empleo.gob.es/es/estadisticas/Inmigracion_emigracion/index.htm)
- Ministry of the Romanians Everywhere, Romania, 2018 <http://www.mprp.gov.ro/web/gala-100-pentru-centenar/http://www.muzeu.mprp.gov.ro/>
- MOYA, José. Immigrants and Associations: A Global and Historical Perspective, *Journal of Ethnic and Migration Studies* 31/2005(5), pp. 833-864.

- NANCY, Jean Louc (1991). *The Inoperative Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- PANELLI, Ruth y WELCH, Richard. Why community? Reading difference and singularity with community. *Environment and Planning A* 37/2005, pp. 1589-1611.
- PHILLIPS, Deborah y ROBINSON, David. Reflections on migration, community and place. *Population, Space and Place* 21/2015, pp. 409-420.
- POPKE, Jeffrey. Poststructuralist ethics: subjectivity responsibility, and the space of community. *Progress in Human Geography* 27/2003, pp. 298-316.
- SECOMB, Linnell. *Fractured community*. *Hypatia* 2000, 15, pp.133-150.
- SILK, Jon. Guest editorial: the dynamics of community, place and identity. *Environment and Planning A* 31/1999, pp. 5-17.
- VALENTINE, Gill y SANGROVE, Joanna. Lived difference: a narrative account of spatiotemporal processes of social differentiation. *Environment and Planning A* 44/2012, pp. 2049-2063.
- YOUNG, IRIS, MARION. The ideal of community and the politics of difference. En: Nicholson L (eds) *Feminism/Postmodernism*. New York, 1990, pp. 300-323.
- WILSON, Helen. On geography and encounter: Bodies, borders, and difference. *Progress in Human Geography* 4/2017, pp. 451-471.

Este artículo se realizó en el marco del proyecto de investigación «(Re)conceptualizar el movimiento humano en el siglo XXI: estrategias e impactos de la movilidad de los Europeos del Este en España» (CSO2017-82238-Retos) concedido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y coordinado por la autora.

## **I.4 Alexandru Busuioceanu y la importancia de la diplomacia cultural**

### **I.4.1 ALEXANDRU BUSUIOCEANU, UN RUMANO UNIVERSAL**

Irina Dogaru<sup>1</sup>

Quiero agradecer al Instituto Cultural Rumano de Madrid por la invitación de participar en este encuentro que se propone marcar los 60 años de su muerte y los 140 años de relaciones diplomáticas ininterrumpidas entre Rumanía y España. Es un honor hablar de la prolífica personalidad de Alexandru Busuioceanu, quien fue poeta, profesor, crítico de arte, crítico literario, historiador, diplomático, periodista, ensayista y traductor. Me propongo hablar de su personalidad en conjunto para ilustrar su universalidad.

¿Cómo era el hombre Alexandru Busuioceanu? Sabemos de algunos que lo conocieron y le dedicaron varias evocaciones, como, por ejemplo, Virgil Ierunca, Alexandru y George Ciorănescu, Ion Frunzetti y Eugenio Battisti, que era exigente, discreto, justo, que sabía elegir a sus amigos, que tenía un espíritu joven y un temperamento muy vivaz. Todos afirman que fue un gran hombre, de carácter indomable. De su diario titulado *Los cuadernos de la medianoche* se desprende la imagen de una fuerte personalidad, cuya arma contra todo tipo de adversidades fue,

---

1 Irina Dogaru es Profesora Contratada Doctora en la Universidad de Arte Teatral y Cinematográfico de Bucarest, donde imparte clases de español e inglés. Fue profesora titular en la Universidad "Dimitrie Cantemir" de Bucarest, donde impartió clases de literatura española (siglos XVIII-XX), cursos prácticos y un curso de Teoría y Práctica de la Traducción y profesora colaboradora en el Instituto Cervantes de Bucarest. Tradujo al rumano más de 20 novelas españolas y latinoamericanas. Es autora de una monografía (tesis doctoral) sobre Alejandro Busuioceanu y miembro de BETA (Asociación de Jóvenes Doctores en Hispanismo) y ASELE. Como hispanista, participó en varios congresos y conferencias internacionales y publicó varios artículos en revistas y publicaciones especializadas.

hasta el último momento, el humor doblado por la ironía, muchas veces dirigida contra sí mismo. Nunca hizo compromisos, aunque pasó por circunstancias muy duras y pesadas. Su correspondencia desvela el retrato de un gran solitario, que supo apreciar las pocas relaciones desinteresadas, quedando, sin embargo, inflexible y rompiendo incluso viejas amistades cuando los principios se lo imponían. Su obra —en su totalidad y en cada uno de los campos que la componen— revela un espíritu brillante, dotado de una aguda inteligencia, siempre acompañada por una sólida cultura y una penetrante intuición.

A partir de 1919 empezó a publicar artículos como periodista en los diarios rumanos *Arena*, *Luceafărul*, *Dacia*, y *Lamura*. En 1921 fundó, con algunos de los más destacados escritores rumanos del momento, como Nichifor Crainic, Cezar Petrescu y Lucian Blaga, la revista *Gândirea* (*El Pensamiento*), que tendría una influencia considerable en Rumanía en el período de entreguerras y, años después, impulsada por Mircea Eliade, en el exilio.

Con sólo 27 años, en 1923, Busuioceanu fue nombrado secretario del PEN Club, cuyo presidente de la Sección Rumana era el historiador Vasile Pârvan. Este último, que había fundado en 1920 la Escuela Rumana de Roma (*Accademia di Romania*), envió a su discípulo Alexandru Busuioceanu a la capital de Italia para seguir los cursos de la Universidad. Entre 1923 y 1925, Busuioceanu tuvo la oportunidad de estudiar con los profesores Adolfo Venturi (Historia del arte italiano), Antonio Muñoz (Historia del arte bizantino), Orazio Marucchi (Arqueología cristiana) y Federico Hermanin (Arte medieval). Como becario de esta institución, Busuioceanu colaboró en los trabajos de restauración coordinados por el profesor Antonio Muñoz en la Ciudad Eterna, adquiriendo de esta manera sólidos conocimientos en el campo de la historia del arte bizantino y de la metodología de la restauración.

En 1925 finalizó su doctorado en la Facultad de Letras y Filosofía de Bucarest con una tesis sobre los *Frescos de San Urbano alla Caffarella* y, cuatro años más tarde, aprobó su examen de docencia en la historia del arte medieval y moderno con una monografía dedicada a Pietro Cavallini, el principal representante de la pintura romana del Prerrenacimiento. Este estudio fue la más importante contribución de la época acerca de la sustitución de la técnica bizantina del mosaico con la del fresco, lo que tendría

como resultado la renovación de la concepción del arte italiano en el *Duecento* y *Trecento* y el acceso posterior de este arte a los valores humanistas del Prerrenacimiento.

En 1931 fue nombrado, como experto, por la Casa Real de Rumanía para evaluar los nueve cuadros de El Greco que en aquel entonces formaban parte de la colección de Carlos I de Hohenzollern. En este período publicó el libro considerado por los especialistas en el campo una verdadera obra maestra: *Los cuadros de El Greco de la Colección Real de Rumanía*. Durante aquellos años, Busuioceanu siguió publicando numerosos ensayos y crónicas de arte. Fue, asimismo, uno de los organizadores insignes de la Exposición Internacional de París en 1937.

No hay que olvidar que llegó a España en 1942, cuando ya era muy conocido en todo el mundo como uno de los mejores críticos de arte. Según Eugenio Battisti, Busuioceanu encarna, en el Madrid de los años 50, «la gran cultura internacional».

Según se desprende de los documentos del fondo documental de la Biblioteca «Mihail Sadoveanu» de Bucarest, el 18 de abril de 1942, por orden del Ministerio Real de Asuntos Exteriores, Busuioceanu fue nombrado consejero cultural de la Legación rumana de Madrid, llegando a ser simultáneamente profesor de Lengua y Literatura Rumanas en la Universidad Complutense de la capital española, cátedra que él mismo creó y donde logró introducir, en 1946, la lengua rumana como asignatura obligatoria para los estudiantes españoles.

En la conferencia que pronuncia el 17 de diciembre de 1942 —con motivo de la inauguración de la cátedra de rumano en la Complutense—, conferencia que publica al año siguiente, en 1943, en Madrid, bajo el título *Dacios y romanos en los Cárpatos (Daci și romani în Carpați)*, Busuioceanu destaca que el objetivo principal para crear dicha cátedra es el de «preparar este camino y hacer posible el reconocimiento de una fraternidad de raza, de espíritu, de ideales, de destino»<sup>2</sup>. Estas palabras —diplomáticas, teniendo en cuenta las circunstancias— eran, sin embargo, muy sinceras y siempre fueron dobladas por hechos indiscutibles. En la misma conferencia el profesor de rumano añadiría: «Mi misión está limitada, pero no es fácil: hablar a los estudiantes españoles

---

2 *Dacios y romanos en los Cárpatos*, Madrid, Stylos, 1943, p. 17.

sobre la lengua de mi patria, sobre su historia, su cultura y sus monumentos; enseñarles los lazos de origen y espiritualidad que nos acercan al noble pueblo español, e intentar hacerles comprender y amar a aquel otro mundo latino, situado en el extremo opuesto de Europa y fecundado, en sus mismas fuentes, por la sangre y el espíritu hispánicos»<sup>3</sup>. Y, efectivamente, Busuioceanu se quedará en esa cátedra hasta el final de su vida. Como resulta de la evocación hecha por Alexandru Ciorănescu, Busuioceanu había traído al Lectorado de Lengua y Literatura Rumanas un cofre considerable de libros que utilizó en su actividad didáctica en los últimos dos decenios de su vida<sup>4</sup>.

En una carta oficial (que forma parte del mismo fondo documental) firmada por Busuioceanu y dirigida al ministro de Cultura Nacional el 15 de octubre de 1946, éste subraya que, según el nuevo reglamento de la Facultad de Letras, «el curso de Lengua y Literatura Rumanas, opcional hasta ahora, llega a ser obligatorio a partir de ese año para todos los estudiantes del cuarto grado de Filología moderna», una situación que «no fue fácil de obtener aquí, donde la lengua y cultura rumanas eran totalmente ignoradas hasta hace cinco años y donde en la Universidad ningún profesor tenía los conocimientos necesarios o la vocación de impartir tales cursos».

El mismo año, es decir, en 1942, Busuioceanu funda el Instituto Rumano de Cultura de Madrid, respecto al cual confiesa, en la misma carta, que «fundé con mis esfuerzos y por mucho tiempo lo mantuve a mis expensas». Después de cinco años de actividad incansable en la capital de España, Busuioceanu le escribía al mismo ministro rumano que «después de cinco años de actividad, tengo hoy más de 300 exalumnos, licenciados, que tienen conocimientos de lengua rumana» y añadía que «hace poco, gracias a la corriente creada, se fundó una nueva cátedra de Lengua rumana en la Universidad de Salamanca, y los editores españoles manifiestan interés por la literatura rumana, de la que tradujeron bastantes libros».

Cabe recordar que el mismo año, 1942, inmediatamente después de su llegada a Madrid, Busuioceanu publica en castellano un

---

3 *Idem*, p. 14.

4 «Un fir de busuioic în amintirea lui Alexandru Busuioceanu» en *Istoria Literaturii Române –compendiu–*, *Jurnalul Literar*, 1998, p. 5.

compendio de Literatura Rumana, que posteriormente, en 1948, constituirá —bajo el título de *Literatura y destino*— el primer número de la revista *Luceafărul*, creada por Mircea Eliade en París. Ese breviario, que inicialmente se pretendía un instrumento de trabajo para los estudiantes españoles, es una síntesis de la literatura rumana desde una perspectiva tipológica, la primera hecha por un intelectual del exilio en base a los rasgos específicos de las personalidades y las obras, desde *La vida de San Juan el Nuevo* de Grigore Țamblac hasta 1920.

En 1948 se le concede el puesto de redactor permanente en la revista *Ínsula* y, más tarde, a partir de enero de 1949, una rúbrica literaria permanente, titulada *Letra y Espíritu*.

Fundada en 1946 por Enrique Canito y José Luis Cano y concebida como refugio cultural en el período franquista, esta revista de letras y ciencias humanas se distinguió, tal como su mismo nombre lo revela, por una total independencia de criterios. Según evidenciaba Antonio Gallego Morell, exrector de la Universidad de Granada, catedrático de literatura y escritor, *Ínsula* se convirtió, en plena dictadura, cuando España vivía en un aislamiento casi total, en un «rompeolas cultural de todos los docentes españoles» que encontraban allí un lugar de encuentro con artistas y literatos extranjeros.

En la rúbrica permanente *Letra y Espíritu* de esta prestigiosa revista, Busuioceanu publicó, durante tres años seguidos, excelentes artículos, presentaciones y entrevistas sobre cuestiones diversas: la teoría del arte, incluyendo artículos sobre verdades estéticas de orden general, la literatura y la política, gozando de total libertad a la hora de elegir sus temas. La variedad de sus artículos y el tamaño de los mismos —lo que los convierte en verdaderos ensayos— son impresionantes. Una mera enumeración bastaría para convencer sobre la diversidad de sus temas. Busuioceanu escribió sobre el nuevo medievalismo de Louis Aragon (y su regreso a las fórmulas del arte hermético de la lírica de los antiguos trovadores provenzales), sobre los juicios de valor erróneos y apresurados de Somerset Maugham acerca de El Greco —tal como se desprenden de su novela titulada *La luna y seis peniques*—, toda una serie de artículos sobre Vicente Aleixandre, Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, José Luis Cano, Enrique Canito y un artículo sobre el mito de Don Juan.

Asimismo, como ensayista en *Ínsula*, fue el primero en presentar al público español no sólo a escritores franceses menos conocidos de la época, como Pierre-Jean Jouve o Jean Paulhan, sino también a grandes escritores y artistas rumanos, como, por ejemplo, a Lucian Blaga, a Mircea Eliade (con una presentación del mito del eterno retorno) y a Constantin Brâncuși.

En las páginas de la misma revista, Busuioceanu también publicó una serie de artículos que intentaban explicar lo inefable, es decir, la esencia de la poesía, que él llamó «epifanismo», término que utilizó al principio para hablar de la poesía de Vicente Aleixandre. Así apareció un auténtico manifiesto artístico que gozó de gran interés en el ámbito literario español. En los ensayos titulados *La verdad metafórica* y *Poesía y verdad*, el crítico rumano desarrolla su nueva teoría estética respecto a la metáfora como lógica de la poesía e instrumento independiente de conocimiento, tan preciso y seguro como el axioma para las matemáticas y nada inferior a otros tipos de conocimiento. Los ecos de su teoría fueron impresionantes: Guillermo de Torre publica en 1950 en la editorial Losada de Buenos Aires una obra titulada *Problemática de la literatura*, donde reitera la idea de Busuioceanu, dedicando un capítulo entero a la «Poesía como actividad del espíritu y método de conocimiento». Dos años más tarde, su teoría se convirtió en una de las líneas temáticas del congreso de poesía de Segovia y, en 1954, el poeta cubano Roberto Fernández Retamar explicó en su libro titulado *La poesía contemporánea de Cuba*, que la escuela de poesía *Orígenes*, organizada alrededor de la revista con el mismo nombre, utilizó la fórmula estética lanzada por Busuioceanu, de la poesía como actividad del espíritu y método de conocimiento.

A lo largo de toda su actividad ensayística, Busuioceanu se revela como un aficionado a la tradición, mostrándose, al mismo tiempo, abierto a la novedad, ya que, para él, novedad y tradición debían unirse en una complementariedad funcional. Nunca se dejó impresionar por la opinión general o por prejuicios. Sus observaciones críticas, siempre actuales, suscitan interés no sólo como diagnóstico sobre escritores y obras, sino también como expresión de ciertas afinidades y aun como profesión de fe (como en el caso de Vicente Aleixandre), atestiguando su vocación múltiple.

Como poeta, Busuioceanu escribió en su juventud, antes de inmigrar a España, al estilo de Lucian Blaga, pero no bajo su influencia, según subraya Virgil Ierunca, sino en la línea de la misma sensibilidad lírica. Más tarde, en 1942, llegando a España, incluye todos los poemas de su juventud en el ciclo *Peldaños olvidados (Trepte uitate)*, confesando que había superado la etapa Blaga porque se sentía obligado a seguir su camino. Sorprende que el poeta rumano considere que posee un único lenguaje poético. Según el mismo Busuioceanu: «Cualquiera que sea la lengua en que escribimos no podemos menos de someternos a la voz interior, que surge siempre en nosotros de fuentes misteriosas y es nuestro *fatum*, en cualquier medio o condiciones en que nos encontremos». Los críticos sostienen que el rumano innova en castellano por sintagmas ajenos a la sintaxis de esta lengua y, no obstante, logra añadir, en las palabras de George Ciorănescu, «una extraña vibración de angustia metafísica».

En España publicó tres tomos de poesía escritos directamente en español: *Poemas patéticos* (1948), *Innominada luz* (1949) y *Proporción de vivir* (1954).

Voy a decir sólo que a Busuioceanu le angustiaba que su poesía no fuera aceptada por el mundo literario español sino por cortesía. Sin embargo, quedó patente que la excelente recepción de sus versos en España no se debió a la misericordia o a la condescendencia, sino que fue el resultado de una sincera admiración y de unos criterios de valoración muy sólidos. Los españoles apreciaron su conocimiento de la lengua española, doblado por el talento de transfigurar la realidad a través de metáforas sorprendentes. Su poesía fue alabada por Vicente Aleixandre, quien, al visitarle a su casa el 21 de octubre de 1951 (según el diario de Busuioceanu), leyó sus poemas y le dijo: «Están escritos no en castellano, sino en sutilezas de castellano». Bartolomé Mostaza afirmaba, en un artículo publicado en 1948 en la revista *Ya*, que sus poemas son «excelentes piezas líricas, en un castellano que se diría mamado». Bajo el título «Un rumano, poeta español», Fernández Almagro, de la Real Academia de la Historia, admira la misma destacable calidad poética de una lengua aprendida. Eugenio Frutos, en un artículo que ocupa una página entera de la revista *La Hora* del 28 de enero de 1949, escribe bajo el título «El intenso patetismo de Alejandro Busuioceanu»: «Este libro del poeta rumano —ya

también español— Alejandro Busuioceanu atestigua la presencia de un espíritu en el mundo, es decir, la existencia en la descubierta del mundo de un espíritu singular» y sigue: «Atestiguar con palabras de una lengua no materna lo que uno es, lo que son las cosas, me parece empresa singular, hazaña, para muy pocos reservada. Busuioceanu ha probado sus fuerzas en esta hazaña y ha vencido». En una presentación del tomo *Proporción de vivir*, que he identificado en microfilm en la Biblioteca Nacional de Madrid, Rufo Velázquez escribe, en *Dígame*, el 20 de junio de 1948: «El poeta rumano Alejandro Busuioceanu se ha identificado con el ambiente literario español. Estos versos, tan palpitantes de emoción, han sido escritos directamente en nuestro idioma, y es admirable la facilidad y la plástica que el escritor rumano logra en todas y en cada una de sus composiciones».

Pese a su éxito —será mencionado en *L'Histoire illustré de la littérature espagnole* de Robert Larrieu y Romain Thomas—, cuando escribe en castellano el fondo de su pensamiento queda el de un poeta rumano (como él mismo sostuvo en su correspondencia) y el mensaje de su lengua nativa se refleja en la lengua de adopción por innovaciones inesperadas, por singularidades léxicas o sintácticas ajenas al español, sin que por esto sus versos perdiesen su musicalidad o el poder de la sugestión.

Entre las pruebas de aprecio de las cuales gozó Busuioceanu en España se encuentra su elección como miembro de la Academia Real de Arte e Historia de Toledo y de la «Academia de los once» en 1953 y 1954 (la Academia Breve de Crítica de Arte), impulsada y presidida por Eugenio d'Ors como elemento de difusión de la actividad artística moderna y contemporánea de la España de la primera posguerra.

Como traductor, tradujo magistralmente al rumano obras muy difíciles, casi intraducibles, por ejemplo, los poemas de Walt Whitman o de Rainer María Rilke y de Hugo von Hofmansthal y, más tarde, en los últimos años de su vida, de San Juan de la Cruz. Cabe mencionar esta experiencia, dado que la poesía de San Juan está en la frontera con lo inefable y expresa unas realidades asequibles sólo para los místicos, y, además, porque estas realidades, traducidas a un idioma distinto al español, representan un verdadero riesgo para cualquier traductor. Felizmente, Busuioceanu era también poeta y conocía a fondo la literatura rumana, que

había enseñado tantos años en la Complutense de Madrid. Por consiguiente, sabe dirigirse al único capaz de ayudarle, es decir, a Dosoftei, con sus *Salmos hechos en versos (Psaltirea pre versuri tocmita)*, de donde se inspira a nivel léxico. Cabe mencionar que leyó su traducción al rumano del *Cántico espiritual* en el Congreso de Poesía de Segovia, en 1952, delante de la tumba del santo.

En 1953, al obtener, gracias a los descendientes de Juan Valera, documentos antiguos del archivo de la familia, Busuiuceanu publicó un ensayo sobre la relación entre Lucía Palladi y Juan Valera, demostrando no sólo que conocía el idioma español en sus matices más sutiles, sino que también merecía recibir el gran premio de la Fundación Juan Valera, aunque había competido con escritores de la talla de Azorín.

El 23 de marzo de 1961 Busuiuceanu murió solo en su pequeño piso de Madrid, al lado de la Biblioteca Nacional. Con él se extinguía un mundo entero. Eugenio Battisti evoca el momento de esta pérdida en palabras que sintetizan perfectamente el valor de la personalidad tan compleja de este rumano universal: «Al regresar a Madrid, ya era demasiado tarde. Me fui enseguida a su piso, pero nadie supo decirme nada. Con su desaparición, me di cuenta de repente de que había perdido toda una serie de contactos culturales, de que se habían cerrado las puertas de un mundo muy complejo y civilizado, que él había abierto para mí».

En conclusión, la identidad de Busuiuceanu se forjó en medio de una prolífica alteridad que, sin embargo, nunca logró *alterar* su fuerte personalidad y tampoco pudo modificar el mensaje que este rumano universal supo transmitir a las generaciones venideras: la cultura es la única solución para guardar conscientemente los valores eternos de la humanidad.

#### I.4.2 MUNDOS PARALELOS. ALEXANDRU BUSUIOCEANU Y ESPAÑA

Luca Cerullo<sup>1</sup>

Me gustaría arrancar con una anécdota personal. El nombre de Alexandru Busuioceanu fue, para mí, la puerta de entrada a un mundo que entonces desconocía, pero que me permitió explorar una de las numerosas páginas olvidadas de la historia que, como sabemos, arroja luz y sombra a su antojo.

Era el 2010 cuando conseguí hojear uno de los ejemplares de los poemas de Busuioceanu. Esas páginas, recogidas en ediciones frágiles, casi quebradizas, me parecieron tan ricas en historia, en vivencias y en vida que casi tuve la tentación de protegerlas, como si entre mis manos se fuesen a convertir en polvo, o como si el sol de ese junio caluroso que hacía en Madrid pudiera haberlas derretido de un momento a otro. Me acompañaron aquellos himnos a la soledad, en mi propia soledad, hasta una identificación total con el autor, con su exilio, tan diferente del mío entonces (lo llamamos estancia, suena mejor y lo es), pero marcado, quizá, por invisibles espacios compartidos. Me animo, por lo tanto, a recordar su figura, agradeciendo a quien tuvo la intuición de rendirle este homenaje tan necesario y merecido, porque organizando este acto ha suscitado en mí el recuerdo de esa estancia tan placentera y de ese descubrimiento que determinó un viraje importantísimo en mi tesis doctoral y, quizá, en mi trayectoria académica.

En 1979, ya en los albores de la nueva etapa democrática de España, María Zambrano escribía, desde su exilio suizo, que el exilio forma parte de la cultura española y recalca la confusión terminológica desarrollada acerca del mismo término, exilio, que viene a cubrir solo una de las categorías de los innumerables viajeros (erráticos) de este mundo.

---

<sup>1</sup> Luca Cerullo es Doctor en Literaturas Románicas (Nápoles, Universidad La Orientale, 2013) y profesor de Literatura Española en la Universidad de Palermo. Al exilio rumano en España ha dedicado su tesis doctoral, luego publicada en Italia con el título “L'impossibile ritorno. Itinerari dell'esilio romeno nel mondo ispanico” (Pironti, Nápoles, 2017).

*Los bienaventurados*, así se titula el ensayo de la filósofa, establece tipologías de aislamiento cultural, material y espiritual que han supuesto los exilios contemporáneos, con miras a realizar una auténtica taxonomía del exilio y de los exiliados. Permítanme, en esta ocasión, recordar al menos tres de estos periplos vitales. El refugiado, el expulsado y el exiliado propiamente dicho. Sin detenerme demasiado en tamizar cada una de las mencionadas trayectorias, me gustaría destacar cómo el profesor, poeta, escritor Alexandru Busuioceanu haya vivido experiencias asociables sobre todo a la primera categoría zambraniana. El refugiado, asevera la filósofa, elige un sitio de salvación, una segunda patria que acepta por completo, adhiriéndose lo más posible a la cultura, la literatura en su caso, y a las más simples y rutinarias costumbres del sitio elegido. España fue, para Busuioceanu, una segunda casa donde construir un futuro posible, una alternativa a la primera existencia, aquella Rumanía que nunca tuvo la posibilidad de reencontrar en su particular Odisea moderna.

El refugiado, por su misma índole, aprende muy rápido la lengua de adopción, reconociendo, como sostiene también Joseph Brodsky, la lengua como arma contundente, —en el caso de ser escritor será el arma más potente que tiene a su alcance—. Y a este idioma nuevo le dedica disciplina, esmero, una profunda y concienzuda *labor limae*. El temor de no poder competir, de no ser entendido, de no expresar de forma completa lo que él siente, es fuerte, tangible, de ahí el extremado cuidado en la redacción, la obsesión por un texto perfecto, que «suene» lo más natural posible.

De esta cualidad textual no tardan en percatarse las voces críticas de la España a la que el poeta arriba, en 1942. Dice, por ejemplo, Pablo Cabañas, hablando de *Poemas Patéticos*, que se trata de imágenes que muestran un poeta que «escribe en su lengua vernácula», refiriéndose al castellano rápidamente aprendido por Busuioceanu. Más tarde, Bartolomé Mostaza recalcaría los mundos paralelos en los que se mueven los poemas del autor — España, a nivel formal, Rumanía, a nivel profundo— y no duda en acercar al poeta rumano a la inolvidable escuela del maestro Aleixandre.

De haberlo conocido (no excluyamos que pasara, pero no hay huellas sobre las que construir un discurso de este tipo), María Zambrano habría apreciado la poesía de Busuioceanu como pal-

mado ejemplo de lo que ella misma asevera sobre las categorías del exilio moderno.

Poeta en castellano, pensador en rumano, Busuiuceanu acepta España como segunda casa, dedicándose, con infatigable entrega, a crear puentes entre las dos culturas, alimentando un diálogo ideal en torno a conceptos fundacionales y ancestrales: en primer lugar, España y Rumanía comparten el estado periférico respecto a la *Latinitas*. Ambas culturas, de acuerdo con George Steiner, participan con numerosos ejemplos a la cultura en exilio del mundo occidental, visión que comparte José Luis Abellán al definir el exilio (y la cultura vinculada al destierro) una constante de la cultura española. Y, finalmente, Rumanía y España cuentan con una tradición antigua, tan vinculada al paisaje, al folklor, a la historia popular, que reduce la distancia física que geográficamente las aparta. Hay un puente ideal, por tanto, que supera la ideología política, tan predominante en el siglo pasado, y pone en el mismo Panteón a Federico García Lorca, Mircea Eliade, Rafael Alberti o Vintilă Horia. El exilio, desde luego, une y aglutina, subsana las diferencias que el ser humano, en su humilde condición de ser finito, no puede soslayar en vida.

Ahí está Alexandru Busuiuceanu: en esta especial y privilegiada categoría de escritor de dos mundos, o de muchos. Poeta de la nostalgia, de la melancolía, del eterno retorno a un lugar ya inalcanzable.

En 1942 llega a España como concejal de la Embajada rumana en Madrid, sin saber que esa será su meta y su cobijo de por vida. Un proyecto inicial de corto plazo, una estancia de dos años, como mucho. No será así, como sabemos. De ahí a cuatro años inaugura con emoción el Instituto Cultural Rumano, «órgano permanente de acercamiento cultural entre sus dos mundos». En tan solo un lustro, su percepción del país ibérico ha mutado: ahora el poeta sabe que, a no ser que ocurra algo grande, importante en su patria, Madrid va a ser su casa, su exilio.

En la capital empieza a construir su segunda vida, su segunda identidad: amigo de Aleixandre y de otros poetas, refinado crítico literario y de arte, empieza a codearse con otros escritores del mundo intelectual de la España de comienzos de la era franquista. Busuiuceanu es uno de los primeros en crear una «poesía del conocimiento», un concepto que el poeta hace migrar directamente

de su cultura de origen y que pronto contará con otro ilustre miembro de la comunidad intelectual rumana afincada en Madrid, Vințilă Horia y su novela entendida como técnica del conocimiento y no como mero producto estético-formal, vinculado al mercado y a sus brutales leyes. Su poesía del conocimiento, producida directamente en castellano (una lengua elegante, con impresionante carga de evocaciones y referencias extra e intratextuales), aparece en delicadas ediciones, a cargo de eminentes figuras de la España cultural de entonces. *Poemas patéticos* es acogida en la colección Mensajes, dirigida por Leopoldo de Luis, y recibe una entusiasta reacción crítica. La llegada de estos poemas sobrios, elegantes, representa toda una novedad en una cultura, la española, que necesita literatura y que recibe con gran entusiasmo el aporte de personalidades como Busuiuceanu. Un año más tarde sale *Inominada luz*, un auténtico himno a la belleza, sin olvidar la raíz melancólica que subyace en toda la producción artística del poeta. Este volumen, publicado por Escorial, registra la misma apreciación crítica del primer libro. Se trata de una literatura, claro está, no destinada al gran público. Los libros de Busuiuceanu no circulan, pero sí dejan huella y asombro en la comunidad intelectual madrileña, que empieza a contar con el poeta rumano para actos, conferencias y manifestaciones culturales. Asombra, entre otras cosas, su perfecto castellano, fruto del rápido aprendizaje que es típico, como recordaba Zambrano, de quien acepta el destino del exilio, adhiriéndose por completo a la cultura de llegada, pero sin olvidar la riqueza cultural del país del que procede. Su último volumen, *Proporción de vivir*, se publica en Ínsula y celebra al poeta como voz importante de la poesía española/rumana de los años cincuenta. El universo poético del autor es un conflicto perenne y doloroso entre las dimensiones de la existencia. El tiempo, la voz de ese pasado perdido, propicia un *continuum* temporal con el presente y transforma la memoria en existencia, en presencia. Hay que darle razón a otro exiliado rumano, Alexandru Ciorănescu, quien afirma que la labor poética de Busuiuceanu le permite salir de la «frágil dimensión» de poeta rumano en lengua española, sino que supone su ingreso en una pléyade cultural, a la que pueden acceder muy pocos privilegiados. La dimensión de no ser de nadie y ser de todos al mismo tiempo. Ser rumano, ser español, ser ciudadano de un mundo que descarta el modesto límite geográfico, trazado por

una fría línea de lápiz en el mapa, y le da valor a otra orladura, más noble, menos vinculada a la brutalidad de la historia.

En la poesía de Busuioceanu aflora una España mítica, soñada, que oscila entre la representación austera de la monumentalidad histórica del país ibérico y la sencillez y la genuinidad de los campesinos, de los extensos campos de la Mancha, las ondulaciones de la Sierra, el frenesí ardiente de la ciudad. La *intrahistoria*, diría Unamuno, que choca con la majestuosidad de El Escorial, del Monumento al Cid, del Imperio, pero que se une a él gracias a una perspectiva distinta, la mirada de quien, desde fuera, elige el país ibérico como salvación, como último encuentro, como viaje iniciático. El tema inmanente es, sin embargo, el exilio. La configuración de una poesía peregrina, tal como lo son las dos culturas a las que pertenece y que configuran su perfil de poeta y de hombre. Mundos paralelos que su exilio ha unido, celebrando el inicio de una aventura extraña, una página olvidada de nuestra historia, aglutinada a las que por razones varias figuran en la Historia central, canónica. Porque Busuioceanu no solo vivió su exilio con dignidad y amor, sino que hizo todo lo posible para mejorar las condiciones de quienes, como él, llegarían, algo más tarde, a la capital madrileña, con la esperanza de encontrar en España la paz y la felicidad perdidas en Rumanía. Madrid, su Madrid, fue cobijo para varias voces del exilio rumano en España y su instituto pasó muy rápidamente a ser centro de referencia, cultural y no solo, de gente como Vintilă Horia, Alexandru Ciorănescu, Aurel Răuță y otros nombres indebidamente olvidados de una historia particular de la cultura rumana en el exilio.

Claro está que España no hubiera sido la misma, para él, sin la acogida benévola y el cariño que le fue dedicado.

En la correspondencia que mantuvo con Antoaneta Bodisco, Busuioceanu deja constancia de una viva emoción al sentirse aceptado como amigo, a veces como hermano. La distancia física con la familia de origen, las heridas que su repentino aislamiento supone, son parcialmente subsanadas por la amistad que encuentra en Madrid. Cuenta su entusiasmo al recibir una invitación en un congreso de poesía en Segovia, en 1952, y más tarde, en 1954, en Santiago de Compostela, donde tiene el placer de leer un poema de San Juan de la Cruz traducido por él mismo. Una emoción parecida debió vivirla cuando vio su propio nombre al lado de

Cernuda, Jiménez y Lorca en un manual de literatura española escrito en francés. Su nombre aparece bajo la etiqueta que debió de encantarle: «poeta español de origen rumano». Un apodo que, sin duda, debió de emocionarlo mucho porque atestiguaba que su trayectoria se había, por fin, cumplido. Su identidad se había derretido en la otra dimensión, repitiendo el recorrido de las lágrimas del poeta Garcilaso al querer fundirse en las aguas placenteras de los estanques que les dan regocijo a las ninfas. Me gustaría fijar esta imagen: Alexandru Busuioceanu mirando ese librito con conmoción, la sobrecarga emocional de un homenaje privado a su esfuerzo, a su historia. Su relación con España estaba ahí, atestada, así como el fruto de su inquietud, desembocada en piezas poéticas preciosas, olvidadas, pero tan ricas de vida.

Podría citar su audaz labor de historiador, su extravagante estudio sobre Lucía Palladi y Juan Valera o sobre la historia de los dacios como ejemplo de su extraordinaria propensión hacia una cultura universal, extensa, liberada de límites materiales, geográficos y políticos. Pero prefiero concluir mi breve relación con esa imagen de un poeta, de un hombre emocionado, mirando con asombro su nombre entre una tal importante fila de ilustres colegas.

Nunca mejor dicho; poeta español de origen rumano.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABELLÁN, José Luis, 2001. *El exilio como constante y categoría*. Madrid, Biblioteca Nueva
- CABAÑAS, Pablo, 1948. Alejandro Busuioceanu, poeta español. *Cuadernos de Literatura*, vol. III, núm. 8-9, julio-agosto de 1948, p. 339.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, 1948. Un rumano, poeta español. *La vanguardia española*
- FRATOS, Eugenio, 1949. El intenso patetismo de Alejandro Busuioceanu. *La Hora*, 28 de enero de 1949, p. 16.
- MOSTAZA, Bartolomé, 1948. Alejandro Busuioceanu. *Ya*, 4 de agosto de 1948.
- STEINER, George, 2003. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Madrid, Siruela
- ZAMBRANO, María, 2004: *Los bienaventurados*. Madrid, Siruela

I.4. 3 ALEXANDRU BUSUIOCEANU: EN / A CASA ENTRE PALABRAS

Raluca Ciortea<sup>2</sup>

Voy a empezar mi artículo con unos versos del poeta español Javier Egea, que en el soneto *Poética* escribía, y dice así: «y me mantengo firme gracia a ti, poesía/ pequeño pueblo en armas contra la soledad». Y les propongo hacer un ejercicio de imaginación y sustituir el término *poesía* por el de *palabra* y puede que así podamos entender la dimensión del significado que la palabra tenía para Busuiocanu. Sin duda, el vocablo le confería al poeta la posibilidad de inscribirse mejor que cualquier otra cosa en lo que sería una de las categorías del exilio, la de la *identidad híbrida* que denotaría aquellas experiencias mediante las cuales el sujeto logra establecer mediaciones, enlaces y conexiones entre el mundo de la vida que envolvía su identidad en el pasado con el nuevo mundo de la vida presente. En esta condición, un papel fundamental lo tiene el lenguaje, dado que el exiliado, aunque no pueda retornar a casa de forma geográfica, lo hace continua y constantemente mediante la palabra que se convierte en soporte para el pensamiento, y así como decía Edda Ducci, la palabra es síntesis y revelación de toda manifestación del *yo*. La literatura *en y del* exilio rastrea sus raíces en las fuentes culturales del país de origen, conformando, pues, un itinerario del texto que traspasa fronteras y construye un microcosmos de la creatividad cuyos contornos son difusos. Podríamos afirmar que el exilio lingüístico pone en tela de juicio la misma idea de frontera entendida como espacio definitorio de la identidad de un sujeto. El vaivén entre la lengua materna y la

---

2 Raluca Ciortea es intérprete de español e inglés, Profesora Dra. Asistente de investigación en la Universidad del Oeste de Timișoara, Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas, Lectorado de Español. Especialista en literatura española siglo XIX y XX, metodología de la traducción y equivalencias de la traducción y en mass-media, relaciones públicas y técnicas de redacción. Doctora en Estudios Filológicos con mención “Doctor/a Europeo”, Universidad de Extremadura, Cáceres, Departamento de Filología Hispánica y Lingüística General. La tesis se tituló “Destinos intelectuales en el espacio español: el caso de los escritores Alexandru Busuiocanu, Vintilă Horia, George Uscătescu”.

nueva lengua del país de adopción evidencian la continuación de la vivencia en el universo del país de origen. A veces, esta ida y vuelta entre los dos idiomas subraya que, aunque se escribe para un nuevo público las referencias que se pueden rastrear en la literatura *del exilio* y *en exilio* son una radiografía interna del ser desterrado-no-desterrado. El problema del exilio lingüístico, tal como observaba Obadodimma Oho, consiste en ser, muchas veces, un exilio forzado del espacio lingüístico y semiótico y que supone profundas implicaciones en cuanto a la producción y transmisión del conocimiento. En el caso de Busuiocanu, la palabra cumple justamente el papel de relación entre dos mundos semióticos, por una parte, la poesía está escrita en español, en como decía Vicente Aleixandre en «sutilezas del español» o como resaltaba Cabaña al afirmar que la poesía de Busuiocanu está escrita «en la espontaneidad, en la naturalidad y en la fluidez de imágenes» propio sólo de los nativos, por otra parte, está repleta de elementos que reclaman la rumanidad, que remiten sin más a la poesía popular rumana.

En unas charlas que el poeta tuvo con Pierre Jean Jouve llega a configurar su idea sobre lo que es la poesía. Y afirma que para él la poesía es, ante todo, un ejercicio cuyo fin es conseguir un nuevo lenguaje, que la creación poética es en sí la creación de un nuevo lenguaje y añade diciendo que «En el devastado mundo de hoy día, los poetas pueden jugar el papel de los humanistas de antaño que, más allá de frontera y países, crearon un lenguaje nuevo para una nueva humanidad». Para recalcar esta idea, en su diario anota que la poesía no es un campo de la literatura sino una forma de conocimiento por ende, Busuiocanu mismo nos ofrece las pautas para entender su poesía en la cual se crea una transposición temática a la nueva realidad, al nuevo contexto socio-histórico del exiliado, e inscribe de esta forma el nuevo canto de destierro en el paradigma moderno. A veces de los versos del poeta resaltan la desilusión, la visión desgarradora que le ha conferido el exilio, pero lo constante en su poesía es la necesidad inmediata y necesaria de retornar en y con la palabra *en/a casa*. Podríamos afirmar que este retorno en y con la palabra *en/a casa* se cristaliza en diferentes formas de osmosis y pone de relieve que este continuo retorno en y con la palabra no sola borra los límites geográficos, sino que revela también la infinitud de mundos internos posibles.

Alexandru Busuioceanu adopta de las ideas del canto del destierro del folklore rumano los elementos de la naturaleza que siguen cumpliendo las mismas funciones que en la poesía popular de destierro y parecen estar en perfecta comunión con el sujeto exiliado, creando el espacio favorable para el desvelar del deseo, para la inmersión en el mundo de la palabra, espejo desde dentro, para expresar, así como decía Alexandru Busuioceanu, «lo que en mi no es necesariamente comunicable».

Aunque uno de los elementos más importantes de la construcción de la poesía popular rumana es el bosque que aparece en versos como «Escuché el rumor de los antiguos vientos/ entre yertos y agudos abetos», pero con menos frecuencia, el elemento que cumple el papel del bosque en la lírica del poeta es el elemento acuático y las isotopías semánticas que configuran el topos como «ola», «corriente», «ribera», «orilla», «escollo», «bahías». La distribución gráfica, la alternancia de versos largos y cortos, los puntos suspensivos y palabras como «horizonte, relámpago, bólido, destello» que tiene carga semántica positiva alargan el verso y recrean el vaivén del agua y parece que con cada vaivén el poeta está cada vez más cerca del país tan deseado.

Muy ligado a estos dos elementos es el pájaro y el vuelo que en la poesía popular rumana representan las ayudas del hombre y siempre aparecen acompañadas de amor y con amor. Tal como se puede observar en los versos «cantos de pájaro han quedado suspendidos en el espacio».

Otros elementos importantes que aparecen en el nuevo canto de destierro es la bruma que en la poesía popular se le pide que se levante más rápido para que deje de envolver el esplendor de las cosas y la serenidad del hombre, en versos como «y sentí en diamantes cayendo/ la escarcha de mis días y mis noches» o «harapos de niebla».

En Alexandru Busuioceanu la estación primordial es el invierno, que en la poesía popular rumana adornaba y enriquecía la casa, como en los versos «en tus jardines durmientes, no crecían/ más que las flores de la nieve eterna/ en mágicos ramajes centellantes», que muestra una visión estática que invita más al abandono en la palabra, en el ardiente y constante deseo de retorno.

Otro elemento importante en la poesía popular era la figura de la amada al que extrañaba. La imagen del ser amado sigue pre-

sente en la nueva poesía. El omnipresente *tú* del continuo diálogo de Busuioceanu con el país, recrea la imagen de la *amada* de la poesía popular y, además, reitera la relación que se establece entre el país, visto como una fuerza femenina, protectora y la imagen de la amada, igualada, como en la poesía popular a las bellezas de la naturaleza, al cielo y las estrellas, como por ejemplo en «con tu cabellera desmelenada ondeando/ adelantabas en el aire tu soberbio cuerpo», «como si fueses no cuerpo humano/ Sino una imposible realidad/ en el cadente espejo de mis deseos», «Y te he visto solitaria arriba entre estrellas/ y he recordado nuestro caminar sin camino// Borra en el mapa del cielo las estrellas todas/ y de un inmenso universo de tinta surges tú».

En su poética, una vez iniciado el proceso creativo reitera unos patrones comunes que se pueden desdibujar en la creación poética, creándose de esta forma una *traectio rhetorica*. Estos lugares comunes son: **dor** (deseos que me hicieron naufragar; charcos de anhelo; frondosa sombra/ sueño de mis raíces); **recuerdo** (Pliegue oscuro del tiempo, gruta del olvido; archipiélago de humo; solitarias bahías de ensueño; pájaros nocturnos como recuerdos; altares sólo por ti vistos; Mi ser dormido en lejanos recuerdos); **esperanza** (espera amarga de milagros ausente; un mundo en mí nace y se pierde; jardín etéreo; vago flotar de deseos incumplidos; ceniza de mis deseos; extraña felicidad de lo imposible; tenebroso archipiélago de mis afanes); **soledad** (ciega el alma en ti se hunde; en burbujas diminutas subía alegre el dolor; Ya tienes a tus pies el camino./ ese arco iris, ¡soledad, soledad y asombro!; helada alma de las piedras; tiempo rompiéndose en horas/ sobre las losas del olvido; acongojante soledad); **país** (inmensa sombra de los siglos; aquellos otros cielos; archipiélago de humo; figuras/ que yo amé y mis ojos perdieron; lejanos enigmáticos horizontes; intangible cielo esfumado; el paisaje de tus orillas); **destino/exilio** (empezar inquieto ya otra vida; ¡Rota la vida! No hay camino de regreso; sombra que se alarga muerta/ sobre la desnudez adusta de la tierra); **nostalgia / melancolía** (llamar deseo una añoranza ya lejana; figuras/ que yo amé y mis ojos perdieron; aquellos otros cielos).

La relación entre palabras con carga semántica positiva y términos que remiten al agua crea a nivel visual la idea de vaivén que acerca al poeta al país tan deseado. Lo que quiere decir que Bu-

suiuceanu, como buen conocedor de elementos pictóricos, transpuso en su poesía aquellos elementos que resaltaban la expresividad del texto. Por lo que podríamos afirmar que la poesía de Busuiuceanu se convierte en poesía visual. Uno de los elementos de este tipo de propuesta lírica es el uso del verso libre que le permitía acomodar la longitud del verso al significado. Consecuencia de esta relación entre idea y línea versal es la longitud fluctuante que incrementa la mimesis de la realidad, función que tradicionalmente le correspondía al significado de los términos, porque el verso en tanto dimensión del plano de expresión (al volverse más largo o más breve) desarrolla valor simbólico, dado que así puede entrar en correspondencia con el contenido denotativo puesto que entre la medida del verso y la idea se establece una relación. Otro recurso del que hace uso Busuiuceanu y que fomenta la visualidad de los textos es la función del blanco en los versos, que a veces aparece como blanco interversal y otras veces aparece en combinación con otros recursos de índole visual como el encabalgamiento, tal como se puede observar en poemas como *Afán*, *El libro abierto*, *Un hombre habla consigo*.

Algunos de los elementos que hemos mencionado antes, precisamente aquellas categorías del exilio, aquellos lugares comunes, como el *dor* o la *nostalgia*, no son necesariamente exclusivos de Busuiuceanu, sino que se pueden rastrear en la escritura de otros exiliados rumanos, como por ejemplo, George Uscătescu y Vintilă Horia, que también vivieron y escribieron en español, por lo que se podría sugerir que entre todos crean una especie de estética del exilio rumano al reactualizar lo que el filósofo rumano Lucian Blaga denominaba *matriz estilística*. La tesis de la matriz estilística de Blaga defiende la idea de que en lo inconsciente existen recursos lingüísticos y hermenéuticos desarrollados históricamente hacia el interior de una región espacialmente determinada, los cuales son capaces de osificarse en categorías. Para sus portadores, sea una comunidad, pueblo o individuo, estas categorías simbólicas implican un acceso metafórico a los misterios latentes del mundo ya desde un nivel pre-reflexivo. Para el filósofo esta es la manera de autocomprensión del rumano. Como ya hemos visto en las producciones rumanas del exilio, nunca pueden los poetas deshacerse de un pasado estilístico, no en términos reales sino autoimpuestos. Es decir, no es preciso definir la idea de la

matriz estilística de Blaga para abordar estos fenómenos, sino que es suficiente con mostrar que el pueblo rumano se autocomprende así, y queda extraordinariamente evidenciado en sus diferentes formas de *vivir y producir* en el exilio. Todos parecen asumir, en lo más profundo de sus convicciones literarias e identitarias personales, el estar en posesión de una matriz estilística, de un reservorio simbólico propio y único inherente a su pueblo, que se les impone en su forma de percibir y *darle sentido* al exilio, al mundo, y a sus vidas personales.

Como conclusión podríamos afirmar que la poesía de Busuioceanu es una lírica desgarrada, desilusionada y hasta llena de amargura, escrita para aquellos que no lo pueden leer pero lo pueden entender porque tienen acceso, tal y como lo apuntaba H. Stamatu, porque les re-suena a ese algo definitorio y subyacente del rumano. En la palabra ha encontrado Busuioceanu la mejor forma de refugio, se ha encontrado en / a casa.



*Retrato de Mircea Cărtărescu de Luis Moro*  
Técnica mixta sobre papel - 29.7 x 21 cm

---

## DIÁLOGOS LITERARIOS HISPANO-RUMANOS

### II.1 Dos lenguas, dos literaturas: una mirada hacia los «diálogos literarios hispano-rumanos 2021»

Manuel Rico<sup>1</sup>

En mi formación como escritor hay nombres de autores rumanos que forman parte de la literatura universal cuya obra es inseparable, desde hace tiempo, de mi geografía de preferencias literarias, de mi biblioteca personal y, mucho más allá, de la inmensa mayoría de las bibliotecas españolas. Tristan Tzara, E. M. Cioran, Eugen Ionescu, Mircea Eliade —a quien descubrí en el tiempo remoto de mi bachillerato leyendo, por indicación de un viejo profesor, *El mito del eterno retorno*—, el omnipresente Mircea Cărtărescu o la gran poeta Ana Blandiana casi se funden, en esa geografía, con autores de primer orden de otros países como Italo Calvino, Albert Camus, Thomas Stearn Eliot o Virginia Woolf, por ejemplo. Y sin duda, en mi imaginación se hermanan con autores españoles e hispanoamericanos del máximo nivel: pienso en Antonio Colinas, en Clara Janés, en Antonio Gamoneda, en Juan Gelman o en narradores o narradoras como Ana María Matute, Juan Marsé o Carmen Martín Gaité, por citar solo aquellos que, de manera apresurada, me vienen a la memoria. Ese quizá haya sido el fermento remoto de un proceso que, como si se tratara de un relato, o de una *nouvelle*, me dispongo a contar en las líneas que siguen.

Cuando en la primavera de 2019 recibí una invitación de María Floarea Pop, recién nombrada directora del Instituto Cultural Rumano en Madrid, no sabía que la Asociación Colegial de Escritores, y quien esto suscribe en su condición de escritor y de presidente, iba a abrir un camino nuevo, en el que si bien estaba todo por construir, la disposición del ICR y de ACE hacía presagiar

---

<sup>1</sup> Manuel Rico es escritor y crítico literario. Presidente de la Asociación Colegial de Escritores de España.

que transitaría por beneficiosas rutas para la cultura, especialmente para la literatura de ambos países. Nos reunimos a los pocos días de recibir la invitación y de aquel primer encuentro entre entidades o instituciones en la antigua sede de la institución rumana de Madrid, salió un primer acuerdo: María Floarea Pop se pondría en contacto con la Unión de Escritores de Rumanía para un doble objetivo. En primer lugar, para facilitar mi viaje a Bucarest en representación de los escritores y traductores españoles, y, en segundo lugar, para que la entidad que yo representaba y nuestra homóloga rumana sentaran las bases de un acuerdo de colaboración para el futuro.

Viajé a Bucarest en octubre de 2019, cuando nadie en el mundo imaginaba lo que nos esperaba, en forma de Covid-19, con la llegada del nuevo año. De aquel viaje recuerdo mis reuniones con una parte de la junta directiva de la UER, presidida por Nicolae Manolescu, y al que acompañaban Varujan Vosganian y Daniel Cristea-Enache, mi visita a la Academia de Rumanía, un almuerzo con Varujan y no pocos paseos por una ciudad que conocía de un viaje de siete años antes, tras participar en la feria del libro de Iași. La persona que me acompañaba, Dana Oprica, funcionaria del Instituto Cultural Rumano, me acompañó durante buena parte del tiempo que duró mi visita y me mostró una de las más hermosas librerías de cuantas he visitado a lo largo de mi vida: la Cărturești Carusel, a la que llaman “librería de los sueños”.

Tras mi visita a Bucarest y mi regreso a España, María Floarea Pop me propuso la realización de un encuentro, o diálogo, en Madrid, entre escritores y representantes del sector del libro y de la literatura de ambos países. Respondí afirmativamente: no tuve ninguna duda, a pesar de las dificultades, que el proyecto entrañaba. Poetas, narradores, editores, libreros, responsables de instituciones y entidades promotoras de la edición y de la traducción, críticos literarios, dramaturgos y traductores podrían intercambiar sus experiencias y demandas y profundizar en la realidad de su “subsector” en cada uno de los dos países. Es decir: pensamos en algo diferente e histórico, en un evento no celebrado antes y que abriera un camino de cara al futuro. Teníamos algunos precedentes como un encuentro literario en la Universidad de Alicante en el que tuve el honor de participar junto a otros autores españoles en la primavera de 2019, algún recital poético en el que

coincidieron nombres de ambas realidades literarias, pero nunca un encuentro como el que acabamos diseñando la Asociación Colegial de Escritores y el Instituto Cultural Rumano con el apoyo de la Unión de Escritores de Rumanía.

Fijamos como fechas más adecuadas las más próximas o coincidentes con la celebración en España del Día del Libro y del acto de entrega del Premio Cervantes en abril de 2020. Sin embargo, el mes de febrero de ese año llegó cargado de sombras: la pandemia comenzó a mostrar su cara más dura primero en China, después en Italia y en otros países europeos y orientales hasta extenderse por todo el mundo y obligar a los gobiernos a tomar medidas drásticas que acabaron derivando en el confinamiento, algo que fue especialmente duro en España. Cerraron librerías, salones de actos, bibliotecas, teatros, auditorios de música, etc... Aunque la cultura se refugió en Internet y buscamos nuevas fórmulas de encuentro a través de las videoconferencias y descubrimos el Zoom o el Meet, los eventos presenciales fueron suspendidos. Lo mismo ocurrió con nuestro proyecto. Lo aplazamos para septiembre de 2020, pero la pandemia persistió, por lo que hubimos de trasladarlo a abril de 2021 y ni siquiera esa fecha quedó a salvo. Sólo la masiva vacunación y el verano permitieron que septiembre fuera el mes que los acogiera.

En poco más de dos años he podido familiarizarme con el mundo literario de Rumanía y tomar plena conciencia de la imbricación de este en la realidad cultural española. La presencia de una autora, traductora y profesora como Catalina Illiescu en un vicerrectorado de la Universidad de Alicante, la labor de Viorica Patea en la de Salamanca o de Ioana Gruia en la de Granada, el profundo reconocimiento, por parte de los escritores rumanos y españoles, a un traductor como Joaquín Garrigós, durante largos años director del Instituto Cervantes de Bucarest, por citar solo algunos ejemplos paradigmáticos, ponen de relieve una realidad compleja y, a la vez, enormemente rica que se añade al importante número de ciudadanas y ciudadanos de Rumanía que en las dos últimas décadas han llegado a nuestro país para enriquecerlo culturalmente y para contribuir a su desarrollo económico y social.

Al fin, tras el camino de aplazamientos arriba apuntado, los Diálogos fueron una realidad. Se desarrollaron de una manera óptima pese a los condicionantes sanitarios. Tuvieron un claro

apoyo institucional y el nivel de participación fue más que relevante. Desde el recital inaugural “Poetas en escena”, en el que a la emoción de ver el encuentro de autores de referencia internacional como Antonio Gamoneda y Ana Blandiana se añadieron ingredientes tan novedosos como la presencia de los cantautores Moncho Otero y Rafa Mora, que “regalaron” la versión musicada de un poema de Ana en su lengua original y otro a Antonio, y la lectura en castellano de parte de los poemas de algunos de los autores rumanos por una actriz, Beatriz Bergamín. En el escenario, ante una sala abarrotada dentro de los límites pandémicos, estuvieron Rosana Acquaroni, Javier Lostalé, Julieta Valero y Fanny Rubio junto a Corina Oproae, Denisa Comănescu, Dino Flamand, Ioana Gruia y Denisa Duran.

“Poetas en escena” fue el lugar de lo emocional y mágico. Sin embargo, un encuentro de realidades literarias distintas aunque con una lengua de raíz compartida, cobra su más pleno sentido si en él predominan la reflexión, asoma la teoría, se indaga en la memoria personal y colectiva y se proyecta una mirada hacia el futuro. Esa vertiente, compleja, fue cubierta por una sucesión de mesas redondas que, con el inevitable condicionamiento de estar acotados por un horario estricto, ahondaron en aspectos tales como el dilema entre vanguardia y tradición en el mundo poético (con Gamoneda y Blandiana como referentes centrales), como la memoria democrática en la narrativa de dos países con el nexo común de un pasado dictatorial, sobre los límites de la traducción, sobre el mercado editorial o sobre la función de la crítica literaria en una realidad crecientemente dominada por el escenario digital y por la crisis de las publicaciones “en papel” tanto en España como en Rumanía. Hubo espacio para el hispanismo (y para el rumanismo), para el cruce de experiencias en el ámbito teatral con una visita al Corral de Comedias de Alcalá de Henares, uno de los más antiguos teatros de Europa, y tiempo para confraternizar y reírnos en descansos y almuerzos. Los escritores, por parte de España, Mercedes Monmany, Ignacio Vidal Folch, Jordi Doce, Rosa Lentini, Joaquín Garrigós, Ignacio del Moral, Eva Losada Casanova, Fernando Clemot, Berna González Harbour, Luz Sánchez-Mellado entre otros, reflexionaron o debatieron en las distintas mesas con autores y autoras rumanas como Gabriel Chifu, Dinu Flamand, el propio Varujan Vosganian, Horia Barna,

Andrei Novac, Răzvan Voncu, Gianina Cărbunariu, una nutrida y cualificada representación que puede conocerse en detalle en el programa publicado en las webs de las entidades organizadoras.

Concluyo mi evocación con dos reflexiones adicionales: la primera, que tanto el ICR como ACE desarrollaron un trabajo ejemplar para que todo fuera un éxito, y que tuvimos el atrevimiento de organizar la presencia de 50 representantes de las letras de ambos países (no solo autores y autoras) en dos ciudades que actuaron como sede, Madrid y Alcalá de Henares, y en cuatro espacios institucionales: Instituto Cervantes de Madrid, Casa de Vacas de El Retiro, también en Madrid, Casa Museo Natal de Cervantes de Alcalá de Henares, y Universidad de Alcalá, también en la ciudad cervantina. El trabajo de Maria Pop, optimista frente a las dificultades, y de Esther Barros, siempre tranquila e incansable, fueron providenciales para que todo fuera un éxito.

Juan Benet, el gran narrador español fallecido en 1993, tituló uno de sus libros de modo memorable: *Otoño en Madrid hacia 1956*. Parafraseando a Benet, creo que los *Diálogos literarios*, celebrados en el cambio de estación meteorológica (en Madrid se produce el 21 de septiembre), han sido una suerte de gozne simbólico para abrir la puerta que enlaza el final del verano con el comienzo del otoño, quizá la estación más hermosa del año en la capital de España. Como síntesis de lo que ha sido mi experiencia en esos días y evocando el anochecer de lluvia el día de la despedida mientras un grupo de escritores rumanos y españoles aguardábamos la llegada del autobús de vuelta a Madrid en la centenaria plaza de Cervantes, se me ocurre que jornadas tan históricas podrían quedar reflejadas en una frase: “Otoño en Madrid hacia 2021”. Días irrepetibles en los que ni siquiera faltó la “prosa”: las reuniones de la delegación de la Unión de Escritores de Rumanía, presidida por Varujan Vosganian, con la Directora General del Libro y Fomento de la Lectura de España, horas antes del encuentro de poetas, y con el Director General de CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) el día 23 de septiembre. Y, por supuesto, la firma del Convenio de Colaboración entre nuestra Asociación y la Unión de Escritores de Rumanía en presencia de Gabriela Dancău, Embajadora de este país en Madrid, y de José Andrés Torres Mora, presidente ejecutivo de Acción Cultural Española. El irrepetible nacimiento de un otoño muy especial.

Un convenio en el que han de encajar futuras ediciones de estos Diálogos. Quizá en forma de Festival. Veremos.

## **II.2. Las tradiciones literarias hispánica y rumanas. Sus zonas de encuentro**

Ioana Zlotescu<sup>1</sup>

A primera vista, el título de nuestra mesa redonda me asustó por su amplitud y falta de concreción. Pero poco a poco me di cuenta de cuan fructífero podría resultar justamente debido a su falta de concreción, sin fronteras limitativas, invitando al participante a dar vueltas y más vueltas al asunto. Al no establecer un tema concreto, el título podría despertar un cierto desconcierto, pero, al mismo tiempo - y en esto consiste su virtud - su falta de concreción, obliga al participante a buscar varias vías de escape. Un título concreto limita, pero en cambio el debatir en torno a las “zonas de encuentro” se convierte en un planteamiento “abierto” - a distintas sugerencias, abiertas a su vez a otras adyacentes. Un apoyo importante en el desarrollo, en la concreción y en el enriquecimiento de tan rico planteamiento es tarea - tal como se ha demostrado plenamente hasta ahora- de los respectivos Institutos Culturales de ambos países, esto es, el Instituto Cervantes de Bucarest y el Instituto Cultural Rumano de Madrid.

Al hablar de zonas de encuentros culturales con respecto a la tradición aflora en seguida la común latinidad de Rumanía y de España, tema ampliamente estudiado a lo largo de los años por lingüistas e historiadores, base de la enseñanza universitaria

---

1 Ioana Zlotescu es rumana, pero española por carta de naturaleza y decreto real. Hispanista y traductora al rumano de libros de Camilo José Cela y de Miguel de Unamuno y del rumano al español de poemas de Nichita Stănescu, libros de Matei Călinescu e Ion Vianu y prosas de Paul Celan. Profesora, coordinadora de exposiciones de arte y ferias internacionales del libro en el Ministerio de Cultura, directora de programas en el Patrimonio Nacional e iniciadora de las “Veladas en Palacio” y del “Premio de Poesía Reina Sofía”. Fue directora del Instituto Cervantes de Bucarest del 2000 al 2006 y ha dirigido las *Obras Completas* de Ramón Gómez de la Serna en la editorial Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg (19 volúmenes) y, asimismo, se encargó de la dirección y coordinación de los siete tomos de *Rumanía, patrimonio de la humanidad*, editados por la editorial Artec de Segovia.

creada en ambos países. A partir de esta realidad histórica sigue abierto el estudio del imaginario colectivo de cada uno de los dos países, el saber entrar en su “bosque imaginario”- según acertada expresión de Jon Juaristi -, profundizar en la misteriosa red de las posibles interferencias culturales entre estos dos pueblos, indagar en su folklore, desde las “*doine*” rumanas hasta los cancioneros hispanos.

Pero además de las tradiciones de índole histórica hay otras “zonas de encuentro” entre Rumanía y España para recordar y para desarrollar en próximos debates y actuaciones, tanto en lo que se refiere a encuentros digamos espontáneos, es decir no organizados expresamente, como en lo que se refiere a encuentros programados por entidades culturales de ambos países.

En lo cuanto a las zonas de encuentro espontáneo pienso, por ejemplo, en las relaciones personales – y también a través de colaboraciones en distintas revistas – desarrolladas en el siglo pasado entre ilustres representantes de las vanguardias, las tertulias celebradas en distintos Cafés de Madrid y de Bucarest - es muy conocida la tertulia el *Pombo* creada por Ramón Gómez de la Serna (allí estuvo Tristan Tzara, invitado además por Ernesto Giménez Caballero a visitar la *Gaceta literaria*); en cambio no sé en este momento si alguien comentó alguna vez en España la existencia del célebre *Capşa* de Bucarest.

Otra zona de encuentro espontáneo está en aquellos libros de viaje surgidos bien desde el mismo deseo personal del autor en conocer al otro país, o, en otros casos, como consecuencia de algún viaje oficial- en estos últimos años, frecuentemente debido a la invitación de alguno de los citados Instituto Culturales- con vistas a participar en conferencias, mesas redondas, ferias del libro, exposiciones, festivales de cine o de teatro, conciertos etc., etc. En este sentido mencionaría, además de recuerdos en torno a Bucarest incluidos en distintos libros de Juan Manuel Bonet o de Andrés Trapiello, el acertado artículo escrito por César Antonio Molina sobre la capital rumana y publicado en la revista *Granta 17/4 Archivo, Biografía y memoria*. Además, sería apetecible recordar y comentar libros publicados en decenios pasados en España, como por ejemplo, el de Clara Janés de 1981 titulado *Sendas de Rumanía* y el de Jesús Pardo sobre Bucarest de 1991 y, en Rumanía, el libro ¡*Olé España!* escrito por el ensayista Adrian

Marino en 1974 a raíz de un viaje realizado a Tenerife invitado por el profesor Alexandru Ciorănescu. En este amplio capítulo de recuerdos vividos entrarían también libros y ensayos relacionados con recuerdos autobiográficos y pienso, entre otros, en textos de Emil Cioran o Mircea Eliade. Sugerente sería recordar también contactos periodísticos entre ambos países, tanto en la prensa escrita como en las emisoras de radio, etc., etc.

También dentro de las zonas de encuentros espontáneos, habría que recordar y comentar la presencia de importantes representantes de las dos culturas durante los dos exilios tan distintos como fueron los de la época de dictadura comunista en Rumanía y la franquista en España. No se pueden olvidar nombres de escritores e intelectuales mundialmente conocidos, entre ellos, los de Alexandru Busuioceanu, Alexandru Ciorănescu y especialmente el del escritor Vintilă Horia.

Y, porqué no (y no se agota el tema), comentar también el intercambio cultural entre los emigrantes rumanos de hoy en día en tierra de España.

Un capítulo aparte y muy amplio siempre es el de las traducciones, tantas y tan importantes realizadas hoy en día, en ambos países. Se podría decir que las traducciones pertenecen a una zona intermedia de los encuentros, situada entre lo espontáneo y lo oficial: de un lado está la iniciativa del traductor y su acuerdo con alguna editorial y, de otro lado, absolutamente fundamental, está la ayuda económica aportada para la realización del proyecto por la autoridad cultural del país respectivo. En el debate en torno a la traducción entraría de lleno también el debate en torno a la necesidad de ampliar los estudios de *Literatura comparada*, capítulo importante dentro del concepto de *Literatura universal*, debido a su carácter transversal que pone de manifiesto el fondo cultural compartido entre distintos países desde una perspectiva supranacional - y estudiando al mismo tiempo también el fenómeno de la recepción de una cultura en otra. Habrá que recordar en este sentido la aportación fundamental en los estudios dedicados en España a la literatura comparada, del nunca olvidado profesor rumano Alexandru Ciorănescu, de la Universidad de La Laguna de la isla de Tenerife. Aunque no se lo propusiera, una visión acorde con el sentido profundo de la noción de literatura comparada sería la que se vislumbra en dos de los libros de la ensayista Mercedes

Monmany, el primero publicado en 2015 y titulado *Por las fronteras de Europa* y el último publicado hace unos meses y titulado *Sin tiempo para el adiós: exiliados y emigrados en la literatura del siglo XX*. Ambos reflejan lo que afirmó la autora en una de sus entrevistas: “Europa es un conjunto de identidades que funcionan como las matrioskas rusas. Aunque suene utópico, el espíritu europeo tendría que promoverse directamente desde la infancia, desde los colegios” ... en esta transmisión, en nuestro caso del espíritu de dos países - Rumanía y España, España y Rumanía -, hermanados por su latinidad y por pertenecer a Europa, reside la esencia del incalculable valor de las traducciones realizadas debido al maravilloso esfuerzo de sus traductores. Sin traductores tampoco existiría la literatura universal.

Y para terminar sin terminar estos apuntes en torno al tema de posibles “zonas de encuentros” entre nuestras dos culturas (y de las culturas en general) no olvidemos los múltiples intercambios establecidos a través de las redes de internet, tema muy amplio que se podría enriquecer añadiendo a la espontaneidad de los participantes un necesario fomento profesional de intercambio cultural digamos planificado - es, como se sabe, un asunto muy amplio y de futuro trepidante.

### **II.3 Traducción literaria y canon**

Catalina Iliescu-Gheorghiu<sup>1</sup>

La Feria del Libro del Retiro, un clásico actual, en su octogésima edición, me llamó poderosamente la atención en dos aspectos: los numerosos grupos de alumnos de colegio que visitaban la feria con sus profesores, imagen esperanzadora post covidiana y post tecnológica donde las haya, y los stands centrales del país invitado – Colombia, con su estética rememoradora de «El amor en los tiempos del cólera», con flora y fauna lujuriente, con colores insólitos, pistachos y fucsias, para semejante contexto libresco en el viejo continente. Trasladada al Salón de Actos del Instituto Cervantes, la feria del libro se metamorfiza en un singular encuentro titulado *Diálogos literarios hispano-rumanos*, en el que yo participaba como invitada por la ACE (Asociación Colegial de Escritores de España), a través de su presidente, Manuel Rico, y por el ICR (Instituto Cultural Rumano de Madrid) a través de su directora, Maria Floarea Pop.

El evento reunía en una serie de mesas redondas a escritores de ambos espacios, traductores, críticos literarios, editores y profesores universitarios, moderados con mucho tino por: Alfonso Armada, Ignacio Vidal Folch, Mercedes Monmany, Carlos Gumpert,

---

1 Catalina Iliescu Gheorghiu es profesora titular de la Universidad de Alicante en el departamento de Traducción e Interpretación y vicerrectora de cultura. Es licenciada en Filología Hispánica e Inglesa (Universidad de Bucarest, 1989) y doctora en Filología Inglesa (UA, 2002), intérprete jurado de rumano por el MAEC (1995) e intérprete de conferencias con 30 años de experiencia y una quincena de libros de investigación -autoría y edición. Es asimismo presidenta de la Asociación cultural ARIPI (2005), miembro del instituto IULMA y del grupo IPA y miembro del comité editorial de la revista MONTi (ESCI). Es además coordinadora de las Pruebas Oficiales de rumano *ACLro* desde 2008 y autora de la página web CUENTACUARENTENAS, <https://cuentacuarentenas.aripi.es>, un espacio de diálogo intercultural donde todos pueden participar contando y escuchando cuentos. Como traductora literaria cuenta con una treintena de títulos - poesía, teatro, prosa - de los cuales 21 volúmenes han sido ya publicados.

Pepa Roma, Fernando Clemot, Luis Miguel Rodríguez o Luz Sanchez-Mellado Bonilla. No sé si imponía más el espacio con toda su carga simbólica, o quienes escuchaban... todos ellos grandes y expertas personalidades. Nuestra mesa redonda en torno al canon en la traducción literaria, moderada por Carlos Gumpert, y en compañía de Viorica Patea, Joaquín Garrigós y Corina Oproae, se abrió con una cuestión estructural: **la importancia de la traducción en la construcción del canon**. Con respecto a esto, los años 90 representan un hito, puesto que es entonces cuando acontece el llamado giro cultural en los Estudios de Traducción. ¿Por qué «giro»? porque desde los años 50 del siglo pasado, la traductología se había aposentado en una visión prescriptiva, basada en equivalencias lingüísticas. Con el giro cultural, se pasaba a un enfoque descriptivista, que ponía en primer plano el contexto amplio de la cultura fuente y meta, y el lugar ocupado por el texto antes y después de ser traducido. Los teóricos empezaban a plantearse otro tipo de preguntas: ¿Qué textos de una cultura se traducen a otra en un determinado periodo? ¿Cómo se traduce (directa, indirectamente)? ¿Quiénes son los traductores? ¿Qué posición ocupa el producto en la cultura meta (central, periférica)? ¿Una segunda traducción de un mismo texto puede cambiar esta posición? ¿Un texto canonizado en origen, lo es también en la cultura meta?

En opinión de André Lefevere, en el canon influyen 2 factores: el profesional (críticos, autores de reseñas, universidad, traductores...) y el del mecenazgo (que puede ser económico – subvenciones- o de estatus – premios honoríficos, admisión en élites, etc). Existe según este autor, una canonización «institucional» (en ámbito académico, crítico y político) y una canonización «de mercado», llevada a cabo por las editoriales, los medios publicitarios y de promoción... de ahí que se incluyan en el canon los *best sellers*. La práctica traductora puede reproducir, validar, modificar, o cuestionar el canon.

Even Zohar define el repertorio canonizado como «aquellas obras que los círculos dominantes de la cultura aceptan como legítimas y preservan como herencia histórica». Su teoría de los polisistemas describe el sistema literario en tres dicotomías (literatura canónica - no canónica; central - periférica; conservadora - innovadora), y señala que la posición de la traducción en el sistema influye en las estrategias del traductor. En la literatura

rumana, como suele pasar con las lenguas y culturas menos conocidas, la traducción es primaria, por tanto, (salvo en el caso de la censura) el traductor se permite extranjerizar, hacerse visible, mientras que, en culturas de peso, como la angloamericana, la traducción es secundaria y, por tanto, el traductor ha de guardar su invisibilidad, naturalizando el texto.

La segunda cuestión planteada por nuestro moderador era **en qué medida se podría hablar de divergencias entre canon nacional e internacional**. El repertorio canónico goza de prestigio y es seleccionado según la poética imperante, normalmente por criterios de calidad estilística, expresiva y de contenido. Los críticos e historiadores literarios hacen sus selecciones que entran en el patrimonio nacional. A su vez, las instituciones otorgan premios. También reconocemos el canon por el prestigio de la editorial que publica a un determinado autor. En mi opinión, sí hay divergencias entre un canon nacional y otro, por las propias dinámicas e intereses, por las gestiones de la paradiplomacia y las políticas culturales de cada país, o, si se trata de una dictadura, el canon es censura, la otra cara de la moneda. Un «canon internacional» creo que no es fácil de identificar, al menos no uno monolítico, salvo quizás en el caso de los clásicos universales indiscutibles, o, tal vez, con la globalización y la supremacía de la *lingua franca*, que acaba imponiendo su propio canon. Veremos en los próximos años si el avance tecnológico supone ausencia de jerarquía. La ventaja es que se tiene acceso a obras no canónicas, que, de otra manera no se conocerían, pero también existe el riesgo de que se diluyan los criterios de calidad.

En cuanto a la tercera cuestión, **acerca de las dificultades del trasvase de identidades culturales**, objeto quizá por excelencia de la traducción literaria, cabe señalar de antemano la complejidad de las identidades culturales que se solapan y entretajan en el proceso traductor, donde intervienen al menos la identidad del autor, de sus personajes, del traductor, del destinatario (híbrido, a su vez) y si es teatro, del director teatral y de los actores. Muchos de los traductores que trabajamos con lenguas de menor circulación, traducimos hacia nuestra segunda lengua, por lo que también interviene la identidad cultural de quien revisa la traducción. Como decía Homi Bhabha, los traductores somos «híbridos culturales», y nos situamos en lo que llama «el tercer espacio», de solapamiento entre culturas.

Las identidades diaspóricas se reconstruyen permanentemente en obras literarias escritas por autores de la diáspora o traducidos por miembros de la diáspora, llamados «portadores de cultura» por su deseo de promocionar la suya en el país de acogida. Bassnett y Lefevere remarcaban el poder de las traducciones de construir identidades culturales y de proyectar imágenes potentes de autores, textos y culturas. Pondré un ejemplo.

En un proyecto de traducción de espectáculos de niños basados en cuentos de Ion Creangă, me encontré con varias dificultades: por un lado, un público variado (por edad, lengua materna e identidad cultural); por otro lado, una autoría múltiple (autor inicial, texto adaptado para el teatro, que yo traducía para su gira por España). Me di cuenta de que no se podía aplicar un procedimiento uniforme de traducción. Tomé decisiones preliminares, como el cambio de títulos y *dramatis personae*: el título “Punguța cu doi bani” (El talego con dos monedas) está ligado en rumano a una rima recurrente en el cuento: «cucurigu boieri mari/dați punguța cu doi bani»/ que traduje como «kikiriki señorito/¿dónde está mi saquito? », por lo que el título había de ser, obviamente, «Dónde está mi saquito». Otras decisiones tenían que ver con las *dramatis personae*: Moș Martin (Tío Martin), apelativo rumano de los osos de cuento o de feria, se convirtió en Papá Oso (en un guiño a otro cuento universal, “Ricitos de Oro”). Experimenté con mis alumnos de traducción rumanos: unos, con ya 10 años de residencia aquí, otros, segundas generaciones de migrantes. Descubrí que el primer grupo reconocía perfectamente los oficios ancestrales con su léxico (arcaísmos, regionalismos), pero tenían dificultades de plasmación, mientras que el segundo grupo tenía problemas de comprensión. Los espectadores, niños españoles con sus maestros y niños rumanos con sus padres, formaban un público receptor también híbrido, así que mi decisión fue mantener la heterogeneidad del texto (con palabras como «covată» / artesa), permitiendo el acceso a las diferencias en vez de esconderlas.

La siguiente pregunta del moderador nos invitaba a reflexionar sobre **peculiaridades de la traducción desde una lengua minoritaria cuya tradición es por ello menos conocida**, así como sobre **el papel del traductor como mediador**. Debo decir que cuando llegué a este país en el año 1990, la sociedad española era, en general (más allá de los estudiosos de filologías románicas),

desconocedora de la cultura rumana. Hoy en día los españoles compran autores rumanos, para hacerse una idea sobre la escritura del país cuyos ciudadanos optan por España para forjar el futuro de sus hijos. Estos contribuyen a despertar la curiosidad, pero el principal mérito es de quienes han aprendido rumano por sus propios medios y han emprendido la enorme empresa de traducir a los escritores rumanos porque les ha convencido lo que estos tenían que decirle al mundo (no solo los exiliados, sino aquellos que sobrevivieron escribiendo a pesar de la dictadura). Me refiero a traductores prolíficos (como Joaquín Garrigós o Marian Ochoa) quienes, como ocurre en las literaturas de menor circulación, se convirtieron en embajadores literarios y defensores de los valores culturales del país. Los traductores de literatura rumana somos al mismo tiempo agentes literarios (que buscamos editoriales, hacemos propuestas argumentadas e informes de idoneidad) y, una vez incluido el libro en el plan editorial, hacemos de mediadores con las instituciones rumanas, y con el autor (o sus herederos) para aclarar cuestiones de derechos o ayudar en la cumplimentación de la solicitud de financiación. Nuestro trabajo va más allá de la labor traductora.

Derivada de la anterior, se nos incitó a una consideración acerca **del caso concreto del rumano y el español, lenguas románicas y próximas, con las consiguientes ventajas e inconvenientes de esta situación.** El rumano y el español guardan una similitud léxica, tanto por los elementos heredados del latín, como por los ulteriores préstamos de las lenguas romance, sobre todo del francés. A nivel estructural son lenguas parecidas en cuanto a morfología, excepto las declinaciones que el rumano conserva, una conjugación más del verbo y la postposición del artículo. Sintácticamente, ambas son lenguas flexibles, con subordinadas, en las cuales los tiempos verbales tienen más restricciones en castellano que en rumano. Esto supone una gran ventaja a la hora de traducir, pues el texto origen y meta guardan una especie de simetría interna y musicalidad. Por ejemplo, la similitud léxica me permitió mantener las mismas raíces léxicas en la poesía de Judith Meszaros con grandes aglomeraciones consonánticas (*Voci sugrumate asediază spațiul strâmt*), pero el efecto de aliteración se convirtió en asonancia porque el español añade vocales (Voces estranguladas asedian el espacio estrecho).

Lo que constituye una dificultad mayor es quizás la cuestión morfológica del artículo enclítico, sobre todo en el verso de Eminescu, por ejemplo, en un poema como *Hyperion* (*Luceafărul*) en el que la rima es consonante ABAB y las 98 estrofas alternan octosílabos y heptasílabos. Mantuvo el ritmo yámbico (que combina una sílaba breve con una larga), pero el octosílabo pasó a eneasílabo debido a las partículas enclíticas:

8 Din umbra falnicelor bolți  
7 Ea pasul și-l îndreaptă  
8 Lângă fereastră, unde-n colț  
7 Luceafărul așteaptă.

9 Bajo la arcada solariega  
7 Sus pasos encamina,  
9 A la ventana donde vela  
7 Hiperión en la esquina.

Esta desafiante traducción del poema de Mihai Eminescu *Luceafărul – Hiperión*, de la que ningún traductor sale ileso, se puede ver junto con otras traducciones consagradas (como la de la editorial Cátedra de Giurca y Lucía Mejías) en el portal que dirijo en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes dedicado al poeta nacional.

Sin embargo, si tuviera que destacar una traducción entre todas, esa sería la antología de poesía rumana titulada, según reza un soberbio verso de George Bacovia, *Miniaturas de tiempos venideros* en la Editorial Vaso Roto (Madrid y Guadalajara, México) en una edición exquisita, rasgo característico de todas sus publicaciones. La antología ha tenido una excelente acogida dentro y fuera de España, y que gozó de su momento de gloria en la FIL 2016, acopia una colección de voces poéticas rumanas que ofrece al lector español la dimensión del paisaje literario de cuatro decenios, desde los poetas cuyo nacimiento coincide con la posguerra hasta la generación de final y principio de milenio. Cubre dos grandes etapas (sujetas a los propios acontecimientos históricos): el totalitarismo y la transición postcomunista. Mi última traducción publicada en la misma prestigiosa editorial Vaso Roto es la antología *Sombras, incendios y desvanes*, que recoge a 17 poetas mujeres, de una generación que es a la vez unitaria desde el punto de vista de su manifiesto poético, como variopinta en su manera de abordar la experiencia de lo real.

## II.4 Confesiones en torno a la traducción poética

Viorica Patea<sup>1</sup>

Me gustaría empezar con una cita de Octavio Paz: «no hay ni puede haber una ciencia de la traducción, aunque esta puede y debe estudiarse científicamente», como punto de partida de unas cuantas observaciones acerca de la importancia de la traducción y de su función cultural, y, antes de hablar de mi experiencia como traductora, exponer unas reflexiones acerca de la filosofía de la traducción poética. Mi intervención puede parecer a primera vista una réplica a la tesis de Catalina Iliescu, Vicerrectora de la Universidad de Alicante y única traductora científica entre los de aquí presentes –Joaquín Garrigós, con una larga trayectoria, y Corina Oproae, también filóloga inglesa y poeta–, única especialista de la «teoría de la traducción» además de consumada traductora en varios ámbitos: los de la traducción simultánea, legal y literaria. Mi intervención complementa la suya: intento ofrecer un análisis de la función de la traducción como puente intercultural y analizar las dificultades a la hora de traducir poesía.

Empezaré tomando como ejemplo la traducción y la filosofía de la traducción en el mundo anglo-americano, por dos razones: pri-

---

1 Viorica Patea es catedrática de literatura inglesa y norteamericana en la Universidad de Salamanca. Ha escrito y editado varios volúmenes de ensayos acerca del romanticismo norteamericano y de la poesía vanguardista. Asimismo ha estudiado la literatura fantástica y la literatura de testimonio. Junto con Fernando Sánchez Miret ha traducido y dirigido la edición crítica de *El diario de la felicidad* de Nicolae Steinhardt (Sígueme, 2007) y dos volúmenes de prosa fantástica de Ana Blandiana *Proyectos de pasado* y *Las Cuatro estaciones* (Periférica, 2008, 2011). Junto con Paul S. Derrick ha traducido los poemas de Ana Blandiana al inglés *My Native Land A4, The Sun of the Hereafter & Ebb of the Senses, Five Books* (2014, 2017, 2021, Bloodaxe) y con Antonio Colinas al español *Mi patria A4* (Pre-textos 2014). Con Natalia Carbajosa ha traducido los poemas de Ana Blandiana *El sol del más allá & El reflujó de los sentidos y Octubre, noviembre, diciembre* (Pre-textos, 2016, 2017), *Variaciones sobre un tema dado, Primera persona Plural & El talón vulnerable* (Visor, 2021) y *Un ángel manchado de hollín* (Galaxia Gutenberg, 2021).

mero, porque en la actualidad es la cultura dominante y el inglés es la *lingua franca*; y segundo, porque en la literatura anglo-americana cobra forma en el siglo XX una nueva forma de traducción poética introducida por Ezra Pound: la traducción interpretativa.

Como decía el poeta Ezra Pound en 1917, «Una gran época literaria es, tal vez, siempre, una gran época de traducciones; o la continúa»<sup>2</sup>. Los grandes períodos de creación literaria nacen de la confluencia de varias tradiciones poéticas que entrecruzan sus influencias mediante traducciones e imitaciones. Este es el caso de la poesía provenzal, de sus orígenes árabes, del haiku en la poesía moderna, o de la influencia de la poesía francesa en la poesía hispana y angloamericana, o, a la inversa, de esta última en la poesía postmoderna de hoy en día.

No es casual que en la historia de la literatura inglesa las traducciones encuentren su auge en el Renacimiento, que es también la época de la culminación y fijación de la lengua inglesa. La traducción fue una actividad poética principal en el neoclasicismo – John Dryden y Alexander Pope –, una forma de enseñar la autoridad de los clásicos, y permaneció así hasta la época romántica. Con las vanguardias, la traducción alcanza una importancia crucial, y deja de ser un modo derivativo de producción literaria. La traducción literaria se integra en un proyecto más amplio de traducción de las culturas. El vanguardismo es un movimiento internacional, cosmopolita, transatlántico en la literatura y en las artes. El escritor se deleita en la construcción de lenguas sintéticas, de terminologías exóticas. Intenta escapar del origen provincial de su propia cultura mediante lenguajes eclécticos, políglotas, multilingües. Engloba culturas ajenas, y las lenguas son fuente de aprendizaje e inspiración que renuevan las posibilidades en lengua inglesa.

En general, los poetas vanguardistas borran las distinciones convencionales entre traducción y poesía, y la mayoría de los modernistas fueron de alguna manera traductores. La innovación formal del vanguardismo supone un esfuerzo por trasvasar al inglés las energías de otras lenguas. Constituye el relato principalmente de expatriados y exiliados: Eliot y Pound. Pero también participa-

---

2 Pound “The Elizabethan Classics” (1917) *Literary Essays*, New York: New Direction, 1968, 232. En adelante, *LE*.

ron en él escritores como Joyce, Williams, Stevens, Yeats o Hilda Doolittle. En España, Miguel de Unamuno confesaba que había descubierto su hispanidad a través del contacto con las lenguas extranjeras: se refería a la lengua inglesa y a su traducción de la obra de Carlyle<sup>3</sup>. Pensaba que el estudio de las lenguas extranjeras había mejorado su dominio de la lengua y literatura españolas.

En los países del Este, la traducción cobra auge en la época comunista, cuando los poetas, a causa de la censura, no podían publicar sus obras, se ganan la vida haciendo traducciones, lo que hizo decir a la gran poeta Anna Ajmatova «Para un poeta, traducir es como devorar su propio cerebro».<sup>4</sup> Temía que los versos de otros apagaran su propia voz. En el polo opuesto encontramos a Ezra Pound, quien recurría a la traducción para crear *Personae*, para dar voz a personajes del pasado, identificarse con ellos y revivir sus hazañas, mientras se iba forjando como poeta imitando los estilos de otros.

La afirmación de Pound acerca de que la literatura inglesa «vive de las traducciones, se alimenta con las traducciones»<sup>5</sup>, se aplica en realidad a todas las literaturas. Consideraba que en los orígenes de la literatura inglesa estaba Geoffrey Chaucer, «Le Grand Translateur», quien había traducido el Roman de la Rose, y parafraseado a Virgilio y a Ovidio, y había condensado las narraciones encontradas en Latín, francés, e italiano (LE 34-35). Pound pensaba que «ninguna lengua es completa en sí misma», y que la épica tampoco se podía escribir «en una sola lengua» (LE 36).

Pound otorgó a la traducción un papel primordial, la convirtió en una nueva forma de creación poética. Concebía la traducción como la fuerza impulsora del desarrollo de la literatura y de la evolución de la lengua. El traductor tenía que domesticar la lengua extranjera de otra época para verterla a un lenguaje contemporáneo.

---

3 Julio César Santoyo “Unamuno, Traductor: Luces y sombras”, *Historia de la Traducción*, en M. A. Vega Cernuda ed. *La traducción en torno al 98*, Madrid: Universidad Complutense, Madrid, 1998, 155-172.

4 Anna Ajmatova citada por Michael Hanne, “Metaphors for the Translator” en *The Translator as Writer*, eds. Susan Bassnett y Peter Bush, Londres: Continuum, 217.

5 Ezra “How to Read” (1929), LE 34-35

Pound revolucionó no sólo la tradición poética del siglo XX, sino también el concepto de traducción, pues creó una técnica para regenerar el lenguaje y el significado mediante el retorno a la tradición y a los textos antiguos. Hizo de la traducción un acto de creación poética, a través del cual daba nueva voz a los escritores del pasado: «no se trata, dijo al referirse a “homenaje a Sexto Propercio”, de hacer una traducción literal. Intenté dar vida a un hombre muerto, presentarlo como una figura viva»<sup>6</sup>. Rompiendo las normas de la traducción, Pound quería revitalizar la literatura comparada y provocar un «*Risorgimento* americano».<sup>7</sup> Pound tradujo de trece lenguas. Inventó la traducción interpretativa, la recreación. Con Pound, como señala Steiner, la traducción significa «escribir un poema en el que un poema en otra lengua (o en una forma anterior a la propia lengua) es una presencia revitalizadora y conformadora». Demostró que «traducir es trasladar lo silencioso a lo vocal; lo lejano a lo cercano. Pero también es devolver»<sup>8</sup>.

Años más tarde, Robert Lowell intentó hacer lo mismo en *Imitaciones* (1961), un volumen de «traducciones» de varios poetas, pero en vez de ser intuitivo como Pound, su interpretación fue un fracaso; usurpó el texto original, cambió su sentido original a fin de imponer su propio sello y *Weltanschauung*. Sólo Pound, a pesar de sus errores lingüísticos (como en el caso de los poemas chinos *Cathay* 1915) o de las libertades que se tomaba con el texto original tan criticadas por los filólogos, hizo que este tipo de traducción interpretativa estuviera más cerca del espíritu original del poema, creando, como dijo Eliot, «transparencias».

#### LA TRADUCCIÓN COMO ENCUENTRO DE CULTURAS

Con las vanguardias la traducción ya no es una forma menor de producción literaria, sino un ejercicio de aprendizaje, una parte integral del programa de renovación cultural, un ejercicio de

---

6 Ezra Pound, *Selected Letters 1907-1941*, ed. D.D. Paige, New York: New Directions, 1971, 149.

7 Ezra Pound, *Selected Letters*, 10.

8 George Steiner, *The Penguin Book of Modern Verse Translation*, London: Cox & Wyman LTD, 1966, 34-35.

composición. La traducción deja de ser un género inferior y llega a ser una técnica innovadora de composición literaria. Se convierte en una forma de creación que permite aumentar los horizontes culturales y ayuda a definir los límites de la propia cultura. A través de la traducción, el poeta amplía su fuente de inspiración, expande las dimensiones de la literatura inglesa y halla nuevas posibilidades para su propia expresión poética.

Los grandes proyectos para revitalizar la tradición, para reescribir el legado universal, constituyeron la gran empresa norteamericana por excelencia. Eliot y Pound, dos poetas extranjeros expatriados, dos *metoikos* de la periferia de un país antes colonizado, se pusieron manos a la obra para renovar la provincial cultura inglesa a través de la tradición europea. Su nueva poética es ante todo una rebelión en contra del provincialismo y el aislamiento de la poesía anglo-americana. Recurren a la traducción como forma de luchar contra las limitaciones del provincialismo y del nacionalismo. Para los vanguardistas, el concepto de cultura nacional se vuelve irrelevante, ellos buscaban «los monumentos culturales» con los que reconstruir un orden ideal.

En un artículo titulado «El provincialismo es el Enemigo» (1917), Pound condenó la distinción entre lo nativo y lo ajeno, las barreras entre las naciones, y consideró que el concepto de «cultura nacional» era una contradicción en términos, un oxímoron, una forma de provincialismo. Por otra parte, ya desde 1910, Eliot censuraba el provincialismo de la literatura inglesa, a la que quería europeizar. En su artículo «Tradición y Talento Individual» (1919) Eliot establecía los valores que un poeta tiene que tomar en cuenta, y proponía un orden ideal en el que «la literatura europea» antecediera «a la inglesa»<sup>9</sup>. Quería forjar un nuevo lenguaje poético que reflejara nada menos que «la mente de Europa» que él hacía remontar hasta Homero, Dante, Shakespeare e incluso, más allá, a las culturas arcaicas de «los dibujos rupestres magdalenienses». El poeta tenía que escribir siendo consciente de su pasado y del otro, de la traducción de su país y la de Europa, desde la «percepción no sólo de lo pretérito del pasado, sino de su presencia», obligado a escribir «no solamente con su propia generación en

---

9 T.S. Eliot, *Selected Essays*, Londres: Faber and Faber, 1972, 15. En adelante SE.

sus propios huesos sino con el sentimiento de que toda la literatura de Europa desde Homero e, incluyendo a esta toda la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo». Pound pensaba que «todas las épocas son contemporáneas». Para Eliot, «los artistas verdaderos de siempre formaban una comunidad inconsciente» (SE 14). Todos los textos son palimpsestos de otros textos, componen el todo orgánico de una tradición que, lejos de articular un sistema cerrado, estático y encapsulado en el pasado, se revela como una estructura flexible, abierta al cambio, a la renovación y a la innovación.

Eliot pensaba que la traducción transformaba la lengua y la sensibilidad de un poeta y de una cultura. Pound hizo de la traducción la piedra angular sobre la que recrear una nueva civilización. Las obras de ambos entablan un diálogo transcultural con el otro a través del tiempo, en palabras de Eliot, con «la esperanza de poder fomentar la cultura de cualquier país la cual radica en la comunicación con la cultura de los otros»<sup>10</sup>.

Parafraseando a Walter Benjamin, quien concebía «la tarea del traductor» como expresión de «la relación recíproca central entre las lenguas», para Eliot, Pound u Ortega y Gasset la traducción era una forma de comunicación entre culturas. *Criterion*, la revista dirigida por Eliot y *La revista de Occidente* de Ortega, ambas nacidas el mismo año con una distancia de 9 meses, así como *La Nouvelle Revue Française*, buscaban la redefinición de las culturas occidentales, el fomento de la colaboración intercultural y la creación de una comunidad intelectual común que uniera las capitales europeas Londres–Madrid–París–Dublín. Las traducciones cimentaban la alianza del proyecto europeo. Después del trauma del '98, Ortega quería crear una Nueva España, por lo que ideó una red transnacional para que los modernistas españoles pudieran colaborar con sus colegas de las letras extranjeras. Su aspiración era europeizar España e hispanizar Europa; crear en España un clima de «cosmopolitismo intelectual» y articular los «Estados Unidos de Europa». Por su parte, Eliot quería crear una comunidad transnacional para rehacer la unidad de la cultura europea destruida por las guerras napoleónicas y la Gran Guerra. Eliot quería salvar Europa de su disgregación en «nacionalida-

---

10 Eliot, “The Social Function of Poetry”, en *On Poetry and Poets*, 23.

des artificiales» por «internacionalismos artificiales y equivocados», «internacionales socialistas y capitalismo cosmopolitas», y pensaba que en que el concepto de literatura «nacional» carecía de sentido si no buscaba su identidad en una tradición europea común.

Las traducciones hoy, casi un siglo más tarde, establecen los mismos puentes entre distintas culturas. Creo que este es el papel que el Instituto Cultural Rumano puede desempeñar tras la caída del muro: hacer posible la comunicación cultural interrumpida por el paréntesis impuesto por el comunismo.

#### «TRADUTTORE – TRADITORE» Y LA TRADUCCIÓN DE LA POESÍA

De todos los géneros, la poesía es el más difícil y el más intraducible. De todos los traductores, el traductor de poesía es más merecedor del proverbial apelativo «traduttore-traditore». Con este espíritu, el poeta Robert Frost reformuló este adagio y definió la poesía como «lo que se pierde en la traducción»<sup>11</sup>, afirmación que escandalizó a los traductores y a los estudiosos de la traducción quienes, ofendidos, tacharon sus palabras de infames y procedieron a reivindicar su propia labor de traducción. En su artículo “On Linguistic Aspects of Translation”, Roman Jakobson suscribía la tesis del poeta. Consideraba que la poesía «es por definición intraducible. Sólo una transposición creativa es posible»<sup>12</sup>. Paul Valéry también pensaba que «el prosista, el novelista, el filósofo, pueden ser traducidos, y a menudo lo son, sin demasiado daño, pero un verdadero poeta es estrictamente intraducible»<sup>13</sup>, mientras que Umberto Eco definió la traducción como «el arte de fracasar».

---

11 Robert Frost, *Conversations on the Craft of Poetry*. Nueva York: Holt, Rinehart, and Winston, 1961, 7.

12 Roman Jakobson, “On Linguistic Aspects of Translation” en Reuben Arthur Brower, *On Translation*, Cambridge: Harvard UP, 1959, 74.

13 Paul Valéry, “A Solemn Address”, citado por Jackson Mathews, “Third Thoughts on Translating Poetry,” en Brower, *On Translation*, Cambridge: Harvard UP, 1959, 74.

La poesía consiste en un denso tejido de sonidos, ecos y juegos de significados cuyas connotaciones es imposible verter con exactitud a otra lengua. La traducción siempre implica una transformación del original en otro texto que pierde la pluralidad de significados y la musicalidad. Friedrich Schleiermacher recalcó que el problema mayor de la traducción de la poesía reside en la relevancia de los elementos musicales cuyos fonemas y ritmo se pierden en la traducción. Un poema forma un todo indestructible de fondo y forma, música e imagen, emociones y pensamientos, urdidos por un sinfín de connotaciones. Puesto que la traducción no permite nunca una correspondencia exacta, palabra por palabra, fonema por fonema, ni los vocablos tienen valencias idénticas en otras lenguas, la traducción implica la elección entre varias aproximaciones, matizada siempre por la sensibilidad del traductor, así como de sus condicionamientos culturales y de su época.

Como observa Octavio Paz, la función de la traducción es doble: acerca y suprime las diferencias entre las lenguas al tiempo que las revela. Goethe consideraba que la traducción es «imposible, necesaria e importante»<sup>14</sup>. Por su parte, Unamuno pensaba que «no hay nada perfectamente traducible, las lenguas son intraducibles pero no impenetrables: hay comercio entre ellas»<sup>15</sup>. En su prólogo a la versión castellana de la *Estética* de Croce mantuvo que «una errata, una equivocación, es a veces tan fecunda como la rima», ya que puede conducir a nuevas creaciones literarias artísticas y filosóficas.

La traducción de poesía es otra forma de creación poética, en la que el traductor primero asimila, luego desmantela el texto para reconstruirlo en otro ámbito lingüístico y darle una nueva vida hasta que, en palabras de Shelley, «la planta brote de nuevo de su semilla o no llevará ninguna flor – y esta es la carga de la condena de Babel» (en “Defensa de la Poesía” 1820)<sup>16</sup>. El traductor reescribe, transmuta, crea analogías y aproximaciones. Tal vez,

---

14 Citado por Michael Hanne, “Metaphors for the Translator” en *The Translator as Writer*, eds. Susan Bassnett y Peter Bush, London: Continuum, 209.

15 Miguel de Unamuno, “Contra el Purismo”, *Ensayos*, 7 vols, Madrid 1917, 4:21, 22.

16 Percy Bysshe Shelley, “The Defense of Poetry”, en *Complete Works V*, Londres: Ernest Benn, 1965, 109-43.

la solución ante la imperfección de cualquier traducción consista en aceptar este desafío, ya que está en sintonía con el desafío de la poesía que es de por sí la búsqueda de lo inalcanzable. Charles Simic, en su discurso de despedida como Poeta Laureado, declaró: «en esta afirmación de que traducir poesía es imposible, encuentro una situación ideal. La propia poesía trata de lo imposible. Todas las artes tratan de hacer lo imposible».<sup>17</sup> Aunque la traducción no puede ser nunca una copia perfecta, redime sus limitaciones por las otras funciones que desempeña: conserva los textos y vence las fronteras culturales. En este sentido, Walter Benjamin recuerda que la traducción ha asegurado la pervivencia de los textos en el tiempo, los ha rescatado y resucitado. Tal vez, la traducción que Charles Baudelaire hizo de la obra de Poe, una labor que iba ser continuada por Stéphane Mallarmé y Paul Valéry, sea una buena prueba de como la traducción salva del olvido y continúa la tradición trasplantando su semilla en otra lengua: tres generaciones de poetas franceses que han dominado la poesía por espacio de un siglo; se reivindican en la poética de Poe, el poeta olvidado en América.

#### MI EXPERIENCIA COMO TRADUCTORA

Excepto cuando fui la traductora en la sombra del poema de Eliot *La tierra baldía*, la traducción no ha formado parte ni de mi profesión ni de mi vocación, pero sí de mi destino. Llegué a la traducción más bien por desesperación. Después se transformó en pasión, pero no fue pasión por la traducción en sí, sino por las obras que llegué a traducir con una urgencia interior que se había transformado en una obsesión. Fue hacia finales de los años '80. Todos los medios informaban acerca de *Solidarnosc*, de los movimientos de protesta en Polonia, Checoslovaquia, Hungría, y finalmente de la caída del muro de Berlín; mientras que las noticias sobre Rumanía sólo mencionaban la ausencia de un movimiento de oposición y la persecución de las minorías. Sin embargo, hubo revueltas: Pitești en 1977, las de Brașov en 1988,

---

17 Charles Simic, "The Difficult Art of Translation" (2008) <https://www.loc.gov/loc/lcib/0806/poet.html>

y entre los opositores, dos figuras valientes: Doina Cornea y Ana Blandiana. No eran las únicas, pero eran las más indomables y, como se demostró después, íntegras. Doinea Cornea era profesora de lengua francesa en la Universidad de Cluj; Ana Blandiana era una gran poeta cuyos versos circulaban en *samizdat*, es decir, se transcribían a mano y se transmitían clandestinamente. Sus poemas constituyeron el primer *samizdat* en Rumanía, un país donde la máquina de escribir era un objeto altamente sospechoso: los que poseían alguna se veían obligados a justificar su tenencia ante la policía como si fuera un arma y entregar una muestra de un texto mecanografiado.

Empecé a traducir con la pasión de dar a conocer la mejor literatura rumana, desconocida por tratarse de una lengua de poca circulación, que podía enriquecer la literatura universal; escogí a Nicolae Steinhardt y Ana Blandiana, dos grandes nombres de la literatura contemporánea.

La literatura rumana nace tarde. No tiene una rica tradición medieval o barroca como otras, y se afirma en el siglo XIX con el romanticismo. No obstante, tiene una rica tradición oral, baladas que podríamos considerar análogas a los romanceros españoles, que contienen los motivos identitarios de la cultura rumana: la balada «Miorita», «El maestro Manole» y el mito del volador que enamora a las doncellas, que inspiró el poema «Luceafărul» de Mihai Eminescu. No obstante, a pesar de su aparición tardía, algo que acompleja a muchos escritores y críticos literarios rumanos de hoy día, la literatura y el arte rumanos se ponen rápido en la vanguardia, como para recuperar el tiempo perdido: basta con recordar el movimiento DADA – Tristán Tzara era judío rumano –, la novela del flujo de conciencia, por ejemplo con Camil Petrescu, la poesía de entreguerras de Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia. No obstante, los escritores rumanos conocidos en Occidente eran sólo aquellos que escribían en una lengua distinta a la suya, como Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, o bien vivían en el extranjero como el escultor Constantin Brâncuși o el pintor abstracto Victor Brauner, por mencionar solo unos cuantos.

El primer libro que traduje fue en 2007, *El diario de la felicidad* de Nicolae Steinhardt. Para mí fue como una llamada mi-

lagrosa que respondía a una pasión más profunda, llamada que interpreté como un designio del destino. Mi colega y especialista en lingüística románica de la Universidad de Salamanca Fernando Sánchez Miret me invitó a traducir juntos esta novela para la editorial Sígueme, una editorial con perfil teológico, que estaba interesada en publicarla ya que el libro había sido elogiado por Papa Juan Pablo II. Nicolae Steinhardt (1912-1989), el padre Nicolae del monasterio de Rohia, el judío convertido al cristianismo ortodoxo y ecuménico en virtud de un inolvidable bautizo con agua hedionda en la cárcel de Rumanía, levanta con este *Diario* una referencia ética y religiosa incontestable. Las páginas de esta obra nos convierten en testigos privilegiados de una moralidad ejemplar que representa una de estas voces que golpean con una fuerza incesante la conciencia con su testimonio de la atormentada historia del siglo XX.

Nicolae Steinhardt pertenece a la generación de entreguerras que ha dado a la literatura rumana nombres de talla internacional, tales como Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Vintilă Horia o Alexandru Ciorănescu. A diferencia de ellos, su fama iba ser postúma con la publicación del *Diario de la felicidad* (1991), el libro más leído en Rumanía después de 1989. Escrito en 1972 y confiscado dos veces por la Securitate, *El Diario de la felicidad* fue publicado por primera vez en 1991. Steinhardt nació el 29 de Julio de 1912 en Bucarest en el seno de una familia judía. Su padre, Oscar Steinhardt, de profesión ingeniero, había estudiado en la Politécnica de Zúrich, donde había tenido como compañero a Albert Einstein. Por línea materna, Steinhardt era pariente de Sigmund Freud. Abogado de profesión y escritor de vocación, Steinhardt responderá a los dos totalitarismos del siglo XX mediante la restauración de los principios del liberalismo clásico. En 1960, durante la segunda ola de represión de los años 1958-1960, es condenado en un juicio amañado por las autoridades comunistas a doce años de cárcel, por haber participado en unos cenáculos literarios en los que varios escritores leían sus propias obras o comentaban los libros publicados en Occidente de Cioran, Ionescu y Eliade. Su detención es la consecuencia de la política de represión y arbitrariedad de un régimen totalitario cuya ideología conduce a la deshumanización del individuo. La cárcel fue para Steinhardt una experiencia que iba a cambiar para

siempre el curso de su vida. La cárcel es el umbral de su conversión: allí Steinhardt, un joven judío agnóstico que se percibe a sí mismo como viejo y fracasado, se convierte al cristianismo. Sale de esta experiencia regenerado, sereno y feliz y transfigurado por la fe. A pesar de la tortura, el hambre y el aislamiento, la cárcel se convierte para Steinhardt en el lugar de máxima felicidad. Hace posible la *metanoia*, el renacer a una nueva personalidad. Su diario deja constancia de este sufrimiento transfigurado en felicidad que años más tarde, en 1980, culminará en la experiencia del hesicasmo ortodoxo.

Liberado gracias a la amnistía general de 1964, Steinhardt será hasta el final de su vida un opositor inconformista e incómodo para el régimen. Después de tomar el hábito en 1980, Steinhardt vive en el monasterio de Rohía. Murió el 30 de marzo de 1989, pocos meses antes de la caída del muro de Berlín y de la revolución en Rumanía.

*El diario* es un libro polifónico acerca de la detención, las cárceles, la tortura, los interrogatorios, el comunismo, la historia moderna de Rumanía, las opciones vitales, la reacción ante el terror, la fe y la traición. La narración del autor acerca de su transformación interior conduce a disquisiciones morales, exégesis bíblica, hermenéutica literaria, intentos de investigación sociológica, análisis y teoría política.

*El diario* es la historia de un hombre que rechazó ser testigo de la acusación de sus amigos. Escritura memorialista y autobiográfica, el libro es un documento histórico y una confesión de fe ortodoxa. Traza la historia de una conversión y propone una reflexión acerca de la esencia del cristianismo, entendido como «una aventura temeraria». Revela las realidades prohibidas de la represión totalitaria, al tiempo que perfila el trayecto interior de transformación y transfiguración del individuo. *El diario* documenta no sólo la represión del individuo en la sociedad comunista, sino también la esperanza.

*El diario* tiene su propio destino agitado. Publicado póstumamente en 1991, fue compuesto entre 1967 y 1971 y confiscado dos veces, en 1972 y 1984, por la Securitate. Además de confesión y revelación cristiana, el *Diario de la felicidad* es una escritura autobiográfica a la vez que un documento histórico que avanza una reflexión acerca de la experiencia del Gulag.

El *Diario* demuestra la relación indisoluble entre la fe y el comportamiento ético. La concepción filosófico-religiosa de Steinhardt se nutre de la tradición de la teología de la libertad de la tradición ortodoxa. Su obra continúa el pensamiento de escritores y teólogos como Fiodor Dostoyevski, León Shestov y Nikolai Berdiaev. Para Steinhardt el cristianismo significa ante todo «valor, dignidad, honor y heroísmo», «la transmutación del hombre, *metanoia*» o la «receta de la felicidad».

\*\*\*

En 2008, nuestra segunda traducción fue *Proyectos de pasado* de Ana Blandiana, una colección de once cuentos de prosa fantástica, escritos en 1982, que ofrece la crónica de la historia de Rumanía después de la instauración del gobierno comunista en 1945 y hasta 1989. Había traducido en una primera versión este libro años atrás, pero no encontraba editorial. El interés por la literatura rumana en el mundo editorial extranjero ha sido impulsado por el Instituto Cultural Rumano que bajo la extraordinaria profesionalidad de su presidente de entonces, Horia Roman Patapievici, y colaboradores como Tania Radu, consiguió una gran difusión a través de las traducciones publicadas.

Siguiendo el consejo de un colega hispanista de la Universidad de Salamanca, escribí a la editorial Periférica, entonces una joven editorial dirigida por Julián Rodríguez y Paca Flores, hoy en día una empresa de gran prestigio. Después de años intentando encontrar editorial en vano, recibí una respuesta a la vuelta de correo de que les interesaba el libro. Unos años más tarde, en 2011, se publicaba otro libro de prosa fantástica de Blandiana, *Las Cuatro estaciones* (1977).

Ana Blandiana era un mito, una leyenda en cuyos versos millones de rumanos habían llegado a identificar su propio destino. Opositora al régimen de Ceaușescu, a partir de 1989 se implicó activamente en los movimientos en defensa de las libertades democráticas. Personalidad pública relevante, fundó y presidió la Alianza Cívica (1991-2001), movimiento que luchó por la creación de una sociedad civil que hiciera posible la entrada de Rumanía en la Unión Europea. Creó el Memorial de las Víctimas del Comunismo y la Resistencia (<http://www.memorialsighet.ro/>),

que dirige en la actualidad ([https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/heritage-label/info\\_en](https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/heritage-label/info_en)), considerado el tercer museo de la memoria de Europa.

Su prosa se inscribe dentro de la tradición fantástica de Poe, E.T.A. Hoffman y Kafka, y prolonga las tendencias más modernas de Mijaíl Bulgákov o el realismo mágico de Borges y Cortázar. Memorialistas, poéticas y fantásticas, estas narraciones escritas en primera persona combinan las incursiones de la imaginación visionaria con las anotaciones confesionales y la evocación realista de un documental. Más que ficción, parecen las páginas de un diario en el que la meditación y la lucidez alcanzan la intensidad del sueño revelador. Asimismo, Blandiana realiza en estos cuentos una aportación importante a la teoría de lo fantástico, que amplía las formulaciones de Pierre-Georges Castex, Roger Caillois, Louis Vax, Tzvetan Todorov, Jorge Luis Borges o Julio Cortázar. La prosa de Ana Blandiana alza un espejo ante la historia reciente y recurre a lo fantástico para participar en «aquel grave concurso de reconstituciones que la historia declara en cada instante». Dos aporías definen su narrativa: «Imaginar significa recordar» y «Lo fantástico no se opone a lo real, sino que constituye sólo su representación más llena de significados».

Al igual que Mijaíl Bulgakov en *El maestro y Margarita*, o los escritores hispano-americanos del realismo mágico, Blandiana recurre a lo fantástico para denunciar la dimensión grotesca de la vida bajo un régimen totalitario. Lo fantástico se revela como insubordinación ante el intento de cualquier sistema ideológico de reducir la existencia a una realidad empobrecida, mutilada y desprovista de significado espiritual. Lo fantástico refleja el desajuste entre el mundo oficial y el real y expresa lo no dicho y lo no visto de la cultura dominante. Erosiona las certezas del positivismo materialista y se rebela en contra de una concepción del mundo que elimina la subjetividad, lo sobrenatural, lo portentoso y lo intuitivo de sus postulados.

En su ficción, lo fantástico se injerta en la realidad. Nace de una realidad que se ha vuelto absurda. Ana Blandiana coincide con Novalis en que «estamos más cerca de lo invisible que de lo visible».

Mis traducciones han sido siempre co-traducciones. Aunque vivo en España desde 1978, pienso que las lenguas no perdo-

nan y siempre saben si perteneces o no a la tribu. Con Fernando Sánchez Miret tradujimos la prosa. Para la poesía de Ana Blandiana he colaborado primero con Antonio Colinas, excelso poeta perteneciente al grupo de los Novísimos galardonado con el Premio Reina Sofía y, más tarde, con Natalia Carbajosa, antigua estudiante de la Universidad de Salamanca, donde se doctoró con una tesis acerca del teatro de Shakespeare y, en la actualidad, profesora en la Universidad de Cartagena, además de poeta, autora de 6 libros de versos y prolífica traductora y estudiosa de la literatura anglo-americana y comparada. Todas nuestras traducciones han sido revisadas por la catedrática de la Historia de la Lengua, María Jesús Mancho, quien ha mejorado siempre el texto.

Pero en realidad, para la traducción de la poesía de Blandiana formamos un grupo en el que trabajamos a tres manos con el fin de verter sus versos al español y al inglés. La tercera voz es la de Paul Scott Derrick, norteamericano afincado en España desde 1980, profesor de literatura norteamericana en la Universidad de Valencia. Especialista en poesía y en el romanticismo, además de crítico literario, autor de varias monografías sobre varios poetas y prosistas románticos y postmodernos, traductor con una larga trayectoria, Paul Derrick es, al igual que Natalia Carbajosa, poeta. Ambos se sintieron atraídos por la afinidad de la poesía de Ana Blandiana con la de Emily Dickinson, por su uso de un lenguaje sencillo y cotidiano con el que expresa ideas filosóficas, por la versatilidad de su lenguaje, por la carga emocional y espiritual de sus versos y la variedad de formas estilísticas. Por su pasión por la poesía de Ana Blandiana, Paul Derrick ha aprendido rumano para así percibir mejor la musicalidad de los versos.

Como «filosofía» de la traducción, pensamos que un traductor de poesía es siempre un buen conocedor del texto, un crítico estudioso a la vez que un poeta que tiene que producir imitaciones, equivalencias y analogías. Obra desde la humildad, se vuelve invisible para dejar «transparentar» el texto original. Aunque muchas veces al traducir los versos buscamos equivalencias en la poesía española o inglesa.

Hemos publicado en varias editoriales: en *Periférica* dos libros de prosa, en *Pre-textos* 3 libros de poemas (que en realidad son 4 volúmenes de poesía), en *Visor* 2 libros de poemas (aún 3 volúmenes de versos) y un volumen reciente en *Galaxia Guten-*

berg (que contiene 3 libros de poemas y fragmentos de la poética de Ana Blandiana). En cuanto a las traducciones en inglés, la editorial Bloodaxe ha publicado 3 libros que comprenden 8 volúmenes de poesía.

Como resumen, casi toda la poesía de Ana Blandiana está ya traducida al español, pero aún faltan 3 volúmenes; además de 5 libros en inglés para completar la obra poética y saldar una deuda con la mayor poeta de Rumanía.

## II.5 Una aproximación a tres poéticas del neomodernismo rumano: Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu y Angela Marinescu

Corina Oproae<sup>1</sup>

La intención de este escrito es la de proponer un acercamiento a la poesía escrita por poetas mujeres durante el neomodernismo rumano, poniendo el acento no en la carencia, no en la ausencia, ni tampoco en la invisibilización, sino en la manifestación de unas poéticas coherentes y contundentes, con un valor indiscutible y consolidado, pertenecientes a tres poetas en particular: Ileana Mălăncioiu (1940), Angela Marinescu (1941) y Ana Blandiana (1942). Una vez establecido este propósito, no estaría de más añadir que la idea de que antes del '89, año que marca el retorno a la libertad de expresión en mi país de origen, no hubo un gran número de poetas rumanas ha sido siempre un cliché empleado, como en tantos otros lugares, para reforzar unas jerarquías o un canon que ha marginado de una forma u otra las voces de las mujeres poetas.

Comencemos por el principio y definamos el concepto de *neomodernismo* en la poesía rumana. El término en sí fue introducido por el crítico Ion Bogdan-Lefter y luego retomado (con ciertos matices) por el poeta y crítico transilvano Ion Pop, el autor del estudio *La poesía rumana neomodernista* (Școala Ardeleană, 2018). Como señala Pop, en los años 80 del siglo pasado, la poesía escrita en Rumanía, después de haber conseguido dejar atrás (no sin esfuerzos) el prolecultismo o el socialismo real impuesto por la llegada del comunismo, fue calificada con el término de *neo-*

---

1 Corina Oproae es poeta y traductora. Reside en Cataluña desde 1998. Escribe en español y en catalán. Sus libros de poemas son *Mil y una muertes* (2016), *Intermitencias* (2018), *Temprana Eternidad* (2019), una antología personal publicada en Colombia, y *Desde dónde amar* (2021). En catalán ha publicado *La mà que tremola (La mano que tiembla)* (2020), un libro de reflexión poética sobre la escritura en una lengua que no es la lengua materna. Ha traducido al catalán o al español a autores como Lucian Blaga, Gellu Naum, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Es. Pop o Mary Oliver.

*modernismo*. Lo que sucedió justo después de la segunda guerra mundial fue una ruptura dramática en la evolución natural de la poesía. Las sincronicidades existentes con la poesía europea del momento fueron detenidas en seco y entró en escena una situación dominada por la censura, el encarcelamiento de algunos de los escritores, la prohibición de publicar, una situación que en poesía se tradujo en un retroceso hacia formas de expresión hacía ya mucho tiempo superadas. En esta situación, los y las poetas sintieron la necesidad de volver atrás a la modernidad de entreguerras, que, en Rumanía había llegado a la excelencia a través de nombres como Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu o George Bacovia. Se recupera así, de manera tardía, un modernismo que constituyó para la poesía rumana la forma de vehicular una sensibilidad difícil de explorar y de expresar anteriormente (en los años en que se habría sentido como natural cierta continuación y una determinada forma de poner fin al modernismo).

Tanto el introductor del término *neomodernismo*, Ion Bogan Lefter (representante de la generación de los ochenta) como Mircea Cărtărescu en su libro *El postmodernismo rumano* (donde se refiere al período que nos ocupa con el término de *tardomodernismo*), emplean el término en un sentido algo peyorativo, señalando este retroceso al que aludía también Ion Pop. El término engloba los años 60' y 70' como un período híbrido, de transición hacia las formas de la poesía de los años '80 marcada por el retorno a lo cotidiano tanto en cuanto a temática como a lenguaje, que concibe el texto poético como un tejido que incorpora tanto biografía como bibliografía (intertextualidad). Se trata de una época muy complicada y difícil de sintetizar, que requiere mucho tiempo y análisis para ser entendida, y que está más allá de nuestro propósito en estas líneas. Lo que sí nos interesa es que durante unos cuantos años la poesía neomodernista se diversificó y se convirtió en uno de los movimientos de recuperación, en este caso, de la tradición de la modernidad rumana y de la poesía universal (y decimos uno de los movimientos, porque, como señala la crítica rumana, esa detención en seco a la que aludíamos antes perjudicó otros desarrollos naturales poéticos como por ejemplo el de la vanguardia, con la prohibición del movimiento vanguardista inmediatamente después de la llegada al poder de los comunistas).

Para nuestro propósito consideramos necesario añadir otro término (que también sirve para clasificación generacional) y es el de la *Generación de los sesenta*, que engloba poetas que debutaron alrededor de esta fecha. Como señala Ion Pop, hubo modernistas antes o paralelamente a los y las poetas de la generación de los sesenta y lo que hicieron fue prolongar maneras de escribir defensoras del modernismo poético, pero no hay que olvidar que esta prolongación se dio en un contexto donde siempre acechaba el peligro inherente al panorama político de fondo.

Intentando sintetizar las características generacionales, en los neomodernistas es preciso subrayar que hay una vuelta hacia el lirismo, una vuelta hacia el lenguaje poético de los predecesores modernistas. Hay poetas que vuelven hacia el expresionismo de Lucian Blaga, hacia el lenguaje austero y simbólico de Ion Barbu, hacia la visión sombría y plomiza del mundo, donde el ser humano es una marioneta, víctima del juego cósmico de George Bacovia. La generación, con Nichita Stănescu como máximo representante (tal vez la personalidad más compleja de la poesía rumana de la época), hace que se incline la balanza hacia el rechazo del compromiso moral, hacia la verdad y la autenticidad de lo vivido, mientras que se produce una recolocación del yo poético en el centro del mundo.

Es el período en que escriben y publican gran parte de su obra las tres mujeres poetas en las que deseamos centrar nuestra atención. Esto significa evidentemente que está marcado por la censura y por los mecanismos desarrollados para evitarla. Sin embargo, su obra continúa después del '89, con la caída del comunismo también en Rumanía y es, de hecho, cuando llega a la madurez, a la plenitud. Son por lo tanto treinta años de poesía marcada por la falta de libertad (las tres poetas debutan en los años sesenta) y otros tantos de escritura en libertad, sin que haya condicionantes externos.

Las poetas mujeres han tenido una contribución consistente en el período este período. Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu y Ana Blandiana son los tres nombres sin duda más valiosos y más conocidos, pero hay muchas más poetas cuya contribución ha sido importantísima y cuya obra necesita ser reeditada, revalorizada y reinterpretada, comenzando por Eta Boeriu, Daniela Crăsnaru, Florența Albu, Ioana Ieronim, Liliana Ursu, continuando con Nora Iuga, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Doina

Uricairiu, Ioana Diaconescu, Carolina Ilica y acabando con Irina Mavrodin, Grete Tartler, Gabriela Negreanu, Ștefania Plopeanu o Mariana Bojan. Se están haciendo ahora diversos esfuerzos para recuperar algunas de estas voces, reeditando su obra o antologándola (la antología de Simona Sora *Peste zona interzisă* o la antología de Alina Purcaru y Paula Erizanu, las dos publicadas en la editorial Cartier de Chișinău, Moldavia, para poner los ejemplos más recientes y más contundentes) para permitir analizar e incorporar en la poesía escrita por las nuevas generaciones este corpus poético multifacético producido antes del '89, que todavía se presta a nuevas interpretaciones y a nuevas maneras de entender y de dar sentido a los textos.

Los críticos ponen el acento en que su poesía se centra en evitar la censura y en los mecanismos que emplean y ciertamente es interesante comprobar que el discurso que ellas adoptan, igual que los poetas hombres de esta generación, resiste todavía a día de hoy, pero, como bien señalan Alina Purcaru y Paula Erizanu en el prólogo al segundo volumen de la antología *Un siglo de poesía rumana escrita por mujeres*, lo que es todavía más interesante y tiene más sentido es identificar las capas de contenido dentro de la poesía de estas mujeres en general y de las tres poetas en particular que puedan hablarnos incluso hoy a las nuevas generaciones. Evidentemente, su obra ha de ser mirada como un todo, no como si hubiese una fractura en el corpus (debido a esa distinción que hacíamos antes).

Más allá de las definiciones de la crítica y de la dificultad de homogeneizar las características generacionales, en la poesía escrita por mujeres en las cuatro décadas que cubre el *Neomodernismo*, podemos identificar un intento de delimitar un espacio propio para una lírica que pueda hablar, a veces no directamente, sino de manera oblicua, sobre el propio posicionamiento desde un enfoque individual, biográfico, artístico o político. Como señalan las antologadoras ya mencionadas, este posicionamiento se traduce «sea a través de un imaginario insubordinado (Gabriela Melinescu, Nora Iuga), sea a través de la confesión biográfica en tono grave, reservado (Constanța Buzea), sea a través del exceso y el rechazo virulento de las fórmulas dominantes (Angela Marinescu)»<sup>2</sup>.

---

2 P. 14 en Purcaru, Alina y Erizanu Paula, *Un secol de poezie română scrisă de femei*, vol. I Cartier (2019).

Sin embargo, la obra de las tres poetisas a las que dedicamos este espacio (incluso la de Angela Marinescu, citada antes), va mucho más allá de cualquier posible planteamiento de género. Son las suyas unas poéticas tan singulares, pero a la vez tan universales que analizar su obra desde una perspectiva de género puede llegar a ser ofensivo como por ejemplo en el caso de Ileana Mălăncioiu, quien rechazó que su obra sea incluida en un volumen construido en base al criterio de género.

Creemos que lo importante ahora es leer a todas estas mujeres poetisas, ahondar en las capas de sentido de sus obras, identificarlas y señalarlas desde el punto de vista de nuestro presente marcado por otras tensiones, por otras preocupaciones, por otros sentidos y por otros ideales y veremos con toda seguridad cómo estas otras tensiones, preocupaciones, sentidos e ideales entran en resonancia con el pasado poético reciente para producir un encuentro vital que dará paso a una recuperación que es una deuda y una necesidad de supervivencia a la vez.

Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ana Blandiana son pasado y presente a la vez, son el comunismo y la libertad a la vez, son un privilegio que quizás no volvamos a tener en mucho tiempo. Porque sus obras se han nutrido de dos siglos, de dos mundos, han dinamitado todos los intentos de clasificación y reclaman otra mirada desde la no competitividad, desde la comprensión de esa «lengua que se hablan las mujeres cuando nadie las escucha para corregirlas», como decía Helene Cixous.

Las obras de Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu y Ana Blandiana son extensas y no pretendemos de ninguna forma un acercamiento crítico a sus obras sino más bien ofrecer una lectura breve e ilustrativa con la intención de hacer al lector reparar en esa membrana fina permeable que separa y da continuidad a la vez a sus obras poéticas, más allá de cualquier división impuesta por la historia. Proponemos, por lo tanto, en cada caso un poema escrito antes del '89 y otro más reciente, a través de sus respectivas traducciones a la lengua española<sup>3</sup>.

---

3 Todas las traducciones de los poemas al español son de quien firma este artículo.

ILEANA MĂLĂNCIOIU (1940, GODENI, ARGES)

Es poeta y ensayista, doctora en filosofía con una tesis titulada *La culpa trágica (La tragedia griega, Shakespeare, Dostoievski, Kafka)*, periodista, miembro de la Academia Rumana desde 2013. Es una de la voces más destacadas y originales de la generación de 1960, con una escritura poética que vuelve al lirismo auténtico después de la retórica dogmática de los años anteriores. Se da a conocer con el libro de poemas *Ave degollada* en 1967. La poeta no vuelve hacia Lucian Blaga (como lo hace Ana Blandiana), aunque le dedica un trabajo de final de carrera (*El lugar de la filosofía de la cultura dentro del sistema de Lucian Blaga*) ni tampoco a Ion Barbu, sino que, según señala la crítica de la época ella vuelve hacia George Bacovia o incluso más hacia atrás, allí donde confluye el simbolismo con el romanticismo.

Bajo la vigilancia obsesiva de la censura del régimen comunista publicó títulos como *Către Ieronim/A Jerónimo* (1970), *Inima reginei/El corazón de la reina* (1971), *Crini pentru domnișoara mireasă/Lirios para la señorita novia* (1973), *Ardere de tot/Sacrificio total* (1976), *Peste zona interzisă/Más allá de la zona prohibida* (1979), *Sora mea de dincolo/Mi hermana de más allá* (1980), *Linia vieții/La línea de la vida* (1982), *Urcarea muntelui /Subir la montaña* (1985). Este último poemario fue retirado de las librerías y los comentarios críticos fueron prohibidos por orden estricta de la *Securitate*, la policía secreta rumana. El libro fue reeditado en una edición no censurada y ampliada en 1992. Después de la caída de la dictadura en 1989 publicó tres antologías de su poesía, que incluyen también algunos poemas inéditos: *Ardere de tot/ Sacrificio total* (1992), *Poezii/Poesías*, (1996) y *Linia vieții/La línea de la vida* (1999). En español, no hay traducciones de Ileana Mălăncioiu, excepto los poemas que figuran en la antología de poesía rumana contemporánea a cargo de Catalina Iliescu Gheorghiu, publicada en 2013 por la editorial Vaso Roto, con el título *Miniaturas de tiempos venideros*. Existe una traducción al catalán hecha por Jana Balaciu Matei y Xavier Montoliu i Pauli y publicada en 2018 por la editorial AdiA, titulada *La vèrtebra*.

Ha sido galardonada con el Premio Nacional de Poesía Mihai Eminescu (1995) y con el Gran Premio de Poesía Lucian Blaga

(1997) y su obra ha sido traducida a varios idiomas entre los cuales el francés, alemán, sueco, italiano, inglés y catalán. También ha publicado libros de ensayo como por ejemplo *Am reușit să rămân eu însămi/He conseguido permanecer yo misma* (2016).

Sobre sus poemas en una de las pocas confesiones que hace, dice: «... la poesía que hay en los libros que he publicado hasta ahora es exponencial para mi biografía, en la medida en que esta es entendida como una biografía espiritual»<sup>4</sup>.

El compromiso ético poético compartido con su compañera de generación, Ana Blandiana, recorre toda su poesía, aunque la primera fase de su lírica, hasta *Sacrificio total* (1976), lo ético está relegado a una segunda posición por lo estético. A partir de *Más allá de la zona prohibida*, en su poesía se percibe una ética contundente que resalta no solo el dramatismo de la autenticidad de la vivencia del yo poético, una vivencia de desasosiego y angustia existencial, sino también la autenticidad en la percepción que agudiza el sentimiento de responsabilidad moral y a la vez de soledad. Dentro de la atmósfera de silencio cómplice y de miedo de la gente ante el poder totalitario, la poeta denuncia sin necesidad de recurrir al artificio, la pesadilla de la vida cotidiana como en el poema *Un crimen*:

### O crimă

O crimă săvârșită pe strada principală  
În amiaza mare, o crimă oribilă  
Și nimeni nu plînge și nimeni nu strigă  
Și nimeni nu pune mîna pe criminal.

Eu însămi stau aici și scriu versuri  
Ca și cum versurile mele ar putea opri  
O crimă săvârșită pe strada principală  
În plină zi.

### Un crimen

Un crimen cometido en la calle principal  
A plena luz del día, un crimen horrible  
Y no hay nadie que lllore, no hay nadie que grite  
Y no hay nadie que atrape al criminal.

Yo misma estoy aquí y escribo poesía  
Como si mis versos pudieran detener  
Un crimen cometido en la calle principal  
A plena luz del día.

4 Entrevista con Laura Albuлесcu en el número 5/2006 de la revista *Cuvântul (La palabra)*, p. 75. La entrevista está incluida en el libro de entrevistas de la poeta, *Am reușit să rămân eu însămi/He conseguido permanecer yo misma* (Polirom, Bucarest, 2016).

O, cînd voi lăsa totul la o parte  
Să ies în stradă și să strig cît pot  
S-a petrecut o crimă, puneți mîna pe criminal  
Puneți mîna pe mine, complicele.

Oh, cuando lo deje todo de lado  
Para salir a la calle y gritar a pleno pulmón  
Se ha cometido un crimen, atrápen al criminal,  
Atrápenme a mí, la cómplice.

El libro *Subir la montaña*, título que sugiere la Gólgota colectiva en nombre de la utopía comunista, que fue prohibido por su mensaje subversivo, nos presenta no solo una voz, sino una conciencia que, como lo reafirman los poemas inéditos del final de la edición de 2007, está todavía despierta y muestra con sinceridad su disgusto y su protesta ante la mascarada de la Rumanía postcomunista. En las últimas dos estrofas del poema *Melancolía* leemos:

Au putrezit cele patru scînduri,  
Cele patru mîini și cele patru picioare ale monstrului  
Care a înviat a treia zi. Sînt singură  
Și mă gîndesc că noi toți sîntem fiii

Se han podrido los cuatro tablones,  
Las cuatro manos y los cuatro pies del monstruo  
Que resucitó al tercer día. Estoy sola  
Y pienso que nosotros todos somos los hijos

Aceluiași mare dezastru. Sînt singură  
Și mă uit la voi cum vă bateți pentru întîietate  
Peste cei o mie de morți care nu mai sunt  
Avuți în vedere de nimeni

Del mismo gran desastre. Estoy sola  
Y os miro mientras lucháis por ser los primeros  
Por encima de los mil muertos que  
Nadie toma en cuenta.

Como dice la escritora Simona Sora, en la poesía de Mălăncioiu el vínculo entre ético y poético ha sido siempre un vínculo esencial, la fibra de su poesía. Se podría decir que su quehacer poético se construye entre lo ético y lo estético y es en el espacio que generan estos dos grandes ejes donde emergen sus grandes temas que son el eros y la muerte. De hecho, toda su poesía está dominada por esta tensión. El eros y la muerte aparecen entrelazados en una visión que difumina las fronteras de lo real hasta la confusión y las proyecciones de una imaginación angustiada de un ser que aspira, en su soledad trágica, a una solidaridad humana, bajo el signo de una exigencia ética cuya ausencia en la sociedad en

la que vive atrae finalmente la protesta apenas disimulada por el toque de parábola de algunos poemas.

El Eros y el Thanatos son temas entrelazados en la tradición romántica. La crítica señala que mostrando atenta, meticulosa, obsesivamente la crueldad de la muerte, la poeta establece un denominador común con la experiencia erótica. La muerte violenta no es más que una metáfora encriptada del Eros. En los libros construidos en torno al tema del eros, el expresionismo de Ileana Mălăncioiu evoluciona hacia el orfismo, desde la realidad hacia el mito. Los grandes acontecimientos y misterios de la existencia humana como el amor, la boda, la maternidad, la muerte, etc. tienen en su poesía algo ritual mágico, que sintetiza el mito griego de Orfeo y Eurídice con el de Isis y Osiris, en una visión cristiana. Los elementos del cristianismo cósmico, de la aldea rumana se encuentran muchas veces disfrazados y encriptados (recordemos que tenía que eludir la censura) y su poesía respira con el ritmo de la una profunda consustancialidad de la vida y de la muerte. Refiriéndose a esta consustancialidad, la poeta confiesa: «No hice otra cosa que tomarla de mi gente, a mi manera, y transmitirla. Vengo de un lugar donde la gente no cree en la muerte sino en el paso al otro mundo. Un cuarto de hora antes de irse, mi padre le dijo a mi madre que cuide de la casa, del seto que estaba a punto de caerse, y que arranque los ciruelos secos, porque no sirven para nada. Cuando mi tía se despidió de él le pidió: si te encuentras a mi Ion, dile que se acuerde de mí porque se fue y me dejó sola. Teniendo en cuenta la consustancialidad de los dos mundos y el paso natural del uno al otro que ella implica, creo que se entiende perfectamente que mi revelación para con la muerte es a la vez mi revelación para con la vida. Mucho más que la muerte, me obsesiona la muerte psíquica, porque no puedo soportar la idea de estar muerta antes de morir. Igual que la fe, la escritura me parece por su naturaleza misma una especie de muerte de la muerte y de resurrección de la vida»<sup>5</sup>.

Y es que en los tres volúmenes *Sacrificio total* (1976), *Más allá de la zona prohibida* (1979) y *Mi hermana de más allá* (1980) la poeta crea un universo lírico poblado por unas emanaciones

---

5 En una conversación con la también poeta, más joven, Marta Petreu, en la revista *Apostrof*, no. 1-2/1998.

espirituales que tienen mucho más de fantasmal o de alucinatorio que de seres vivos. La realidad se ve transfigurada en un mundo etéreo, el yo poético es asimilado al «alma que te llama en la lengua de las almas», como dice un excelente verso.

Leamos los dos poemas de Ileana Mălăncioiu. El primero se titula *Ave degollada* y da título al libro de debut (1967) de la poeta. Como veremos, la metáfora del «ave degollada» es mucho más que una alegoría de la infancia que sale más o menos traumáticamente de la inocencia. Es el símbolo de una sociedad que lucha, a pesar de la muerte esperada, inminente, por vivir sus últimos resquicios de vida, incluso cuando el cuerpo y la cabeza y ano están unidos.

#### PASĂREA TĂIATĂ

M-au ascuns bătrânii, după obicei  
Să nu uit, de frica păsării tăiate,  
Și ascult prin ușa încuiată  
Cum se tăvăleşte și se zbate.

Strâmb zăvorul șubrezit de vreme,  
Ca să uit ce-am auzit, să scap,  
De această zbatere în care  
Trupul mai aleargă după cap.

Și tresar când ochii, împietrind de groază,  
I se-ntorc pe dos ca să se albească  
Și părând că-s boabe de porumb  
Alte păsări vin să-i ciugulească.

Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul,  
Și le schimb când mi se pare greu,  
Până nu sunt moarte, să mai stea legate  
Cel puțin așa, prin trupul meu.

Însă capul moare mai devreme,  
Ca și cum n-a fost tăiată bine,  
Și să nu se zbată trupul singur  
Stau să treacă moartea-n el prin mine.

#### AVE DEGOLLADA

Me escondieron los ancianos, como es costumbre,  
Para no olvidar el miedo al ave degollada,  
Y en el polvo cómo se retuerce y agoniza  
La escucho tras la puerta bien cerrada.

Tuerzo el pestillo gastado por el tiempo,  
Para olvidar lo que oí, para escapar  
De esta interminable agonía en la cual  
El cuerpo aún intenta la cabeza atrapar.

Y me estremezco cuando aterrados  
sus ojos giran, poniéndose en blanco  
Y se asemejan a los granos de maíz  
Por otras aves ahora picoteados.

En una mano, cojo la cabeza, en la otra el resto  
Y según más me pesen yo los voy cambiando,  
Hasta que no hayan muerto, que estén unidos  
A través de este cuerpo mío que les presto.

Pero es la cabeza la que antes muere,  
Como si no hubiese estado bien cortada,  
Y para que su cuerpo no se debata solo  
Espero a que la muerte a través de mí lo invada.

El otro poema que proponemos para la lectura pertenece a la poesía (escasa) que Ileana Mălăncioiu ha escrito después del 1989. Se titula sugerentemente: *Una espera opresiva*. De hecho, después de la caída de la dictadura en Rumanía, Ileana Mălăncioiu solo ha firmado antologías en las que sí ha incluido poemas inéditos, pero no ha publicado ningún libro nuevo. Pertenece a esa estirpe de poetas que solamente escribe cuando tiene algo realmente revelador que decir. *Una espera opresiva* parece que asume este silencio en un poema que no necesita ninguna interpretación.

ÎNTR-O AȘTEPTARE APĂSĂTOARE

Azi nu mai scriu versuri, nu mai visez,  
Nu mai tremur, nu mai plâng, nu mai sunt,  
Într-o așteptare apăsătoare m-am îngropat  
În mine însămi ca într-un mormânt.

Coboară un înger în el și mă caută,  
Nu mă găsește și crede că-am înviat,  
Doamne, cât de naivi sunt și îngerii ăștia  
Care de-atâta vreme nu au aflat

Că nu învie morții, e în zadar (copile),  
Oricâtă speranță, oricâtă îndoială, oricât  
Ar plânge mironosițele în acest cimitir  
În care mi s-a făcut urât

Să tot ascult plânsul lor care nu se mai termină,  
Să tot încerc să ies din acest noroi,  
Să tot dau la o parte lespedeza asta grea  
Pe care nu știu cine o pune înapoi.

EN UNA ESPERA OPRESIVA (1940)

Hoy ya no escribo versos, ya no sueño,  
Ya no tiemblo, ya no lloro, ya no existo,  
En una espera opresiva me he enterrado  
En mí misma como en una tumba.

Baja un ángel adentro y me busca,  
No me encuentra y cree que he resucitado,  
Señor, cómo son de ingenuos estos ángeles,  
Que desde hace tanto, no se han enterado

Que los muertos no resucitan, es en balde (niño),  
Cualquier esperanza, cualquier duda, por mucho  
Que lloren las marías en este cementerio  
En el que me he cansado

De escuchar su llanto interminable,  
De intentar salir de este barro,  
De apartar esta losa pesada  
Que ignoro quién vuelve a colocar.

ANGELA MARCOVICI (1941, ARAD)

Más conocida con el pseudónimo de Angela Marinescu, es una de las poetas de referencia en la poesía rumana contemporánea. Su poesía, que surge de una inteligencia artística máxima, es provocadora e inclasificable y quizás por esta misma razón su reconocimiento como poeta de primerísimo nivel llegó más tarde en su carrera, en parte debido a la influencia que su obra ha ejercido en las generaciones más jóvenes, sobre todo de poetas mujeres después de 1989. Ha sido siempre conocida y valorada entre los escritores, pero una gran desconocida para el gran público (y todavía lo es si la comparamos con Ileana Mălăncioiu o con Ana Blandiana), no figurando su poesía en los manuales escolares, sus libros siendo muy difíciles de encontrar hasta relativamente hace poco tiempo, cuando en 2015, la editorial transilvana Charmides publicó su obra completa con el título *Subpoesía*.

Comenzó estudiando medicina, pero se graduó en Psicología en la Universidad de Bucarest. Es la que debutó más tarde de las tres, en 1969, con un libro que remite al expresionismo de Trakl ya desde el título *Sânge albastru/Sangre azul*. Siguiéron *Ceară/Cera* (1970), *Poeme/Poemas* (1974), *Poemele albe/Los poemas blancos* (1977), *Structura nopții/La estructura de la noche* (1979), *Blindajul final/Blindaje final* (1981), *Var/Cal* (1989), *Parcul/El parque* (1991), *Cocoșul s-a ascuns în tăietură/El gallo se escondió en la cortadura* (1996), *Evanghelia după Toma/El evangelio según Toma* (1997), *Skanderbeg* (1999), *Fugi postmoderne/Fugas postmodernas* (2000), *Îmi mănânc versurile/Me como mis versos* (2003), *Tăcerea sexuală/El silencio sexual* (2004), *Limbajul dispariției/El lenguaje de la desaparición* (2006), *Întâmplări derizorii de sfârșit /Sucesos triviales para finalizar* (2006), *Probleme personale/Problemas personales* (2009), *Intimitate/Intimidación* (2013). Después de la obra completa, *Subpoesía*, publicó *Jurnal scris în a treia parte a zilei. SOLDAT. Umbre ale trecutului pe câmpul de luptă/Diario escrito durante la tercera parte del día. SOLDADO. Sombras del pasado sobre el campo de batalla* (2019) y *Păsărilor pe cer țipă/Los pájaros en el cielo gritan* (2021). No hay traducciones al español por el momento de ningún libro de Angela Marcovici. Próximamente se publicarán tanto una antología en catalán en la editorial barcelonesa Godall Edicions como un libro conjun-

to en español, junto al poeta Ioan Es. Pop, en la editorial colombiana Escarabajo Ediciones, en traducción de la autora de este escrito.

Recibió numerosos premios entre los cuales el Premio Nichita Stănescu en 1990, el premio de la Unión de los Escritores de Rumanía en el 2000, el Premio Nacional de Poesía Mihai Eminescu por Opera Omnia en 2004. Ha sido traducida al inglés, francés, alemán, polaco y pronto español y catalán.

Su poesía ha sido calificada de neo-expresionista, con raíces lejanas en Georg Trakl o Gottfried Benn. Ion Pop apuntaba que el verso de Angela Marinescu ha evolucionado hacia una lírica que se vertebra sobre la asociación del frenesí, a veces visceral, de la vivencia y una lucidez evidente, incluso implacable, opuesta a cualquier «feminidad». Y hace bien Ion Pop en poner la palabra entre comillas, porque el concepto de feminidad al que alude ya no sirve. Precisamente su poesía es pura geología y también relieve en constante movimiento, en el sentido al que aludíamos al principio de este escrito, cuando subrayábamos la importancia de leer a las poetas de las generaciones anteriores identificando las capas de sentido que pueden interpelarnos, incluso desde una perspectiva de género.

Es muy difícil abordar la poesía de toda una vida en pocos minutos. Y en el caso de Angela Marcovici se pone todavía más de manifiesto. Tal vez lo más apropiado será empezar a hablar de su poesía hablando de su vida. Porque es una escritora con una vida y una estructura interior complicada, como lo fueron Anne Sexton, Sylvia Plath o Alejandra Pizarnik. Lo que hace Marcovici no es recurrir al suicidio como salvación, sino que convierte sus grandes dosis de sufrimiento y de dolor en poesía hasta el final, no desde una postura de heroicidad sino desde la naturalidad de la vivencia. En algún lugar la poeta dice: «No he luchado. Sencillamente he vivido». Al leer *Subpoesía*, su obra completa nos sentimos arrasados por la vitalidad exacerbada por la enfermedad, sentimos que de verdad le va la vida en ello. Es una poeta que no hace ninguna distinción entre vida y poesía y esto se traslada a la poesía. A través de su *Subpoesía*, Angela Marcovici materializa su gran deseo, el de no hacer arte, sino de crear, como dice la joven poeta Anastasia Gavrilovici, «un subtexto de la realidad, unos subtítulos para una existencia enfermiza e intensa»<sup>6</sup>.

---

6 En el artículo “Redefinirea feminității prin violență. Angela Marinescu”, del 4 de agosto de 2017, publicado en [www.bookaholic.ro](http://www.bookaholic.ro)

Hay violencia en el lenguaje de su poesía, una agresividad poco habitual en la poesía rumana escrita por mujeres hasta ese momento. Ella misma es consciente de haber construido un lenguaje violento que no existía, de haber transformado la violencia «en una energía que ha dinamitado el verso totalmente». En una entrevista que le hizo Alexandru Cistelean en 2010, la poeta dice: «Las mujeres eran más bien viscerales que violentas, yo quise ser más bien violenta que visceral. (...) Me considero una innovadora en el lenguaje. Creé *La estructura de la noche* en 1979, sabiendo que ninguna mujer no había escrito hasta entonces algo así». En sus primeros libros son identificables ciertos elementos expresionistas (desde *Sangre azul* 1969 hasta *La estructura de la noche* 1979) y estos elementos suavizan la virulencia del discurso. Sin embargo, a partir de *Blindaje final* (1981), el discurso se radicaliza tanto en violencia del lenguaje como en la de las imágenes. Desde *El silencio sexual* (2003) y hasta *Intimidación* (2013), pasando por *Problemas personales* (2009) –los títulos en sí ya dicen mucho– la fuerza discursiva se centra, como señala Gavrilovici, en calibrar la fuerza discursiva desde el punto de vista estético en base a las antinomias fragilidad-fuerza, feminidad- feminismo. Las cualidades masculinas que no tiene en cuanto mujer se compensan convirtiendo el desnudarse totalmente y una sensibilidad atroz no censurada en esa violencia de lenguaje y de imaginario a la que antes aludíamos.

Hay en su poesía un intento borrar a toda costa la barrera entre lo femenino y lo masculino, de singularizarse y es precisamente eso lo que activa los resortes de una escritura feminista. Construye este discurso singular desde la oposición con lo patriarcal, canónico, pero también desde los márgenes, siendo sus poemas habitados por aquellas categorías marginales con las que se identifica. Y es precisamente el lugar desde donde la poeta activa la innovación del lenguaje y por consiguiente, la ampliación de los significados. La poeta rehúye toda forma de conformismo. Su intención no es hacer literatura, no es hacer poesía. Ella no quiere hacer nada de lo esperado. «Yo hago subtexto, subliteratura, subdisidencia, solo subvida no he podido hacer. De hecho, no he querido hacer poesía. No creía que lo que hago lleva tiene nombre»<sup>7</sup>.

---

7 Ibid.

Antes de pasar a la lectura de sus dos poemas que hemos traducido, nos gustaría identificar algunos temas fundamentales en esta poética violenta que ella impone, como la sexualidad, la enfermedad, el sufrimiento físico, la obsesión del yo traumatizado por lo masculino. A través de ellos, redefine la feminidad empleando los instrumentos del género opuesto y hace manifiesta una necesidad de mirar el género como un constructo cultural. En un excelente poema habla de un error biológico, evidentemente inadvertido por sociedad patriarcal. Dice así:

soy una señora discapacitada  
que escribe porque ya no puede soportar más

me equivocaron el sexo  
m arranco la poesía de la entrepierna y la tiro a la calle  
para que se la coman los perros cojos y los gatos aburridos.

La autenticidad de su poesía se produce al desviar la atención desde la provocación feminista hacia la vulnerabilidad de la mujer, sin que en ningún momento esta sea vista como víctima. Y así la poesía se transforma ante los ojos del lector en un documental sobre la enfermedad y la supervivencia. La poesía, como decía el crítico Marin Mincu, se comporta como un organismo vivo con un sistema linfático y sanguíneo, siendo la enfermedad, dentro de la escritura la que le da fuerza, la que le potencia. Ella misma decía en una entrevista que mientras asistía distanciada a sus contorsiones enfermizos-eróticos-metafísicos, observaba que, para ella, la enfermedad, igual que la poesía, el amor o el fracaso, lo ha sido todo. Es decir, ha sido la vida.

El primer poema que hemos escogido pertenece a su volumen de debut, *Sangre azul*, publicado en 1969 se titula *Soy el animal*. Como podremos ver, ya desde este primer volumen hay en sus versos una ostentación del instinto, una sensualidad (grotesca, violenta, desgarrada) que más adelante se exagera y se perfecciona como vía hacia la transcendencia.

SUNT ANIMALUL

Sunt animalul care mă urnesc greoi din somn  
Și lacom.

Sunt animalul care mă-nmulțesc supus  
Și adânc.  
Sunt animalul care-mi pipăi sexul cu plăcere.

Sunt animalul care, uneori, îmi port instinctul,  
Ca pe o colivie lăncedă, în față.  
Atunci, în lume, e tăcere.

SOY EL ANIMAL

Soy el animal que me muevo en el sueño a duras penas  
Y voraz.

Soy el animal que me multiplico sumiso  
Y hondo.

Soy el animal que me palpo mi sexo gustosamente.

Soy el animal que, a veces, llevo mi instinto  
como una jaula endeble, a la vista.  
Entonces, el mundo, está en silencio.

El segundo es un poema que pertenece al corpus de su obra escrita después del '89, más exactamente a su libro *Problemas personales* publicado en 2009, titulado *El poema de más abajo*.

POEMUL CEL MAI DE JOS

mamă, simt respirația ta, în ceafă.  
sunt, într-un anumit fel, creația ta.  
sunt, de fapt, sută la sută, creația ta.  
ai fost o extraterestră  
ce m-ai determinat să fiu o intraterestră.  
am penetrat, cu toată forța, orice.  
poezia postmodernă, poezia ludică, poezia tehnică,  
poezia postcoitum, poezia catifelată și poezia absconsă  
a marilor minți îndopate cu informații abstracte  
venite sub formă de raze toxice și radioactive  
din zona crepusculară,

mă lasă rece  
pentru că sunt handicapată,  
ca tine.  
am fost un obstacol  
programat de tine, mamă.  
mi-ai pus la încercare plictiseala și furia.  
singurul bărbat pe care l-am acceptat ca bărbat  
a fost Alex,  
pentru că l-am făcut cu tine, mamă,  
din spuma mării neagră ca smoala.  
ai stat mereu între mine și poezia mea și de aceea  
cei ce mi-au căutat cu lumânarea, în nopțile mele  
de față bolnavă, lacrimi de piatră în poezia mea de piatră,  
nu au găsit nimic.  
pe nimeni nu am iubit așa cum te-am iubit pe tine,  
pentru că nimeni nu mi-a dat posibilitatea  
să sug lapte hrănitor,  
așa cum am supt de la tine,  
până la epuizare.  
pe nimeni nu am înjurat așa cum te-am înjurat pe tine,  
ca la ușa cortului. m-am certat numai cu tine, mamă.  
cât de vulgară am putut fi cu tine și numai cu tine, mamă.  
acum, că nu mai ești, sentimentul inutilității îmi dă târcoale,  
ca un câine stau pe  
mormântul tău  
și urlu la lună din ce în ce mai stins.

#### EL POEMA DE MÁS ABAJO

madre, siento tu respiración en mi nuca.  
soy, de alguna forma, tu creación.  
soy, de hecho, cien por cien, tu creación.  
fuiste una extraterrestre  
que me obligó a ser intraterrestre.  
penetré, con todas mis fuerzas, cualquier cosa.  
la poesía postmoderna, la poesía lúdica, la poesía técnica,  
la poesía postcoital, la poesía aterciopelada y la poesía críptica  
de las grandes mentes atiborradas de informaciones abstractas  
llegada en forma de rayos tóxicos y radioactivos  
de la zona crepuscular,  
no me impresionan

porque soy discapacitada,  
como tú.  
fui un obstáculo  
programado por ti, madre.  
pusiste a prueba mi tedio y mi furia.  
el único hombre que he aceptado como hombre  
fue Alex,  
porque lo hice contigo, madre,  
de la espuma del mar negro como el alquitrán.  
estuviste siempre entre mí y mi poesía y por eso  
los que se empeñaron en buscar, en mis noches  
de muchacha enferma, lágrimas de piedra en mi poesía de piedra,  
no encontraron nada.  
a nadie he querido tanto como te he querido a ti,  
porque nadie me ha dado la posibilidad  
de mamar la leche nutritiva,  
como la mamá de ti,  
hasta la extenuación.  
a nadie he maldecido como te he maldecido yo a ti,  
como una gitana me he peleado solo contigo, madre.  
lo vulgar que he llegado a ser contigo, madre.  
ahora, que ya no estás, me envuelve un sentimiento de inutilidad,  
como un perro estoy  
sobre tu tumba  
y aúllo a la luna cada vez menos fuerte.

ANA BLANDIANA (TIMIȘOARA, 1942)

Es una de las escritoras más emblemáticas del país y probablemente la poeta rumana más conocida a nivel internacional, traducida a 26 lenguas. Sus logros sobrepasan las fronteras de lo literario. Fundó después del 89 la Alianza Cívica (1991-2001), organismo que también presidió, reorganizó el Pen Club rumano y lo presidió entre 1990 y 2004, creó en 1993, junto con su marido, el también escritor, Romulus Rusan, el Memorial de las Víctimas del Comunismo y de la Resistencia en el Norte de Rumanía, en Sighet. Como poeta, debutó en 1964 con el libro *Persoana întâia plural/ Primera persona del plural* y se convirtió en una voz imprescindible de la generación de los '60. Siguió, cronológicamente, *Călcâiul vulnerabil/ El talón vulnerable*-1966, *A*

*treia taină/ El tercer misterio-1969, 50 de poeme/ Cincuenta poemas-1970, Octombrie, noiembrie, decembrie/ Octubre, noviembre, diciembre-1972, Poeme/Poemas-1974, Somnul din somn/ El sueño dentro del sueño-1977, Ochiul de greier/ El ojo del grillo-1981, Ora de nisip/La hora de arena-1984, Stea de pradă/ Estrella de presa-1985, Poezii/ Poesías-1988, Arhitectura valurilor/ La arquitectura de las olas -1990, 100 de poeme/Cien poemas-1991, În dimineața de după moarte/ La mañana después de la muerte-1996, La cules îngerii/ Cosecha de ángeles-1997, Balanța cu un singur talger/ La balanza de un solo platillo-1998, Soarele de apoi/ El sol del más allá-2000, Refluxul sensurilor/ El reflujó de los sentidos-2004, Patria mea A4/ Mi pátria A4-2010, Pleoape de apă/ Párpados de agua-2010 Orologiul fără ore/El reloj sin hora - 2016, Variațiuni pe o temă dată/ Variaciones sobre un tema dado - 2018). En 2019, todos sus libros de poemas hasta la fecha fueron publicados en *Integrala poemelor/ La integral de los poemas*. Los títulos en sí mismos orientan el lector hacia el privilegio de una poética que se ha ido configurando con firmeza desde el primer libro. También ha escrito diversos libros de poemas para niños, relatos, una novela y unos potentísimos y libros de ensayo, que nos descubren a Ana Blandiana como una de las voces más muy lúcidas e imprescindibles de la cultura europea actual. En español su voz poética resuena con el mismo vigor que en rumano gracias sobre todo al gran esfuerzo de la profesora de la Universidad de Salamanca, Viorica Patea, quien ha traducido, junto a los poetas Natalia Carbajosa o Antonio Colinas, una parte importantísima de su obra poética, publicada en diversas editoriales de la talla de Pre-textos, Visor o Galaxia Gutenberg.*

Ana Blandiana tiene en su haber numerosos premios literarios tanto nacionales como internacionales, entre los cuales destacan el Premio Internacional Gottfried von Herder (1982), el Premio Nacional de Poesía (1997), el Premio Opera Omnia (20019, el Premio Poeta Europeo para la libertad (2016) o el Premio canadiense Griffin de Poesía (2018).

Se trata de una trayectoria literaria con un inicio nada fácil, considerada a los 17 años «hija de un enemigo del pueblo», marcada por la prohibición de publicar y de cursar estudios universitarios durante cuatro años. También más tarde su obra fue censurada y ella fue víctima de persecuciones y sus libros fueron retirados

de las bibliotecas y se evitó cualquier mención a su nombre. Lo que es importante, es que, sin pretensiones de heroísmo, Ana Blandiana ha sido siempre ella misma, y ha escrito solo textos que responden a una poética de la autenticidad, bien definida y esencial, que ella misma resumía así en una conferencia ante la Cátedra de Poesía Eugenio Montale: «En un mundo en que se habla y se escribe tanto, el significado del poema consiste en restablecer el silencio». Y este es el camino que ha recorrido en su poesía, un camino que ha pasado por intentos de redefinirse y de reinventarse en cada libro nuevo, un camino que lleva hacia el silencio existente entre las palabras, que a su vez tienden a sugerir mucho y quizás expresar menos. Una manera natural de escribir hacia la muerte, que la hermana con el gran poeta español, Antonio Gamoneda. Y en este camino lo que consigue es una sublime reinención de sí misma, dejando atrás no solo poéticamente, un pasado difícil de olvidar.

En la línea de los preceptos revisitados por los neo-modernistas, Ana Blandiana propone un discurso comprometido desde el punto de vista ético. Lo que escribe, producto de qué y cómo vive, tiende hacia un ideal de pureza espiritual, está marcado por una aguda conciencia de la fragilidad del ser humano y sus temas predilectos son, como también subrayaba la Academia austriaca al concederle el premio Herder (en 1982), «la pureza, la caída en el pecado, la muerte, la supervivencia, el amor como anhelo del absoluto, y la evasión de la materialidad».

Según lo manifestado por la poeta en diversas ocasiones, sus raíces poéticas más profundas rumanas se hallan en la poesía romántica de Mihai Eminescu y en la poesía existencialista de Lucian Blaga. Las universales, en la poesía de dos grandes autores que poco o mucho tienen en común y que son Rainer Maria Rilke y Emily Dickinson. Dicho esto, no extraña en absoluto que Viorica Patea, en el extenso prólogo de *Mi patria A4*, publicado en la editorial Pre-textos en 2014, defina a Ana Blandiana como una poeta «onírica y visionaria que fundamenta su poética en la concepción de la existencia como misterio».

La evolución de los últimos años de la poesía de Blandiana confirman una gran consecuencia consigo mismo, una unidad de visión con una lógica interna singular, una poesía que se ha mantenido alejada de cualquier tentación de experimentación, aleja-

da del juego irónico con las convenciones del lenguaje poético, una poesía que ha apostado desde el principio por la claridad del mensaje («quiero tonos claros, quiero palabras claras»; ya nos lo decía en su segundo libro, hace ya más de medio siglo). Es la suya una poesía reflexiva comprometida éticamente, compromiso que, como ya señalábamos, comparte con su compañera de generación, Ileana Mălăncioiu.

El primer poema de Ana Blandiana que proponemos para la lectura es *La cruzada de los niños*. Fue publicado en la revista *Amfiteatru*, en 1984 (uno de los cuatro poemas que fueron reproducidos en el único *samizdat* rumano que circuló en miles de ejemplares escritos a mano: *Yo creo, Todo, La cruzada de los niños y Delimitaciones*).

#### CRUCIADA COPIILOR

Un întreg popor  
Nenăscut încă  
Dar condamnat la naștere,  
Foetus lângă foetus,  
Un întreg popor  
Care n-aude, nu vede, nu înțelege,  
Dar înaintea  
Prin trupuri zvârcolite de femei,  
Prin sânge de mame  
Neîntrebat.

#### LA CRUZADA DE LOS NIÑOS

Un pueblo entero  
No nacido todavía  
Pero condenado a nacer,  
Un feto al lado de otro feto,  
Un pueblo entero  
Que no oye, no ve, no entiende,  
Pero que avanza  
A través de cuerpos de mujeres que se retuercen,  
A través de la sangre de unas madres  
A las que nadie pregunta.

«Fui conocida como poeta prohibida antes de ser conocida como poeta», confiesa Blandiana, quien había sido censurada ya desde su debut, en 1959, por el poema *Originalidad*, en la revista *Tribuna* de Cluj y luego por los cuatro poemas publicados en la revista *Amfiteatru*. *La cruzada de los niños* es considerado uno de los poemas más importantes de la resistencia totalitaria rumana. La retórica es diferente a todo lo que había escrito la poeta hasta entonces. Es un poema que deja de lado la exuberancia de los inicios, para acompañar el pensamiento de un ritmo y de un tono que realzan la gravedad del mensaje que la poeta no puede dejar de transmitir. Los decretitos (en rumano «decreței»), nombre que se les dio a los niños nacidos como consecuencia del famoso de-

creto 770, debido al cual en el período comunista nacieron más de dos millones de niños no deseados y murieron más de diez mil mujeres por prácticas de abortos ilegales, según las estadísticas) son los niños de este poema, quienes llegaron al mundo sin tener derecho a ningún tipo de explicación. Los versos son lapidarios, surgidos de una realidad aplastante.

El segundo poema que proponemos, escrito después del 1989 se titula *Tenía miedo* y pertenece libro *El reloj sin horas* (2016), un libro que rezuma un lirismo seráfico, una tristeza diáfana y una serenidad que solo pueden transmitir las conciencias más despiertas. El tema del tiempo, de la muerte lleva consigo otro miedo, el de haber nacido y así no poder sustraerse al dolor y al mal: «tenía miedo de nacer» porque la vida es un preludio de la muerte, en que morimos poco a poco cada día, con cada célula que se extingue. En otro poema, titulado *¿Por qué?* la poeta se pregunta:

¿Por qué tendría miedo? Igualmente  
Muero en cada instante por el camino.

#### MI-A FOST FRICĂ

Mi-a fost frică să mă nasc,  
Mai mult: am făcut  
Tot ce a depins de mine  
Să nu se întâmple nenorocirea.  
Știam că trebuie să țin  
Ca să dovedesc că sunt în viață.  
Dar m-am încăpățânat să tac.  
Și atunci doctorul a luat  
Două găleți cu apă,  
Fierbinte și rece,  
Și m-a scufundat pe rând  
De mai multe ori,  
Ca într-un botez alternativ,  
În numele ființei și al neființei,  
Menit să mă convingă,  
Iar eu am strigat furioasă NU  
Uitând că strigătul înseamnă viață.

#### TENÍA MIEDO

Tenía miedo de nacer,  
Es más: hice  
Todo lo que estaba en mi poder Para  
que la desgracia no sucediera.  
Sabía que tenía que gritar  
Para demostrar que estaba viva.  
Pero me empeñé en callar.  
Y entonces el médico cogió  
Dos cubos de agua,  
Caliente y fría,  
Y me fue sumergiendo  
Varias veces,  
Como en un bautizo alternativo,  
En nombre del ser y del no ser,  
Destinado a convencerme,  
Y yo grité furiosa NO  
Olvidando que el grito significaba vida.

Para poner punto final a este escrito, inicialmente una conferencia dirigida a estudiantes de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense, consideramos apropiado hacerlo con las propias palabras de Ana Blandiana quien, en una conversación escrita mantenida con la persona que firma este escrito, confirma maravillosamente nuestra sensación como lectores de que ni su obra ni la de sus compañeras de generación no se ha visto fracturada por la terrible y caprichosa división impuesta por la historia en los países excomunistas del este de Europa. Y decimos esto porque, aunque el planteamiento de las lecturas de las traducciones propuestas pueda parecer que apoye esta posible separación, la fractura es inexistente. Si leemos sus obras en totalidad, lo que encontraremos sea tal vez una separación a través de una membrana muy fina, separación que la inteligencia y la sensibilidad de estas mujeres poetas supieron superar e incorporar sin grandes problemas.

Al preguntarle sobre si desde el punto de vista de la libertad de decir, hay alguna diferencia palpable en la poesía escrita y publicada por ella antes y después de 1989, Ana Blandiana responde: «No desde el punto de vista de la libertad de decir hay una diferencia, sino desde el punto de vista de mi interés por lo que se ve. La falta de libertad nunca ha marcado mi poesía ni desde el punto de vista estético ni tampoco temático (con excepto, evidentemente del tema de la falta de libertad, una obsesión que en condiciones de libertad ha desaparecido), la sombra de mal agüero de la censura nunca aparecía en mí estado de ánimo antes de o durante la escritura, y la censura en sí solamente podía aparecer cuando ya todo estaba escrito. La censura, por lo tanto, al menos en mi caso, no tenía la fuerza de deformar, sino solamente de seleccionar. Después del primer volumen de debut, que –sin que nadie me haya preguntado– se publicó con versos cortados o añadidos, con títulos cambiados, ya no he aceptado firmar jamás un poema que había sido tocado por la censura. De la misma manera que había oído que hay pájaros que arrojan de su nido los huevos tocados por el ser humano, nunca he vuelto a aceptar publicar un poema cuya publicación pudiera estar condicionada por algún cambio debido a la censura. El resultado fue que todos mis volúmenes eran breves, pero, a excepción del primero del que solo he elegido las hojas no tocadas, los he podido reproducir integralmente

incluso medio siglo más tarde, en mi poesía reunida bajo el título *La integral de los poemas*. La diferencia entre los poemas de entonces y los de ahora no tiene que ver con la cantidad de libertad interior que contienen, ya que esta ha sido siempre la misma, sino con mi interés por los problemas de los demás, un interés que ha ido menguando, por la simple razón de que, en democracia, los demás pueden, si quieren, resolverse también solos los problemas, sin la ayuda de la poesía. Ella se deja deslizar sobre el tobogán interior, allá donde no solo los sufrimientos del pasado sino también los del futuro se disfrazan de ideas y la única forma de no-soledad es la asistencia divina».

## **II.6 El discurso de Ana Blandiana al recibir el título de *Doctor Honoris Causa* en la Universidad de Salamanca el 2 de julio de 2021**

Señor Rector Magnífico, autoridades, doctores y alumnos de la Universidad de Salamanca, colegas y amigos.

En primer lugar quiero expresar mi más profundo agradecimiento por el inmenso honor que se me ha hecho con la concesión del título de *doctor honoris causa* de su universidad.

El primer doctorado honoris causa que recibí fue en la universidad que, paradójicamente, años atrás, no me había aceptado como estudiante por ser hija de un preso político. Esas circunstancias tan especiales confirieron a aquel momento una emoción mucho más intensa que la que habría debido producir normalmente, y la sensación de satisfacción adquirió el peso de una justicia retrasada contra la injusticia de la historia.

Recuerdo esa sensación aquí y ahora porque el alto honor que me concede la Universidad de Salamanca desencadena en mí emociones que van mucho más allá del reconocimiento académico y su carga simbólica va más allá de mis libros o de mi vida. No puedo dejar de pensar que, cuando a principios del siglo trece en la ciudad de Salamanca se fundaba una universidad que se convertiría en el modelo de muchas otras universidades españolas y hispanoamericanas, apenas estaban empezando a constituirse los primeros principados de mi país que, arrasados por las invasiones de los tártaros, tendrían que volver a establecerse, una y otra vez.

En nuestro tiempo, en el que los derechos humanos se han convertido en el valor supremo, no puedo dejar de pensar que la esencia de estos derechos se vislumbró por primera vez aquí, hace cinco siglos, de la mano de los teólogos dominicos de la *Escuela de Salamanca*, bajo la dirección de Francisco de Vitoria, que escribió sobre el derecho natural de las naciones.

Etimológicamente, la palabra *símbolo* significa en griego antiguo «unión», y no puedo evitar unir y comparar los destinos injustamente diferentes de las dos partes de Europa, y no dejo de conmoverme ante el hecho de que, desde mi universidad a la suya, he tenido que recorrer no sólo la distancia de 3000 km, sino también la de los seis siglos que nos separan. Y el hecho de

que nombres como Miguel de Cervantes, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Calderón de la Barca o Miguel de Unamuno, todos ellos relacionados con Universidad de Salamanca, sean piedras fundacionales de mi construcción intelectual y espiritual, sin cuyo legado yo no sería hoy lo que soy, significa que no sólo el alto título que ahora me conceden, sino que también una parte de mí pertenece a su universidad. En este sentido, quisiera aprovechar esta ocasión para hacer una confesión: hay un momento inolvidable en mi vida, el momento en que descubrí la vibrante exclamación de Unamuno «Me duele España», que, a lo largo de los años, se ha convertido para mí en la expresión de la asunción absoluta del destino colectivo, una expresión que he adoptado y adaptado con gratitud cada vez que Rumanía me ha dolido.

La solemnidad con la que les agradezco este honor encierra algo más que meras emociones circunstanciales. Expreso mi agradecimiento al Departamento de Lengua Española, a la Facultad de Filología y al Claustro de Doctores de la Universidad de Salamanca, así como a todos mis traductores al español, todos ellos vinculados con la Universidad de Salamanca a quienes debo la difusión de mis libros en el mundo hispanohablante así. Por último, quiero expresar mi agradecimiento a los lectores que percibo reunidos alrededor de mis páginas como las palmas alrededor de una llama, para que no se apague con el viento.

## PALABRAS ACERCA DE LAS PALABRAS

La historia de la poesía no es más que la historia de la lucha entre el *qué* y el *cómo*, una historia tanto más feliz cuanto más incierto sea el resultado de la lucha, cuanto más tienda hacia la igualdad la relación de fuerzas. Desde la creación del mundo, los poetas se han dividido en dos grupos reivindicándose desde uno u otro de ambos términos; esta pertenencia no significa realmente una opción sino una prioridad. Existen poetas para los que el *cómo* está contenido en el *qué*, fluye desde él, al igual que la forma y el color de la fruta nacen de la necesidad de traer el hueso al mundo. Existen poetas para los que el arte no es más que «una búsqueda y una experiencia del lenguaje», «un cierto orden de palabras» (Gaetan Picon), y según su parecer, es lógico que el *qué* no sea más que una cantidad

insignificante contenida en este inmenso espacio inventado por el **cómo**. En efecto, he aquí un verbo, «inventar», que podríamos utilizar como papel tornasol: mientras que los primeros no inventan, sino que buscan y extraen, como un mal necesario, como un compromiso fatal con la materia, la expresión material de lo inexpressado, los segundos conciben el arte como una invención continua de juegos ingeniosos, de hábiles artificios. Inventar es para algunos un pecado mortal, y para otros un orgullo creativo...

Por supuesto, todo esto es válido en el marco de la reflexión sobre la poesía *figurativa*, una poesía en la que las palabras siguen reflejando las ideas, así como en la pintura figurativa, las imágenes siguen reflejando las cosas. No es el caso del siglo pasado, de la poesía después del estallido de la crisis del lenguaje, de la poesía escrita por poetas que «únicamente reconocen las palabras a medias», como dice Bergson; no es el caso de la poesía en la que las palabras ya no son el espejo de los objetos, sino que son ellas mismas los objetos, unos ladrillos colocados uno al lado del otro, enyesados, que no forman significados sino realidades.

Puesto que nací a mediados del siglo pasado, no puedo eludir esta disolución, por lo demás brillante y feliz, de la relación entre el mundo y la página. Pero sueño con obstinación que los blandos y fluidos espejos de las palabras sigan sugiriendo las ideas, por muy alejadas, deformes y anamórficas que sean, del mismo modo en que los elásticos relojes de Dalí no dejan de sugerir el tiempo, aunque sean incapaces de indicar una hora exacta. Por la tenacidad de este sueño, que me va a perseguir siempre (mientras todo el mundo mirará el espejo de los versos como un objeto maravilloso que se basta a sí mismo), nace la pregunta que tiembla de tanta curiosidad: ¿qué es lo que se ve – reflejado, por supuesto, e irreconocible – qué es lo que se ve en realidad en el espejo?

Existen no sólo palabras sin trabajo, como dijo algún crítico en alguna ocasión, sino también palabras que pretenden trabajar y otras que se inventan oficios. Además, a menudo estás últimas parecen más simpáticas que las ocupadas y *responsables* que, cuanto más se afanan, menos divertidas son. No es el único ámbito en el que a las palabras se las trata como si fueran personas, ni el único dominio en el que la falta de sentido se confunde con la libertad. Las palabras son una prisión, más allá de la cual –es cierto– la poesía no podría existir.

Me doy cuenta de que lo que digo puede interpretarse fácilmente como una blasfemia, siendo la palabra —el logos— la verdadera señal de nuestra salida de la condición animal, el signo inequívoco del vínculo con la divinidad. El no conformarse con esta palabra interpuesta y palpable, que se puede sentir con el oído y disecar con el pensamiento, es, sin duda, una arrogancia, en un orden en el que el alma sólo puede existir encarnada. Y, sin embargo, ¿qué es la religión sino el intento de imaginar el alma libre, que existe por sí misma? ¿Qué es la poesía sino el poder de soñar lo que se esconde detrás de las sílabas?

La poesía es la que me ha dado, al igual que un sexto sentido, la sensación de la presencia del otro en el mundo circundante. Otro que me mira desde las piedras, desde las plantas, desde los animales, desde las nubes. Otro, que sólo en momentos de gran fatiga se llama NADIE.

Si perece, la metáfora no lo hará por el agotamiento de sus posibilidades latentes, sino por la exacerbación de las mismas. Puesto que, según la definición de los manuales, la metáfora es un símil que ha renunciado a un término, y al estar demasiado segura de sus posibilidades de expresión, lo único que le puede pasar en el futuro, dada su evolución hasta ahora, es que ¡renuncie también al último término que le queda! Lo que digo es, por supuesto, una paradoja e incluso una broma, que no nos aleja demasiado de la realidad. A lo largo de los milenios, en la poesía nada ha cambiado más que la psicología de la metáfora. Cada vez más complicada, críptica hasta el hermetismo, épica hasta el exhibicionismo, la metáfora ha sido, de todo lo que parece constituir la poesía, la parte más plástica, la más dispuesta a amoldarse al espíritu de los tiempos.

Sin duda, la poesía se ha vuelto cada vez más incomprensible; pero ¿los tiempos no son también cada vez más incomprensibles? Obviamente, las metáforas del siglo XXI son más absurdas, más irracionales que las de los siglos anteriores, pero ¿no será que el mundo que reflejan resulta también infinitamente más difícil de entender que el antiguo? ¿No es más irracional conducir una moto que un caballo? ¿No era más lógico vestirse de lana que de petróleo? Pero todo se conecta y todo se transforma en este universo en el que las metáforas tampoco son más que una especie de gafas para ver lo que el poeta cree que hay que ver, unas gafas

que, como otras cualesquiera, se construyen según los defectos del ojo del que mira.

Para mí, la inspiración no excluye la razón, sino que la intensifica, la lleva a un estado de incandescencia y, en casos felices, la hace refulgir. Además, no sé si la inspiración es un nombre adecuado para ese estado de intensificación de todas las fuerzas del espíritu, para esa efervescencia del alma y del intelecto en la que los límites del propio universo parecen ceder respetuosamente ante un poder que los supera en tensión. Siempre he considerado la inspiración como un estado misterioso, pero no incontrolable. Es una luz poderosa que, mientras brilla, aclara todo el universo. Es un fuego que no enciendo yo misma, pero cuyas condiciones he aprendido con el tiempo, sé qué es lo que lo mantiene encendido y lo que puede apagarlo. Vuelvo pocas veces y un poco a regañadientes a los manuscritos redactados en esos momentos felices, pues dudo de que el juicio en frío, después de que se haya apagado la luz, pueda superar a los pensamientos cargados de electricidad de entonces. La mano que corrige, en cambio, se siente; cada vez más avergonzada por una impertinencia, abochornada como por una mezquindad.

He hablado de la felicidad pensando en los momentos de inspiración, y no creo haber exagerado; en todo caso, no conozco un estado de dicha superior a esta intensidad espiritual, que nunca me ha parecido malsana sino, por el contrario, milagrosa como un toque de salud perfecta, como un despertar (a la verdadera vida, a la vida de todos los recursos vitales) del sueño ordinario y general, como una visión súbita y extraordinariamente clara de una vista apenas vislumbrada habitualmente. Creo que no me equivoco al afirmar que sólo el hecho de disfrutar de esta felicidad única, de sentirse casi culpable por disfrutarla, a diferencia de la mayoría de la gente, puede hacer que los poetas asuman todo el sufrimiento del resto de la humanidad. Pues he aquí que una de las grandes paradojas de la creación es que, aunque se alimente sólo del dolor, consigue, no obstante, hacer feliz a quien lo sufre. De ello se deduce, curiosamente, que puede haber poetas felices, pero no personas capaces de convertirse en poetas cuando son felices.

Existen poetas que se niegan a comunicarse y otros que permanecen en secreto incluso en la comunicación. Y luego está el misterio capaz de latir más allá de aquellos que tienen la sensa-

ción de que lo han entendido todo. Siempre he soñado con un texto con varios niveles, cada uno perfectamente inteligible, autónomo y diferente, como esos muros de monasterios medievales pintados con paisajes en los que, desde ciertos ángulos, se revelan figuras de santos.

El modelo de poeta (de una generación, de una época, del futuro), depende, creo, del modelo del mundo al que nos referimos. En un mundo feliz, desprovisto de dramatismo y de conflictos, el poeta podrá encerrarse en su propio arte, ensimismarse en experimentalismos, elevarse hacia las nubes de una belleza indiferente, sin que los demás se sientan traicionados por él; mientras que, en un mundo infeliz, asaltado por problemas contradictorios, injusticias y falsedades, él, el poeta, se sentirá desdichado y dramáticamente solidario y comprometido con el sufrimiento que le rodea. Cuando es feliz, la gente otorga al poeta una libertad parecida a la indiferencia; sin embargo, en la desgracia, la gente siente la necesidad de acercarse a la poesía.

A menudo tengo la extraña y paradójicamente halagadora sensación de que no estoy escribiendo yo, sino que otra persona está escribiendo a través de mí cosas que ni siquiera se me habían ocurrido y que ni siquiera había sospechado un momento antes de escribirlas. Quizás debería ofenderme mi total dependencia de fuerzas sobre las que no puedo influir, pero me siento feliz y orgullosa como una dama de la corte a la que el rey le ha dado un hijo. El punto de partida es la sensación, que siempre he tenido, de que no soy yo la que quiere escribir, de que yo no me propongo escribir y de que, en definitiva, no soy responsable de lo que he escrito. Y, aunque la página final sea el resultado de mi trabajo, no puedo evitar sentir que está firmada de forma un tanto abusiva con mi nombre. Y, pese a que me doy cuenta de que esto es absurdo, no puedo reprimir un pequeño sentimiento de culpa por la forma en que me beneficio de dones que no son totalmente míos.

Y, sin embargo, escribir se ha convertido para mí en una necesidad vital en la que la obligación de expresarme determina la obligación de existir para ser expresada. Soy como un vellón de lana que sólo existe en la medida en que alguien lo hila. Muchas gracias.



*Ramaradas de Luis Moro - Técnica mixta sobre papel - 70x50 cm*



## **II.7 Diálogo hispanorrumano y transnacionalidad: algunos casos desde la lengua poética en la España reciente**

Javier Helgueta Manso<sup>1</sup>

### PALABRAS PRELIMINARES

En septiembre de 2009 me acerqué por primera vez al Centro Hispanorrumano de Coslada, mi población de origen, para preguntar los horarios de las clases de rumano para españoles. Ese mismo mes comenzaba a estudiar esta lengua simultáneamente tanto en este CEPI como en el Centro de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Alcalá en donde cursaba Filología Hispánica. Las clases de las profesoras Ana Maria Marinescu e Ileana Bucurenciu —en sendas instituciones, respectivamente— sellaron mi vinculación sentimental con el pueblo rumano: no asistí tan solo a un aula de enseñanza de lengua extranjera, sino que experimenté una inmersión cultural, integrado en las actividades y festividades en las que los migrantes rumanos —numerosos en el Corredor del Henares— celebraban y añoraban.

Dado que este anuario permite una libertad expresiva de la que carecen otros volúmenes académicos, me parecía indispensable

---

<sup>1</sup> Javier Helgueta Manso es profesor en el Instituto de Investigaciones Filológicas (Universidad Nacional Autónoma de México). Fue profesor y coordinador del área de Literatura del Centro Universitario CIESE-Comillas, profesor en la Universidad de Almería (2019-2020) y en la Universidad de Alcalá (2016-2019) en virtud de una beca de Formación del Profesorado Universitario de la propia universidad (2015) y del Ministerio de Educación de España (2015-2019). Es doctor con mención internacional en el programa de Estudios Lingüísticos, Literarios y Teatrales de la Universidad de Alcalá. Anteriormente, se licenció en Filología Hispánica por la Universidad de Alcalá (2011) y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Complutense de Madrid (2013). Investigador visitante en la Universidad de Paderborn (Alemania, 2017) y en la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona, 2018), ha participado en numerosos congresos internacionales (Alemania, España, Francia, Hungría, Rumanía y Suiza) e impartido conferencias en la Universidad de Córdoba, el Instituto Cervantes de Frankfurt, el Museo de la Mujer de CDMX o la Universidad Nacional Autónoma de México, entre otros.

comenzar mi intervención por su genealogía real, biográfica, preñada de emoción por lo que Rumanía ha supuesto para mí en estos quince años en el plano académico —organización de jornadas; publicación de libros o artículos; participación en congresos; investigación de autores influyentes dentro y fuera de las fronteras dacias—, como en el personal —iniciativas artísticas y culturales; amistades y celebraciones; viajes enriquecedores y determinantes a Rumanía—. Todo ello representa el sustrato que nutre y los cimientos sobre los que se asientan las ideas que a continuación plantearé.

En cierto modo, se trata tanto de una investigación —en curso—, como de un testimonio de una realidad vivida en algunas ocasiones en primera persona, conociendo la mentalidad de la población rumana migrante ya a través de amigos, compañeras de profesión en la universidad española o personas de muy diversos estratos socioculturales que me encontré en algunos de los eventos aludidos. No tengo duda del diálogo hispanorrumano —variopinto: tenso o desigual, pero también creciente, fructífero, complementario, según las ocasiones— que en estas dos décadas del nuevo siglo ha acontecido en España y, más concretamente, en Madrid, ámbito sobre el que puedo hablar con algo de propiedad. Tampoco dudo de mi principal hipótesis: se constatan algunos fenómenos evidentes de transnacionalidad. Al menos, lo voy a exponer en mi ámbito de especialidad, la literatura. Me pareció que en una mesa redonda sobre el Día de la Lengua Rumana resultaba imprescindible pensar la singularidad —no exenta de ambigüedades— de la lengua poética, quizás transnacional *ab origine*. A continuación, expondré, brevemente, los fundamentos teóricos de este pensamiento para sostener, sobre ellos, ejemplos que van más allá del diálogo intercultural en el campo literario para devenir casos transnacionales de poetas rumanos residentes en España.

#### CONTEXTUALIZACIÓN TEÓRICA

##### *Fases de la migración rumana y tipo de contacto con España*

Las etapas de la migración rumana —denominada, para el último siglo, diáspora, resultan de sobra conocidas, por lo que aquí se

hará un breve apunte de lo expuesto por los especialistas (Popa, 2007; Marcu, 2007; Manolescu, 2010; Martín Rodríguez, 2012; Ciortea, 2014). Se remarcará la llegada de intelectuales y profesionales de las letras para poder comprender por qué la última fase, la actual, se convierte en el periodo propicio para casos de transnacionalidad.

Desde finales del siglo XIX y hasta la Segunda Guerra Mundial se tiene constancia del contacto entre ambos países a través de viajes, así como de las primeras relaciones científicas y académicas. Este supone un periodo de «viajes de formación» para algunos alumnos e investigadores rumanos (Martín Rodríguez, 2012), así como de inicio del diálogo, aunque Rumanía lleva a cabo gestos más notorios<sup>2</sup> mostrando el desequilibrio de interés por la cultural del otro que ha existido entre ambos países hasta la fecha.

La siguiente constituye una larga fase, entre los años 1944 y 1989, que comienza con la ocupación soviética y el inicio de la dictadura de Ceaușescu y se puede dividir en dos subetapas. En la primera, concerniente a los primeros años bajo el totalitarismo, España se convierte en un «destino intelectual», según ha descrito Raluca Ciortea (2014), para diplomáticos, profesores y pensadores. Por motivaciones ideológicas, algunos intelectuales e instituciones universitarias españolas ofrecen una buena acogida a figuras que han dejado su huella en los ámbitos de la cultura de este tiempo —Uscătescu, Busuioceanu, Ciorănescu, y, más adelante, Horia—. La segunda subetapa, entre los años 60 y 80, tiene lugar un éxodo tácito de profesionales de las letras que recalán en nuestro país becados y que. Con una formación docente e investigadora más sólida, profesoras como Eugenia Popeanga prolongan la tradición académica rumana en las aulas españolas entre la generación previa y las venideras.

La tercera fase, aquella que se alcanza nuestros días, engloba el periodo de postdictadura y democracia a partir de la caída de Ceaușescu. Esta migración, mucho más diversificada socioculturalmente que la anterior, representa, desde mi punto de vista, el periodo de esplendor del diálogo y la promoción cultural y académica entre ambos países, sin que ello signifique que los logros

---

2 Por poner un ejemplo, Ramón y Cajal o Menéndez Pidal son nombrado miembros honorarios de la Academia Rumana.

hayan sido suficientes, según muestra Dan Munteanu en el *Anuario* del ICR de 2020, por el desequilibrio entre el interés español y rumano por la cultura del otro (p. 90), ni que la última década haya sido ajena a la crisis económica y pandémica.

Se le debe a las primeras parroquias, a las asociaciones —incluida la desaparecida Federación de Asociaciones Rumanas— y a los centros hispanorumanos, sitios en barrios y localidades de la periferia, el impulso inicial de actividades para la integración y el diálogo entre rumanos y españoles a través, normalmente, del ocio y la cultural. Seguidamente, los organismos dependientes de los gobiernos de cada país toman la iniciativa e impulsan con iniciativas poderosas de divulgación cultural y promoción artística: así nacen el Instituto Cervantes de Bucarest (1995) y el Instituto Cultural Rumano (2006). A la intervención de tales organismos y de los agentes políticos de la cultura, se le debe la presencia de Rumanía como país invitado en la Feria Internacional del libro LIBER (2011) y la Feria del Libro de Madrid (2019) y, en parte, como consecuencia de todo ello, la progresiva edición y traducción de literatura rumana en editoriales españolas.

Un espacio de resultados dispares lo constituye la universidad porque sus logros académicos e integradores —doctorandos, estancias de investigación, jornadas, congresos y asignaturas— surgen a partir de iniciativas personales de algunos profesores con conciencia de causa no siempre se consolidan ni alcanzan un objetivo superior como la creación de un grupo de investigación que catalice y potencie los proyectos y el capital humano disperso por toda la geografía española. No obstante, la presencia de profesores rumanos en la universidad española, algunos de ellos doctorandos egresados en nuestros departamentos, así como de docentes españoles participantes o ideólogos de eventos, monográficos, etc. de rumanística, representa el síntoma de un diálogo intercultural creciente y enriquecedor.

En síntesis, la evolución del proceso de encuentro académico y cultura hispanorrumano se resume en un primer periodo de conocimiento mutuo y diálogo incipiente, entre finales del *xix* y principios del *xx*, pero con una dirección preponderante de Rumanía hacia España; en una segunda fase en la que, primeramente, se da un entendimiento ideológico y una acogida intelectual que permite a relevantes pensadores desarrollar su labor académica, li-

teraria y filosófica enriqueciendo nuestro panorama, pero sin que ello implique un conocimiento de la realidad rumana ni siquiera por parte del mundo intelectual español; y un tercer periodo que comienza con los cimientos establecido en la etapa previa, desarrollados en los años de la democracia de ambos países, en los que crece la promoción y el diálogo académicos y predomina una actitud interculturalista gracias a la mentalidad más abierta y receptiva de las nuevas generaciones. Es en este contexto en el que migrantes rumanos que viajaron a España a corta edad —infancia o adolescencia— pueden constituir, con el paso de los años fenómenos de la transnacionalidad.

La transnacionalidad implica, entre otros factores, la «consolidación de los vínculos entre los migrantes y sus lugares de partida» y el «movimiento continuo entre los dos extremos del campo migratorio» (Arjona / Checa / Checa, 2009, p. 128). Estos acontecen en la primera generación migrante, siempre y cuando estén favorecidos por un nivel educativo alto del migrante (pp. 129-131). Mi hipótesis en este trabajo es que la generación de estudiantes y escritores que han prosperado en el ámbito español —ya sean graduados o doctores que comenzaron sus estudios en la universidad; ya sean autores que se granjean una carrera en el campo literario— constituyen ejemplos de transnacionalidad, superando los procesos de diálogo intercultural estanco, esto es, configurado por de posiciones de identidad claras sin tránsito entre ambas. Mantener unos lazos sentimentales y materiales con Rumanía representa el otro requisito para el cumplimiento de este fenómeno, pues evita confundirlos con una aculturación; en ese sentido, destacan los estudiantes, doctorandos e investigadores egresados que estudian problemáticas de rumanística en una universidad española o los escritores y gestores culturales<sup>3</sup> que, fluctuando entre ambas

---

3 Si en el primer apartado apelaba al “testimonio”, ahora queda justificado por mi experiencia con algunas figuras rumanas muy activas en la promoción cultural en la Comunidad de Madrid en la pasada década. En concreto, me gustaría mencionar a Gheorghe Vințan, que no solo creó una Asociación de talento y vocación hispanorrumana, ya desde su nombre “Asociación Cultural Juan Ramón Jiménez-Lucian Blaga”, sino que llevó a cabo vínculos con el Festival Internacional Lucian Blaga de Sebeș, en el cual pudimos participar algunos profesores españoles. También ha sobresalido Ovidiu Cornilă con esfuerzos

lenguas y países, crean asociaciones y organizan actividades de divulgación y encuentro intercultural.

*Nacionalidad, patria y lengua literaria*

Este epígrafe apunta un objetivo demasiado alto y exigiría una prolija disertación, pero al menos se ofrecerá un planteamiento que sirva de base para invitar a la reflexión sobre la nacionalidad o la patria en el acto de enunciación de quienes emplean la lengua poética. El interés de este hecho sobresale en los autores migrantes —forzados o no— que terminan por escribir en la lengua del país de acogida. Es decir, existe una transnacionalidad propia de los escritores; entre ellos, si se deja a un lado los casos transfronterizos en que se comparte lengua —Bolaño o Neuman, por citar dos célebres en el ámbito hispánico—, se suele abordar los casos de Beckett o Nabokov, que escribirán en francés sin desatender en otros momentos de su producción su lengua original, o el de Joseph Conrad, autor polaco cuya producción se dio en lengua inglesa, rechazando su lengua materna.

En el contexto europeo, Rumanía constituye el paradigma de los modelos literarios transnacionales<sup>4</sup>. Nacidos en Rumanía, desarrollan

---

notables como director de la Unión Lucian Blaga de Escritores y Artistas Rumanos en España, tratando de reunir a los creadores rumanos y de potenciar actividades culturales en el ámbito académico, como el Coloquio Vintilă Horia que coordinamos juntos en la Universidad de Alcalá en 2018. Pero, por encima de todo, y como ya he hecho en otras ocasiones, quiero ponderar la labor de la doctora Ileana Bucurenciu durante sus años de lectora de rumano en la Universidad de Alcalá, pues en ellos siempre apostó por la divulgación de la cultura rumana trascendiendo el aula para convertir la facultad en un espacio de encuentro y conmemoración para todos los estratos sociales —desde el migrante rumano al alumnado de diversa procedencia—; el principal fruto de aquellos años de persistencia denodada ha sido la publicación del volumen *Vintilă Horia: una mirada libre desde el exilio* (2020) que, a través del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, compilamos y publicamos conjuntamente con Cristina Horia, la hija del intelectual rumano.

4 Sin constituir una tesis propia ni original, llevo reivindicando la importancia que para la literatura europea —y el arte, en algunos casos, especialmente de vanguardia— posee la aportación rumana. Apenas he encontrado estudios que remarquen este hecho histórico. Por ello, desde los primeros ciclos de

su obra principalmente en otras lenguas, especialmente el francés (Emil Cioran, Eugen Ionescu, Tristan Tzara, etc.) o el alemán (Paul Celan, Herta Müller). Algunos de ellos, como el de la Premio Nobel Herta Müller suponen una aculturación propia de las segundas generaciones, en las que el rastreo de los vínculos con la Rumanía de los antepasados aporta menos resultados, pero resulta relevante para comprender el proceso sincrético de la historia de la literatura europea. El paradigma —dentro del paradigma— está representado por Mircea Eliade, verdadera personalidad transfronteriza y erudito universal que dominó varias lenguas.

A partir de los textos de numerosos escritores, habría que plantearse la nacionalidad del poeta y, en cierto modo, la desterritorialización de la lengua enunciada en el objeto y hecho denominado poema. Algunas corrientes de la literatura, especialmente aquellas de indagación sobre la naturaleza de la *poiesis* —metafísica, metaliteraria— o cuyos temas se originan en fuentes comunes de la condición humana —amorosa, mística— se acercan al objetivo universalizante de intercomprensión, así como varios de los autores que las han cultivado, muestran unas metas, un discurso y una identidad supranacional.

En otras ocasiones, el sentimiento de refugio originario e identitario que implica la palabra “patria” se halla en el ente lengua-poética, que no solo creadores, sino algunas corrientes de la teoría de la literatura han pensado en cuanto fenómeno genuino, diferenciado de la lengua natural. Para el citado Paul Celan, cuya influencia en la poesía contemporánea es suficiente para tener en cuenta estas reflexiones, la lengua materna se manifestaba como patria en los versos (Felstiner, 2002, p. 148), frente a la mentira del escritor que se expresa en lengua extranjera (p. 86). Este rastro del lenguaje-territorio se halla en el poema «¿Qué pasó?» de *La rosa de nadie*: «Lengua, lengua. Constelación. Tierra cercana. / Más pobre. Abierta. En mi país nació» (Celan, 2002, p. 187).

En nuestros días, otra poeta rumana expone con claridad el sentimiento de poema como tierra natal, no sin un sentido de extrañamiento. En «La patria del desasosiego» del libro *Mi patria A4* (2010), los versos de Ana Blandiana dicen:

---

conferencias que codirigí en mi etapa todavía de estudiante, y así en los sucesivos seminarios o ponencias, he aludido a este fenómeno que bien merece un proyecto de investigación.

Esta es la patria del desasosiego  
a punto de cambiar de opinión  
de un momento a otro  
y, no obstante, sin renunciar a esperar algo indefinido.  
Esta es mi patria,  
entre estas paredes,  
a unos metros los unos de los otros,  
y ni siquiera en el espacio completo entre ellos,  
sólo en la mesa con papel y lápices  
dispuestos a moverse solos y a empezar a escribir,  
esqueletos animados bruscamente por unas plumas más antiguas,  
sin usar desde hace mucho tiempo, con la pasta seca,  
que se deslizan frenéticamente sobre el papel  
sin dejar ninguna huella...  
Esta es la patria del desasosiego:  
¿Conseguiré alguna vez  
descifrar las huellas que no se ven,  
pero que sé que existen y esperan  
que las pase a limpio  
en mi patria A4?

#### DEL DIÁLOGO INTERCULTURAL A LA TRASNACIONALIDAD

##### *Diálogo intercultural en la poesía*

A modo de síntesis, existen tres variantes del diálogo poético pertinentes de mención aquí. En primer lugar, el sentido «dialógico» que el propio Celan recalcó en su «Discurso de Bremen» (2013, p. 498), propio del poema como medio de comunicación direccional escritor-lector. En segundo lugar, el diálogo e intercambio diverso entre escritores en el que la lengua no supone una barrera para el entendimiento intercultural, como ha quedado demostrado en los encuentros hispanorrumanos —recitales, presentaciones de libros, tertulias, conmemoraciones— de estas décadas en el Instituto Cultural Rumano, las universidades, los cafés literarios, etc. a cargo de asociaciones culturales, profesores u otros actores del campo literario. En última instancia, desde la perspectiva meta-literaria, piénsese en el diálogo de la lengua consigo misma; el lugar tangible de esta conversación es el territorio de la página,

esa *patria A4* de las antologías bilingües editadas en España en las que tiene lugar el diálogo democrático.

Este fenómeno ha acontecido en antologías individuales, como la editada por Alexandra Cherecheș sobre Nichita Stănescu<sup>5</sup>, o en otras colectivas de diversa índole: la de Angelica Lambru (2007), *El muro del silencio. Antología de poesía rumana contemporánea*, reúne a las generaciones de postdictadura rumana y española para mostrar, con acierto, los rasgos comunes de su lengua —neolengua, podría decirse— con conciencia interculturalista; o las antologías fundamentales preparadas por Cătălina Iliescu, tales como *Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea* (Vaso Roto, 2013) o, con perspectiva de género, la reciente *Sombras, incendios y desvanes. Diecisiete poetas rumanas* (Vaso Roto, 2021). No es necesario gozar de un gran sentido de la imaginación para pensar a las autoras antologadas contemplando su poema impreso en la página en dos lenguas y descubriendo el diálogo interlingüístico —concomitancias, divergencias— entre dos sistemas lingüísticos hermanados y distantes al mismo tiempo. ¿Toman, entonces, conciencia de su situación de extranjeras o piensan en la condición de transnacionalidad de su don verbal poético al contemplar enmarcados y cristalizados los poemas, en igualdad de condiciones, por la premisa gráfica de la maquetación?

### *Hacia procesos de transnacionalidad del escritor rumano en la España reciente*

La antología *Român în lume / Rumano en el mundo* (2004)

*Român în lume / Rumano en el mundo*, antología que lleva por subtítulo *Poesía de la diáspora rumana después de 1990-España*, fue editada por Cristina Lincu y Dan Muntea-

---

5 En los epígrafes anteriores señalé que un ejemplo de transnacionalidad en el terreno académico correspondía a aquella población rumana que emigra a España en su juventud y desarrolla su carrera en las universidades españolas investigando sobre temas rumanos. Es el caso de la profesora Alexandra Cherecheș, que ha publicado algunos artículos brillantes y está realizando una tesis sobre folclore rumano en la Universidad de Jaén, para la cual ha requerido de estancias de investigación y trabajo de campo en su Rumanía natal.

nu el mismo año que aparece en nuestro país la *Antología de poesía rumana contemporánea* de Darie Novăceanu (2004), aunque con objetivos distintos. Si esta última sigue el prototipo de antología que reúne un canon sincrónico de poetas, *Român în lume / Rumano en el mundo* está pensada con objetivos sociales y resilientes por encima de los estéticos al seleccionar autores rumanos migrantes sin importar la calidad irregular de muchas de las composiciones. En el prólogo se defiende la dignidad del migrante rumano y se subraya su capacidad para integrarse conservando su identidad —tanto rumana como europea— sobre la base cultural de origen:

*Los rumanos que viven y trabajan en España no han olvidado su lengua y cultura, sus raíces y ricas tradiciones y costumbres, a la vez que tratan de integrarse en una nueva realidad —la española— haciendo suyo lo mejor de la vida y material y espiritual de los españoles* (Lincu / Munteanu, 2004, p. 11).

No obstante, la elección de los poetas también está pensada desde una estética precisa, descrita en las páginas preliminares. En ella, se centran en los temas en los que los poetas coinciden, de los cuales, dejando a un lado las inquietudes universales del ser humano, interesan para esta investigación los que expresan la vivencia del proceso migratorio: en concreto, la manifestación del *dor* o nostalgia rumana y las reflexiones sobre la lengua —materna o extranjera—. En relación a este último punto, destacan los versos de Cristina Lincu en «Matad a Sam», por visibilizar un conflicto interno del recién llegado: «(...) Escuchando aquellas rudas palabras, / no quiero comprenderlas / porque su sentido hiere / nuestro sentido aquí». Este rechazo a la lengua *impuesta* posee connotaciones de fuerte arraigo, de temor a una pérdida de identidad. En un tono más integrado, en el bello poema «Raíces», Corina Făgășan expresa la natural querencia de lo propio, con independencia de la altura estética de las cumbres históricas españolas, como modo, de nuevo, de sentir la plena unidad y autorrealización al identificarse en los referentes originarios:

Cervantes, Picasso, Colón.  
Pluma, pincel y compás.  
Vocablo, color y raíces.

Leemos, vemos y oímos.  
Nos embelesa todo lo hermoso.  
Mas esa no es la morada nuestra.  
Al escuchar un verso de Eminescu  
descansamos.  
Y juntos a la mesa de Brancusi  
nos besamos.  
Con un lienzo de Luchian  
Nos abrigamos.  
Y tenemos fuerzas de superar las penas  
cantando villancicos cada año.

Si bien otras antologías de las citadas, especialmente las de Novăceanu e Iliescu, representan la mejor opción para conocer los hitos literarios y la calidad de la escritura rumana contemporánea y actual, la antología de Lincu y Munteanu se convierten en un ejemplo único, muy útil para estudiosos de la literatura o de las ciencias sociales, al exponer la voz del migrante con inquietudes poéticas en su difícil proceso de adaptación. En un sentido lato del término y concibiendo toda obra literaria como un acto político, el proyecto resultaría una anticipación temprana de lo transnacional a causa del objetivo social e interculturalista. Para ello, téngase en cuenta lo siguiente: «Otros resultados que generan los transmigrantes es que su participación en las actividades políticas se dirige a mejorar las situaciones de vida en las comunidades y países de origen, en base a los modelos que han aprendido en el exterior» (Arjona / Checa / Checa, 2009, p. 129).

Un premio literario en lengua española:  
transnacionalidad de la escritora rumana Ioana Gruia

No obstante, el caso paradigmático de lo transnacional está representado por la obra literaria de Ioana Gruia. Nacida en 1978 en Bucarest, se desplaza gracias a una beca a la ciudad de Granada en 1997, esto es, en plena juventud. En la universidad de la ciudad nazarí se desarrollará como estudiante, completando su licenciatura y doctorado, y como personal docente del departamento hasta la fecha. El 10 de febrero de 2017, el profesor Fernando Larraz y yo tuvimos la fortuna de entrevistarla, en un acto para *Contrapunto. Revista de crítica literaria y cultural*, y allí comprendimos un

poco mejor la realidad de la juventud migrante rumana: «La mía es una generación para emigrar» afirmó.

En su periodo de residencia en nuestras fronteras, Gruia ha obtenido un número de reconocimientos nada desdeñables: 2002. Finalista Premio Federico García Lorca de poesía, *Otoño sin cuerpo* (Ed. Universidad de Granada); 2011. Premio Andalucía Joven de poesía. *El sol en la fruta* (Ed. Renacimiento); 2015. Premio de poesía Emilio Alarcos. *Carrusel* (Ed. Visor); 2016. Premio Federico García Lorca de Cuento. *Nighthawks*; 2016. Premio Tiflos de novela. *El expediente Albertina* (Ed. Castalia).

Según mi hipótesis, definiendo que Ioana Gruia constituye un fenómeno de transnacionalidad por escribir y triunfar literariamente en lengua española<sup>6</sup> mostrando todavía un vínculo con sus raíces rumanas —específicamente mostradas en *Carrusel* y *Expediente Albertina*— a la vez que una conciencia de seguridad *natal* en el marco enunciativo singular del poema.

*Carrusel* es un poemario escrito con dos motivaciones principales: la rememoración de un pasado, en el que no se rehúye la ensoñación recreadora —por ejemplo, del citado carrusel, inexistente en la ciudad búcarestina—; así como la experiencia de la maternidad en el momento del embarazo. Contrasta cómo algunos de los poemas dedicados a España, por ejemplo «Granada», muestran un nivel de integración notable, frente a la rispidez que genera el recuerdo de lo rumano. En «Sueño» expone «(...) Pequeños personajes misteriosos, / hablan lenguas extrañas que no entiendo, / tejen vidas posibles, infinitas, / que me llenan de espanto o de esperanza. // Sé que les pertenezco, / mas no sé quién me sueña».

La última sección de este poemario, «La casa poema», cuenta con un poema homónimo y un composición final titulada «Segundo país». Ambos resultan un intento por encontrar un espacio de protección simbólico a través de los cuerpos unidos por el cordón umbilical. Si en «Segundo país», la poeta le dice a su bebé «Busco tu mano en la noche (...) / para escapar de oscuros

---

6 Resulta sintomático que en la página web se lea “sus poemas han sido traducidos al rumano, francés, checo y albanés”, invirtiendo el orden *esperable* del autor que primeramente escribe en su lengua materna para después traducirlo a la del país de residencia.

pensamientos», en «La casa poema» la madre confía en que, igual que su propio cuerpo, el edificio construido con la lengua poética sea un hogar protector para el niño todavía no nacido:

Me gustaría que habitaras este poema  
como habitas mi vientre,  
que fuera para ti una casa.

Que la poesía fuera tu refugio.

Tu madre  
habla todas las lenguas  
con acento extranjero  
y sabe  
que siempre hay algo de intemperie en los refugios,  
una fragilidad que te hará fuerte.

Enciendo para ti la casa poema.  
En los inviernos que conocerás,  
ojalá te proteja y te caliente.

Queda patente que el transmigrante puede mostrar el desarraigo cultural e idiomático, desorientación de quien siente que «habla todas las lenguas / con acento extranjero». Recuérdese, en este sentido, la intuición de uno de los versos celanianos en *La rosa de nadie*: «emigra por doquier, como la lengua» (2013, p. 199). En cuanto «el transnacionalismo puede verse como lo contrario de la asimilación» (Arjona / Checa / Checa, 2009, p. 128), los poetas confían en la esperanza de que la poesía devenga, de un *modo otro, casa del ser*.

## CONCLUSIONES

La coyuntura actual de la rumanística en España nos obliga a repensar su situación de decadencia en algunos sectores por efecto de la crisis económica y de la pandemia por la COVID-19. La poderosa promoción cultural del Instituto Cultural Rumano resulta una excepción en un contexto de pérdida de tejido asociativo por el retorno de buena parte de la población migrante y de precarie-

dad para los jóvenes investigadores que se desempeñan profesionalmente en la universidad española.

Con respecto a este último punto, los docentes rumanos —especialmente profesoras, como las citadas Cherecheș, Iliescu o Gruia— representan el paradigma del fenómeno transnacional por granjearse un futuro profesional en otra lengua y otro país enriqueciendo el nivel educativo y académico de estos, al tiempo que mantienen su vínculo con su tierra y cultura natal mediante la proyección y promoción de las mismas en los espacios públicos y privados europeos. Este fenómeno exige su estudio en profundidad y visibilización como ejemplo fructífero de los movimientos migratorios.

Los escritores han demostrado los problemas de adaptación de quien intenta integrarse, referidos con especial viveza en el ámbito del arte y la literatura. Estos pueden llegar a convertirse en el método de resiliencia y de transnacionalidad. En estos casos, la lengua poética —como la materna— es susceptible de convertirse en patria o *matria*, conforme ha demostrado la composición «La casa poema» de Ioana Gruia.

En este sentido se entienden las palabras de Paul Celan: «Accesible, próxima y no perdida permaneció, en medio de todas las pérdidas, sólo una cosa: la lengua» (2013, p. 497).

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arjona, Ángeles; Checa, Francisco y Checa, Juan Carlos (2009). El transnacionalismo como estrategia frente a la asimilación. En Francisco Checa y Olmos, Ángeles Arjona y Garrido y Juan Carlos Checa Olmos (Eds.), *Globalización y movimientos transnacionales. Las migraciones y sus fronteras* (pp. 123-146). Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Blandina, Ana (2010). *Mi patria A4*. Valencia: Pre-Textos.
- Celan, Paul (2013). *Obras completas*. Madrid: Trotta.
- Ciortea, Raluca (2014). *Destinos intelectuales en España: Alexandru Busuioceanu, Vintilă Horia y George Uscătescu*. Cáceres: Universidad de Extremadura–Servicio de Publicaciones.
- Felstiner, John (2002). *Paul Celan: poeta, superviviente, judío*. Madrid: Trotta.

- Gruia, Ioana (2016). *Carrusel*. Madrid: Visor.
- Horia Theohari, Cristina; Bucurenciu, Ileana; Helgueta Manso, Javier (2020). *Vintila Horia: una mirada libre desde el exilio. Homenaje en el año de su centenario*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.
- Iliescu, Cătălina (ed.) (2013). *Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea*. Madrid: Vaso Roto.
- Lambru, Angelica (Ed.) (2007). *El muro del silencio. Antología de poesía rumana contemporánea = Zidul Tacerrii. Antologie de poezie română contemporană*. Madrid: Huerga y Fierro.
- Lincu, Cristina y Munteanu Colán, Dan [Eds.] (2004). *Român în lume: poezia diasporei române după 1990-Spania, antologie bilingva de poezie romaneasca = Rumano en el mundo: poesía de la diáspora rumana después de 1990-España, antología bilingüe de poesía rumana*. Bucarest: Ideea Europeana.
- Manolescu, Florin (2010). *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*. București: Compania.
- Marcu, Silvia (2007). Dinámica y estructura migratoria laboral de rumanos: 1990-2006. Flujos de emigración hacia España, destino Madrid. *Migraciones*, 21, pp. 115-157.
- Manolescu, Florin (2010). *Enciclopedia exilului literar românesc (1945-1989)*. București: Compania.
- Martín Rodríguez, Mariano (2012). Exiluri paralele: scriitori spanioli și români alungați de război și destinele lor diverse. En Ovidiu Pecican (Ed.), *România comunistă: istorie și istoriografie. Analize istorice* (pp. 30-50). Cluj-Napoca: Limes.
- Munteanu, Dan (2020). Literatura española e hispánica en rumano y literatura rumana en español. En Maria Floarea Pop (Ed.), *Anuario del Instituto Cultural Rumano de Madrid 2020*. Madrid: Instituto Cultural Rumano de Madrid.
- Popa, Mircea (2007): *Relații culturale și literare româno-spaniole de-a lungul timpului (53-2007). Bibliografie cronologică selectivă*. Alba Iulia: Aeternitas.
- Stănescu, Nichita (2014). *Nichita Stănescu (1933-1983). Antología poética*. Ed. Cherecheș, Alexandra (2014). Madrid: Amargord.



---

## EL CINE RUMANO ACTUAL

### III. Historias de la edad de oro del cine rumano

Roberto Cueto<sup>1</sup>

Hasta hace unos quince años la presencia del cine rumano en las pantallas españolas fue realmente escasa. Apenas unos pocos títulos de cineastas como Sergiu Nicolaescu, Ion Popescu Gopo, Mircea Dragan o Lucian Pintilie fueron estrenados en salas comerciales, mientras que algunas películas de Dinu Cocea, Andrei Blaier o Dan Pita fueron presentadas en el Festival de Cine de San Sebastián. Fue un contacto esporádico e intermitente que impedía al público español tener una mínima visión de conjunto de la producción del país y de su evolución a lo largo de varias décadas. ¿Qué sucedió entonces en 2005 para que, aunque fuera de manera tímida, se normalizara la presencia del cine rumano en las pantallas españolas?

Obviamente *La muerte del señor Lazarescu* (*Moartea domnului Lazarescu*, 2005) de Cristi Puiu sirvió de carta de presentación para una nueva hornada de cineastas rumanos y fue la constatación de que algo nuevo y sorprendente estaba pasando en la producción cinematográfica del país. No es éste el lugar para analizar las causas económicas, políticas, culturales y sociales que propiciaron esa aparición de la hoy llamada “nueva ola” rumana, pero sí para destacar que en unos pocos años las pantallas españolas acogieron más títulos provenientes de Rumanía que en las cuatro décadas anteriores. Los nombres de sus directores eran ahora otros: Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Corneliu Porumboiu, Catalin Mitulescu, Cristian Nemescu, Radu Jude, Cristian Mungiu, Florin Serban o Radu Muntean. Los festivales de cine españoles también se hicieron eco del fenómeno y comenzaron a programar películas rumanas, al igual que hacían otros certámenes internacionales. Tanto es así que, aún hoy día, Rumanía posiblemente

---

<sup>1</sup> Roberto Cueto es profesor asociado de Comunicación Audiovisual en la Universidad Carlos III de Madrid y miembro del Comité de Selección del Festival de Cine de San Sebastián.

sea el país de la antigua Europa comunista que sigue más presente en los festivales de cine, como demuestra su habitual recurrencia en el Festival de Cannes o en el de Berlín, donde ostenta el récord de tres Osos de Oro en los últimos nueve años<sup>2</sup>.

Sin embargo, no nos engañemos. Las cifras de recaudación en España de estas películas, tan saludadas por la crítica y reconocidas en festivales, nos indican que siguen siendo plato de gusto para una minoría cinéfila que se mueve fuera de los circuitos del cine *mainstream*. Por regla general, la mayoría de estos títulos fue vista por una media de espectadores que oscila entre los 1.000 y los 7.000 que tuvo *Historias de la edad de oro* (*Amintiri din epoca de aur*, 2009). Tan solo cuatro películas han superado esos números: dos de Calin Peter Netzer –*Madre e hijo* (*Pozitia copilului*, 2014) y *Ana, Mon Amour* (2017)– rondando los 18.000 espectadores; y otras dos de Cristian Mungiu, *4 meses, 3 semanas, 2 días* (*4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, 2007) –con un récord de 133.000 espectadores, la única en alcanzar las seis cifras– y *Los exámenes* (*Bacalaureat*, 2016), también con 18.000 espectadores. Es también significativo que las películas más taquilleras en la propia Rumanía no hayan llegado a las pantallas españolas. Pensemos que los títulos de mayor éxito en aquel país son comedias populares y localistas desconocidas para el público español: *Miami Bici* (2020) –curiosamente, dirigida por un español, Jesús del Cerro–, *5Gang: un alftel de Crăciun* (2019), *Oh, Ramona!* (2019), *Două lozuri* (2016) o el díptico formado por *Selfie* (2014) y *Selfie 69* (2016). Es más, con la excepción de los respetables éxitos en la taquilla rumana de *4 meses, 3 semanas, 2 días* y *Madre e hijo*, tampoco la «nueva ola» ha conseguido imponerse en su propio país sobre un cine más comercial y accesible para el público. Sin embargo, no se trata aquí de una mera cuestión de cifras, sino de hasta qué punto esta «nueva ola» actual ha conseguido generar cierto imaginario de la sociedad del país y promovido una determinada estética que ha trascendido fronteras.

La pregunta sería entonces en dónde radica, por un lado, la identidad de ese cine y, por otro, por qué esos rasgos tan marca-

---

2 *4 meses, 3 semanas, 2 días* (2007) ganó la Palma de Oro del Festival de Cannes y tres películas rumanas han obtenido el Oso de Oro de Berlín: *Madre e hijo* (2014), *Touch Me Not* (2018) y *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* (2021).

dos han conectado con círculos cinéfilos de todo el mundo, sobre todo considerando que suelen ser producciones de modesto presupuesto sin grandes apoyos industriales o promocionales. Eso no ha sido óbice, sin embargo, para que, paso a paso, película a película, una importante nómina de cineastas se haya ganado el reconocimiento del público, e incluso para que podamos hablar de un *star system* local... o habría que decir, más bien, un *actor system*, ya que nada más lejos de una «estrella» y más cercano a un verdadero «actor» que los intérpretes que aparecen en estas películas y que se intercambian de una película a otro roles principales o secundarios: Luminița Gheorghiu, Vlad Ivanov, Cosmina Stratan, Cristina Flutur, Bogdan Dumitrache, Dragoș Bucur, Iulia Lumanare, Adrian Titieni, Rodica Lazăr, Emanuel Parvu, Anamaria Marinca o Alexandru Papadopol, por citar unos pocos.

La crítica de cine Andreea Dobre resume así cierta identidad de este nuevo cine rumano que nace «oficialmente» con el film de Cristi Puiu *Marfa și banii* (2001): «De la mayoría de las películas rumanas de la última década se desprende una sensación de urgencia. Están rodadas en exteriores, a menudo cámara en mano, suelen utilizar el diálogo como medio principal de revelar la información y las narraciones se desarrollan en un lapso de tiempo relativamente corto»<sup>3</sup>. Pero, como señala también Dobre, la etiqueta periodística de «nueva ola», que se ha aplicado con cierta ligereza, no es del todo exacta, ya que no nos encontramos con ningún tipo de manifiesto (al estilo del Dogma 95) ni siquiera con una verdadera autoconciencia generacional (como sucedía en las «nuevas olas» de la década de 1960): «Este enfoque (...) no forma parte de ningún programa estético de un grupo, sino más bien de la única forma posible de contar las cosas»<sup>4</sup>. Esa estética realista, que trata de reflejar la vida a pie de calle, fue la reacción de un cine surgido en un régimen democrático ante el silencio que había impuesto la dictadura comunista y que había cristalizado en películas metafóricas cuyo discurso crítico se manifestaba de manera más indirecta.

---

3 Andreea Dobre, “Los trapos sucios se lavan en la pantalla: Cine rumano”, en: Mathieu Darras (ed.). *Eastern Promises: Nuevos cines de Europa Central y del Este*. Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 2014.

4 *Ibid.*

Sin embargo, la tradición «social» y «realista» está bien asentada en el cine europeo desde hace décadas, de manera que tampoco es un rasgo que diferenciaría al cine rumano de por sí. Pero hay algo que lo hace especial, hasta el punto de haberse convertido en modelo a seguir para cineastas de otros países. Pensemos en el peligro que se esconde tras la voluntad de hacer una película «realista», tanto por exceso como por defecto: por un lado, corre el riesgo de quedar tan en la superficie que caiga en la más absoluta banalidad; por otro, al intentar trascender ese «realismo», puede resultar artificiosa y en exceso didáctica. Precisamente el denominador común de varias de las películas rumanas que han dado el salto internacional es su admirable equilibrio entre la naturalidad con que describen situaciones bien reconocibles por los espectadores y la capacidad para que, de una manera totalmente orgánica, salga a la luz todo lo que se oculta detrás de ellas: el reciente pasado histórico, las presiones sociales y familiares o las incertidumbres, grandes y pequeñas, ante las que debe enfrentarse cualquier persona en el mundo actual. Y ahí, posiblemente, radica su capacidad para conectar con públicos de todo el mundo: nunca deja de estar atado a la propia realidad local, que capta con agudeza y minuciosidad, pero al mismo tiempo establece una comunicación directa con espectadores de otras culturas que entienden a la perfección los dilemas que plantean. En pocas cinematografías como la rumana se cumple de manera más fidedigna aquella célebre frase atribuida a Tolstoi: «si quieres ser universal, habla de tu pueblo».

Tal vez esa «universalidad» del cine rumano radique en su habilidad para plantear importantes dilemas éticos a partir de situaciones cotidianas o de sucesos que pueden parecer banales en un primer momento. Los acontecimientos que se suceden en algunas de estas películas no son meros resortes dramáticos dispuestos por un guionista para provocar el interés del público, sino que parecen surgir de una manera natural del propio ambiente social que describen. Pueden ser acontecimientos trágicos que obligan a los personajes a un radical cambio de sus estructuras mentales: un aborto clandestino en *4 meses, 3 semanas, 2 días*, un accidente de tráfico en *Madre e hijo*, la desaparición de un menor en *La desaparición (Pororoca, 2017)* de Constantin Popescu o la violación de una novicia en *Miracol (2021)* de Bogdan George Apetri; en otras ocasiones basta con incidentes que podrían darse en la

vida de cualquier persona, porque siempre surgen del ámbito de la más estricta normalidad y obligan a encarar cuestiones bien complejas: la sospecha de que el vecino de abajo pueda ser un maltratador en *El vecino (Un etaj mai jos, 2015)* de Radu Muntean; la distancia que separa lo legal de lo justo a través de la insignificante peripecia de un policía encargado de la detención de un «camello» en *Policía, adjetivo (Polițist, adjectiv, 2009)* de Corneliu Porumboiu; el sentimiento de culpa que genera la infidelidad matrimonial a los protagonistas de *Martes después de Navidad (Marți după Crăciun, 2010)* de Radu Muntean o *Un hombre como Dios manda (Un om la locul lui, 2017)* de Hadrian Marcu, o, a la inversa, la duda ante la posible infidelidad de un ser querido en *Om-Câine (2021)* de Ștefan Constantinescu; el ajuste retroactivo del pasado que llevan a cabo los personajes de *12:08, Al este de Bucarest (A fost sau n-a fost?, 2006)*, de Corneliu Porumboiu, en un desesperado intento por justificar sus actos; la integridad profesional que debe ser sacrificada por el bien de una hija en *Los exámenes...* Posiblemente la mejor constatación de todo ello sea el film de Emanuel Parvu *Marocco (2021)*, que recurre a la metáfora del juego de los palillos chinos para ejemplificar cómo el más insignificante de nuestros actos puede provocar una inesperada cadena de reacciones entre aquellos que nos rodean. Puede que el cine rumano registre la realidad con un estilo desapasionado y desdramatizado, pero, bajo esa cotidianeidad de las conductas y diálogos de los personajes, se esconden turbulentas corrientes subterráneas y psicologías individuales enfrentadas a las cuitas de la moderna vida en sociedad.

Hay otro rasgo definitorio de esa «nueva ola» que también conserva buena parte de la más reciente hornada de cineastas, como si se produjera cierta continuidad entre ambas generaciones. Me refiero a una serie de decisiones estéticas que apoyan ese acercamiento a la realidad, cierto rigor en la puesta en escena que le ha abierto las puertas de los festivales internacionales. No se trata solo de un registro aparentemente «objetivo» de situaciones de ficción (iluminación natural, sonido directo, cámara en mano, ausencia de música extradiegética), sino también de un registro «realista» del tiempo gracias a la técnica del plano secuencia. Mientras que el cine *mainstream* se basa en la manipulación temporal a través del montaje como medio de agilizar la narración,

muchos cineastas rumanos prefieren trabajar con un registro más fidedigno del transcurrir de las cosas, segundo a segundo, minuto a minuto. Esa precisión a la hora de respetar una temporalidad auténtica puede generar sentimientos de angustia y exasperación, pero es un efecto buscado con toda conciencia. Probablemente, la revelación que supuso en su momento *La muerte del señor Lazarescu* tenga mucho que ver con su obsesiva recreación de una situación cotidiana (el trámite burocrático que implica el ingreso de un paciente en un hospital) repetida una y otra vez en un ritual de frustración y fracaso que deriva hacia los terrenos del absurdo existencial. Y puede que la concesión de la Palma de Oro en el Festival de Cannes a *4 meses, 3 semanas, 2 días* fuera producto de la sorpresa que supuso en su día su célebre plano de 7 minutos de la cena familiar, un admirable ejemplo de cómo reflejar una situación de ficción y un estado subjetivo (la angustia de la protagonista) mediante una técnica de representación que se acerca más a los procedimientos del documental observacional. Pensemos también el estremecedor plano con que se describe la desaparición del niño en *La desaparición*, cuyo impacto en el espectador proviene, precisamente, de la conciencia del tiempo empleado por su padre en la búsqueda; en la minuciosa explicación que hace un abortista clandestino de la operación que se dispone a llevar a cabo en *4 meses, 3 semanas, 2 días*, una escena cuya precisión verbal resulta más aterradora que cualquier imagen; o la secuencia de la violación de una joven en *Miracol*, donde, aunque el terrible suceso queda fuera de campo, se experimenta el dolor de la víctima durante interminables minutos que rozan el límite de lo soportable. No se trata únicamente de filmar el hecho, sino también el tiempo en el que éste se desarrolla, ese momento subjetivo de la experiencia traumática que se dilata y parece no acabar nunca, que se queda marcado a fuego en la memoria.

El nuevo cine rumano se ha especializado en ese empleo del plano secuencia pero, sin embargo, nada tiene que ver con el gesto virtuoso con que otros cineastas tratan de demostrar sus habilidades técnicas, o con esos sofisticados recorridos de cámara que llaman la atención sobre sí mismos. En este caso, el plano secuencia es la manera más efectiva de filmar esos relatos concentrados en el tiempo y en el espacio, de capturar el flujo natural de unas conversaciones que pasan de la banalidad a la gravedad

a través del circunloquio, la deriva intrascendente, la repetición de información y la asociación de ideas. Frente a los diálogos milimétricamente diseñados por los guionistas del cine comercial, la hiperverbalización del cine rumano acaba sacando a la luz todo aquello que no se dice, como si ese exceso de locuacidad fuera el desesperado intento para llenar un vacío interior o para dar sentido a una realidad que parece no tenerlo. Por ejemplo, en *Martes después de Navidad*, una situación tan habitual como es la visita a una dentista y la conversación trivial que se establece entre una mujer, su esposo y la amante secreta de éste es mucho más elocuente a la hora de mostrar la tensión soterrada que aflige a los personajes que cualquier diálogo «dramático» en el sentido tradicional del término. O recordemos también ese otro gran momento, ya clásico, del nuevo cine rumano, el clímax de *Policía, adjetivo*. Se trata de una larga escena (20 minutos de duración) que es perfecto ejemplo de una puesta en escena «dialéctica»: un inspector de policía despliega su maniática fijación por el significado exacto de las palabras tal y como las registra un diccionario, mientras que su subordinado se vuelve consciente del abismo que se abre entre el aparato jurídico-legal y la vida real de las personas.

Ese peculiar tratamiento del tiempo dentro de las escenas hace que también el conjunto del relato adquiera un ritmo especial, un *tempo* frecuente en los más emblemáticos títulos de la «nueva ola». Cristi Puiu ha explicado como *La muerte del señor Lazarescu* surgió como respuesta a las películas y series de TV americanas, donde el ritmo y la coreografía de los actores conduce siempre a un giro dramático: «En mi país, los médicos y todo el mundo se mueve a cámara lenta, como si estuvieran bajo los efectos de un narcótico (...) Quería explorar este mundo porque me proveyó de un valioso material para crear suspense y, de modo extraño, esta lentitud típica rumana refuerza la acumulación de la tensión»<sup>5</sup>. La odisea de Lazarescu carece de la dimensión épica de la de Homero o del Infierno de Dante, por lo que su recorrido está plagado de desvíos inútiles, situaciones repetidas hasta la extenuación y vías muertas que corroboran la futilidad de su experiencia. Lo mismo sucede con la triste investigación policial que realiza el protago-

---

5 “Entrevista a Cristi Puiu”, incluida en el DVD *La muerte del señor Lazarescu* (Versus Entertainment).

nista de *Policía, adjetivo*, encharcada entre aburridos informes y ritos funcionariales, con la grabación de un programa radiofónico en 12:08, *Al este de Bucarest* o con el irritante rodaje de un spot publicitario en el film de Radu Jude *La chica más feliz del mundo* (*Cea mai fericită fată din lume*, 2009). El clásico axioma de Alfred Hitchcock que afirmaba que «el cine es la vida sin los momentos aburridos» no encaja con unas películas que trabajan la reiteración cotidiana y muestran los efectos que tediosos rituales sociales y profesionales pueden provocar en sus personajes. Son relatos que se cocinan a fuego lento y precisan de una especial predisposición para ser degustados, que implican la inmersión en una temporalidad que opera con las reglas de la vida real.

En estos últimos quince años, nuevos cineastas han hecho su aparición, conviviendo con los directores que conformaron esa «nueva ola» y que hoy ya rondan la cincuentena. La Concha de Oro del Festival de San Sebastián obtenida en 2021 por el film *Crai nou*, ópera prima de Alina Grigore, demuestra la pujanza de estos nuevos nombres y la progresiva incorporación de mujeres directoras a una nómina que hasta ahora había sido exclusivamente masculina. El futuro del cine rumano está ahora en manos de cineastas con intereses y estilos muy diferentes, ya sea a través de cierta continuidad con los hallazgos creativos de la «nueva ola», bien mediante un saludable diálogo con ella: Anca Damian (*Crulic*, 2011), Paul Negoescu (*O lună în Thailandia*, 2012), Tudor Cristian Jurgiu (*Câinele japonez*, 2013), Alexander Nanau (*Toto și surorile lui*, 2014; *Colectiv*, 2019), Nicolae Constantin Tanase (*Lumea e a mea*, 2015), Ivana Mladenovic (*Soldații, poveste din Ferentari*, 2017; *Ivana cea groaznică*, 2019), Iona Uricaru (*Lemonade*, 2018), Marius Olteanu (*Monștri*, 2019), Alexandra Bălțeanu (*Vânătoare*, 2016), Iulia Rugina (*Breaking News*, 2017), Adina Pintilie (*Touch Me Not*, 2018) u Octav Chelaru (*Balaur*, 2021), por citar solo algunos de ellos. Es la mejor constatación de que ese resurgir del cine rumano que tuvo lugar en la década de los 2000 no fue un simple espejismo o uno de esos efímeros momentos de gloria que a veces se viven en los festivales de cine. Aunque la industria cinematográfica rumana sigue enfrentándose a serios problemas para la producción, distribución y exhibición de nuevos títulos, es innegable que se ha consolidado la fructífera actividad de dos generaciones de cineastas que siguen siendo hábiles cronistas del tiempo que les ha tocado vivir.

---

## RUMANÍA EN LA MÚSICA

### IV.1 CELIBIDACHE 25

#### IV.1. 2 Sergiu Celibidache: entre el arte, la ciencia, la mística y la filosofía musical

Vicente Chuliá Ramiro<sup>1</sup>

Escribir un artículo sobre una de las figuras musicales y filosóficas más importantes del siglo XX implicaría abordar aquellos caminos sobre los que Sergiu Celibidache transitó a lo largo de su vida, tratando de descifrar la magnitud de su obra, así como su influencia en el presente en marcha. No obstante, somos conscientes de la dificultad que conlleva la realización de una evaluación, más o menos extensa, de la obra de Sergiu Celibidache en su totalidad (de hecho, a nuestro juicio, sería muy grosero hacerlo), ya que, como toda obra que trasciende a su autor y se engarza con lo universal, tiene sus propias fuerzas magnéticas sobre todo aquél que tenga la capacidad de apreciarla más allá de divismos personalistas o sobreabundantes exageraciones individuales. Por ello, veamos a continuación un pequeño esbozo sobre lo que consideramos los cuatro grandes componentes que conformaron al gran director de orquesta rumano.

En primer lugar, Celibidache, en su juventud, era aquello que podríamos denominar como «un hombre con anhelo de conocimientos y búsqueda de sabiduría» que, a su vez, combinaba con unas vivencias artísticas plurales y discontinuas (recordemos que estuvo muy vinculado a la danza, a la literatura, a la música de jazz, etc.). En realidad, su insistencia apelativa a la espontaneidad radica en este ejercicio juvenil de aquél Celibidache que tocaba el piano en bares y que ejercía de pianista de la escuela de danza de la bailarina rumana Iris Barbura, escuela en la cual trabajaba. Aquí

---

<sup>1</sup> Vicente Chuliá es director de orquesta español, compositor, profesor y filósofo de la música.

yace el núcleo de Celibidache que es común a todos los músicos, a saber, su vinculación con la figura griega del *aedo* y del *rapsoda* en cuanto al ejercicio espontáneo que es dirigido por esas fuerzas poéticas que tiran de la actividad de los artistas; así lo expone Platón en el Diálogo *Ion*:

«No es una técnica lo que te permite hablar bien de Homero, sino que una fuerza divina te dirige».

En segundo lugar, Celibidache se nos presenta como un científico, y aquí observaremos al músico rumano como a un hijo de su tiempo; un tiempo en el que se pretendía explicar y desenmascarar todo desde la ciencia, positivizando y objetivando la realidad. No olvidemos que Celibidache fue matemático y que estudió profundamente diversos aspectos musicológicos, organológicos y acústicos. Quizás fue por la mezcla entre sus ejercicios artísticos y estos conocimientos científicos por la cual llegó a intuir algo que no todos en el siglo de la desacralización agresiva supieron ver, a saber, la existencia de multitud de ciencias que no podían conmensurar el infinito pluralismo enigmático que se esconde tras la poética o sustantividad de las obras musicales (este hecho, por cierto, pasó de ser algo que podía intuirse a ser algo constatable a través de las conclusiones filosóficas presentes en la teoría del cierre categorial o en la doctrina del objetivismo estético del gran filósofo español Gustavo Bueno). Con todo ello, Celibidache comienza a desarrollar su obra filosófica y musical por medio de una actividad repleta de pasión, intensidad y entrega (cualidad que, tal vez, sea la más valiosa del maestro y que no debe olvidarse jamás) a un trabajo que trata de explicar este misterio musical a través del método fenomenológico.

La fenomenología musical de Celibidache, como bien se sabe, trata de establecer una especie de «ciencia filosófica» que estudia los fenómenos sonoros que se mueven en la conciencia humana de un modo no interpretable. En este sentido, Celibidache, como alumno de Nicolai Hartmann, utiliza los métodos husserlianos (con cierta libertad) para aprehender, conjugar, enlazar y establecer esta ciencia (¿o tal vez algo análogo a un método científico?) que se desarrolla en tres vías de investigación, a saber: ¿qué es el sonido?; ¿cómo el sonido afecta a la conciencia humana?; y ¿cómo un conjunto de sonidos puede llegar a convertirse en música?

Este esfuerzo, lleno de frutos, si se observa con paciencia, nos revela a otro Celibidache: a un maestro que, conforme esta «ciencia fenomenológica» va agarrando partes de la realidad musical, constata el surgimiento de más componentes que hacen de estas conceptualizaciones algo poéticamente insignificante e, incluso, a veces, erróneo. De esta forma, se nos muestra al Celibidache místico que, desde el budismo Zen, ofrece la falsa apariencia de dar cuenta de eso que la lógica y la racionalidad no pueden atrapar. Decimos falsa porque, a nuestro juicio, es el pluralismo, la discontinuidad y la inagotabilidad la clave ontológica de la poética musical y no el dualismo y monismo continuista que utiliza el director rumano en la confección de su ontología. Este dualismo, en Celibidache, se percibe en la combinación «sonido-espíritu humano» en tanto que la verdad reside en la unidad armoniosa de las partes; una unidad que refleja una especie de modulación del «ser eterno» y que, probablemente, sea la perspectiva ontológica por la cual Celibidache tuviera la aversión hacia poéticas musicales tan sublimes como puedan ser las sinfonías de Mahler o el género operístico.

Así pues, en base a esta ontología de Celibidache, la esencia de la música reside en la coexistencia del final y el principio de una obra musical, que desde el ahora reduce las multiplicidades sonoras siguiendo el principio de la continuidad sinfónica. Ahora bien, a este respecto se nos plantean diversas problemáticas, a saber: desde lo que acuñamos como «espacio melológico», a partir del sistema filosófico de Gustavo Bueno, el mélos es continuidad pero a la vez discontinuidad, por lo que lo sublime de la poética artística no se identifica con unas u otras instituciones que siguieran perspectivas racionalmente unitarias, sino que envuelven morfologías diversas que no se reducen a ciertas racionalidades (por ejemplo, la forma sonata constituida en los compositores encapsulados entre Mozart y Haydn hasta Bruckner; o en estructuras que sigan ciertas analogías con las simetrías áureas que tienen relación con la famosa serie de Fibonacci), sino a la posibilidad de temporizar de infinitas formas (idea de «materia ontológico- general») diversos movimientos corpóreos y acústicos que confluyen en unas enigmáticas velocidades expansivas de las obras musicales sustantivas a través del curso actualista de la ejecución en directo.

Finalmente, podríamos aseverar que la fricción tensiva entre el anhelo científico de «cierre» de Celibidache (interrelación –¿necesaria?– entre los intervalos y epifenómenos armónicos del sonido, las anacrusas, las proporciones de los pulsos, las modulaciones extrovertidas e introvertidas, el punto culminante, las proporciones tensivas organizadas estructuralmente, etc.) y, a su vez, su asimilación de lo fugaz, lo ininteligible, lo enigmático y lo alegórico que en música desborda el terreno de los conceptos (aun partiendo de éstos), nos ofrece, en la figura de Celibidache, a un gran personaje; un ejemplo no ya en su esfera personal, o en su técnica, o en sus resultados artísticos, sino en lo que, a menudo, el propio maestro disimulaba con cierto dogmatismo budista-zen, esto es, su búsqueda y entretrejimiento con lo inconmensurable. Por decirlo de otro modo: su lado filosófico-musical.

## IV.1.2 Sergiu Celibidache. 25 años después

### El jardín eterno<sup>1</sup>

Rafael-Juan Poveda Jabonero

ALLEGRO MODERATO

Desde los primeros años en que aparece como director en Alemania, la actividad de Sergiu Celibidache parece estar destinada a la enseñanza; ahora bien, su didáctica no se desarrolla en tratados o textos escritos, sino que parece ser transmitida de labio a oído, como el maestro instruye al discípulo en un acto de iniciación. Esta enseñanza es directa entre el instructor y el receptor, sin que existan canales intermedios que puedan obstruir o desfigurar la transmisión, y sólo se produce en el momento presente, ni antes ni después. Es como la esencia de la música misma, pues tan pronto se produce así se desvanece. La transmutación del intelecto hacia la disolución del pensamiento en el presente; como dice Alan Watts (“Cuando dejas de pensar, encuentras que estás en un eterno aquí y ahora”). Quizás sea ahí donde reside la esencia del melos.

Evidentemente, cuando el rumano es preguntado sobre la posibilidad de escribir sobre su filosofía musical, dice que no puede hacerse, al igual que cuando se manifiesta acerca de las grabaciones. No puede hacerse, pues para Celibidache la música se encuentra plenamente identificada en el yo, de modo que no existe separación entre lo uno y lo otro. “Tú eres música”, le dice a uno de sus alumnos en el documental *El jardín de Celibidache* que reseñamos en la última página. La música como algo vital, inseparable de la vida misma y, como ésta, compuesta de elementos opuestos que hay que saber combinar entre sí para llegar a resolver la problemática generada por la conjunción entre ellos. El concepto de la ausencia de frontera entre el individuo y su entorno, como se experimenta en la filosofía budista, aplicado a la música. Según dice Ken Wilber en su obra *La conciencia sin*

---

1 Artículo publicado en la revista Ritmo, Número 949, abril 2021.

*fronteras* (Kairós, 1984): “Lo cierto es que vivimos en un mundo de conflicto y oposición porque es un mundo de demarcaciones y fronteras. Y puesto que cada línea fronteriza es también una línea de batalla, hemos aquí con la difícil situación humana: cuanto más firmes son nuestras fronteras, más encarnizadas son nuestras batallas” [...] “Ahora bien, la forma en que de ordinario intentamos resolver estos problemas es tratar de extirpar uno de los opuestos. Encaramos el problema del bien y del mal procurando exterminar el mal: enfrentamos el problema de la vida y la muerte intentando ocultar la muerte bajo simbólicas inmortalidades” [...] “Lo que importa es que siempre tendemos a tratar la demarcación como si fuera real, y después manipulamos los opuestos así creados. Aparentemente, jamás cuestionamos la existencia de la demarcación como tal. Y como creemos que ésta es real, imaginamos tercamente que los opuestos son irreconciliables, algo que está siempre separado y aparte”. Esa afirmación, “tú eres música”, representa toda una declaración de intenciones por parte de Celibidache, y cobra una significación muy especial cuando tenemos en cuenta el momento en que la fórmula (tras toda una vida dedicada a ese arte) y hacia quien va dirigida, un joven director de orquesta con toda la suya por delante. Ahora bien, cabe preguntarse si esta afirmación es una conclusión a la que ha llegado con el paso del tiempo, o una experiencia albergada en su interior desde siempre. A tenor de lo que el maestro ha transmitido desde sus comienzos, más bien parece lo segundo.

Comenzamos hablando de todo esto, pues es necesario hacerlo para comprender en toda su magnitud la forma de proceder del director. Sin duda, uno de los intérpretes en los que las palabras música e individuo se encuentran más indisolublemente unidas. Para muchos, entre quienes me encuentro, presenciar un concierto del rumano ha representado una de las experiencias musicales más singulares de su vida, y en ello no ha tenido poco que ver el muestrario filosófico con que iniciamos estas líneas. No hemos de olvidar que los primeros estudios académicos de Celibidache fueron Matemáticas y Filosofía; precisamente su tesis doctoral está relacionada con la Filosofía y la Música, y trata sobre las técnicas de composición de Josquin de Prés.

© FUNDATIA CELIBIDACHE



Sergiu Celibidache, del que se conmemora el 25 aniversario de su fallecimiento, en una de sus visitas a Madrid para dirigir con la Orquesta Filarmónica de Múnich.

#### ADAGIO. SEHR FIERLICH UND SEHR LANGSAM

No ha de confundirnos, no obstante, hablar de Filosofía y Música, pues no se trata, ni mucho menos, de establecer una teorización, sino de llevar a cabo una perfecta combinación de teoría y práctica. Quizás sea Celibidache uno de los artistas (especialmente directores de orquesta) de quien mayor cantidad de imágenes o diferentes ejemplos de sesiones de ensayos se conserven. A través de esas sesiones de ensayos se puede comprobar la habilidad que poseía el rumano para combinar los conceptos teóricos con la praxis que supone la llevada a efecto de esos conceptos. Esto nos hace volver a conectar con el principio, pues hemos comenzado hablando del concepto de enseñanza que poseía el maestro.

En muchos de estos ensayos asistimos a una verdadera reeducación de los diferentes atriles de la orquesta, lo que supone un abandono de estereotipos o ideas preconcebidas que muy a menudo han de ser transformadas o sustituidas por otras nuevas. En estas ideas transformadas o nuevas se encuentra la esencia del pensamiento musical de Celibidache; pocos directores como él despiertan tanto interés en el modo como “enseña” y explica las razones por las que tal pasaje ha de hacerse como él propone. En realidad, estamos hablando de una vuelta al inicio, a situar a los profesores de la orquesta ante el pentagrama como si fuera la primera vez que lo

leyesen. Es algo que el maestro trata de hacer asimilar en todos los músicos con quienes trabaja: “en el principio está el fin”.

De esto no sólo podemos deducir la importancia que tiene alcanzar un sentido de unidad en la ejecución, sino también la capacidad de variar los conceptos sin dejar de ser uno mismo. Si el lector ha echado un vistazo global a este artículo, habrá advertido que los títulos que encabezan cada sección del mismo se corresponden con las indicaciones de los cuatro movimientos de la *Séptima* de Bruckner. El documento que contiene el regreso de Celibidache a la Filarmónica de Berlín en la primavera de 1992 para dirigir la obra, resulta totalmente esclarecedor de todo lo que venimos diciendo hasta aquí. No se trata solamente de un momento histórico por la expectación que supuso ver de nuevo al maestro al frente de la orquesta que prefirió a Karajan en 1954, tras la muerte de Furtwängler, sino de un acontecimiento musical de la máxima magnitud que ofrece la ocasión de comprobar cómo una orquesta (la de Karajan) y un compositor de sus dominios (todos conocemos la calidad de bruckneriano del salzburgués), confluyeron en algo absolutamente imposible de narrar con palabras, en manos de alguien totalmente opuesto a quien ocupó el podio berlinés durante más de tres décadas, y que bien podría haber sido quien hubiese ocupado ese puesto si los intereses de la orquesta hubieran sido solo musicales.

Como ocurrió con Bernstein, Karajan siempre se negó a que Celibidache volviese, ni siquiera de forma puntual, a dirigir la Filarmónica de Berlín; tampoco es que el rumano lo pidiese, de hecho, ya sabemos que el concierto a que nos referimos sólo pudo llevarse a efecto una vez fallecido el salzburgués. Bernstein, en cambio, sí dio un concierto al frente de la Filarmónica de Berlín en vida de Karajan: una memorable *Novena* de Mahler en 1979 que años más tarde rescataría DG en audio procedente de la RIAS. Eso sí, este rescate se produjo ya en 1992, cuando tanto Bernstein como Karajan habían fallecido.

Volviendo a Celibidache, a la *Séptima* de Bruckner y a los conceptos que venimos barajando, es posible que en el tratamiento que el maestro hace en esta ocasión del famoso crescendo y clímax final de este *Adagio*, encontremos plasmada musicalmente toda la esencia del pensamiento musical del rumano. Esa progresiva escalada en paralelo de los diferentes temas, permitiéndoles

convivir entre sí a pesar de poseer diferentes naturalezas, e impidiendo que cualquiera de ellos anule al contrario, hasta llegar a la cima, que al mismo tiempo es el principio del descenso, del alejamiento, de la llegada de la infinita sección final, con su cantilena, que parece llevarnos de nuevo al principio.

¿Cuántas veces le escuchamos al maestro indicar “lejos” a la orquesta, en los ensayos, tras el gran clímax de la *Novena*? Todo

esto es Celibidache en estado puro, pero también Bruckner en estado puro. “Soy muy feliz de haber podido vivir la época en que se ha redescubierto la música de Bruckner”, manifiesta el maestro como si él no hubiese contribuido en gran parte a este redescubrimiento.

Él mismo admite haber experimentado una “brucknerianización” en cierto momento de

su vida, y realmente muchas de sus formas de proceder con la música de otros compositores se comprenden mucho mejor si tenemos presente a Bruckner, el modo en que le hizo asimilar sus propios cambios el estudio de su música. Lo que no debemos es confundir esta influencia con el proceso de alargamiento de los *tempi* que caracterizó al maestro durante los últimos años de su vida. La explicación de su identificación con el de Ansfelden va más allá de su concepto relativo a las indicaciones de *tempo*, si bien, al ser aplicado en la música de éste con la adecuada pericia pueden observarse los efectos deseados. Por otra parte, si acudimos a algunos de los primeros acercamientos del rumano a la producción bruckneriana, podremos comprobar el largo camino que aún quedaba por recorrer hasta llegar a esa identificación plena que se dio con el paso del tiempo.

© FUNDATIA CELIBIDACHE



“En los ensayos se puede comprobar la habilidad que poseía el rumano para combinar los conceptos teóricos con la praxis que supone la llevada a efecto de esos conceptos”.

SCHERZO. SEHR SCHNELL

Con motivo del centenario del nacimiento del director, en noviembre y diciembre de 2012 dedicamos dos temas del mes a Celibidache (números 857 y 858 de RITMO). Por lo que se refiere al material audiovisual existente, no ha habido muchas variaciones con respecto a lo que allí contábamos. Sí es cierto, para los habituales de YouTube o cualquier otra plataforma de Internet, que se han hecho accesibles muchos documentos, tanto de los que en aquellas páginas citábamos como otros que bien pueden enriquecer los archivos existentes del director. Remitimos, por tanto, a aquellas páginas al sufrido lector que esté interesado por la discografía del rumano, a pesar de que en la última página de este artículo incluimos algunas reseñas que vienen a actualizar un poco lo que allí quedo escrito.

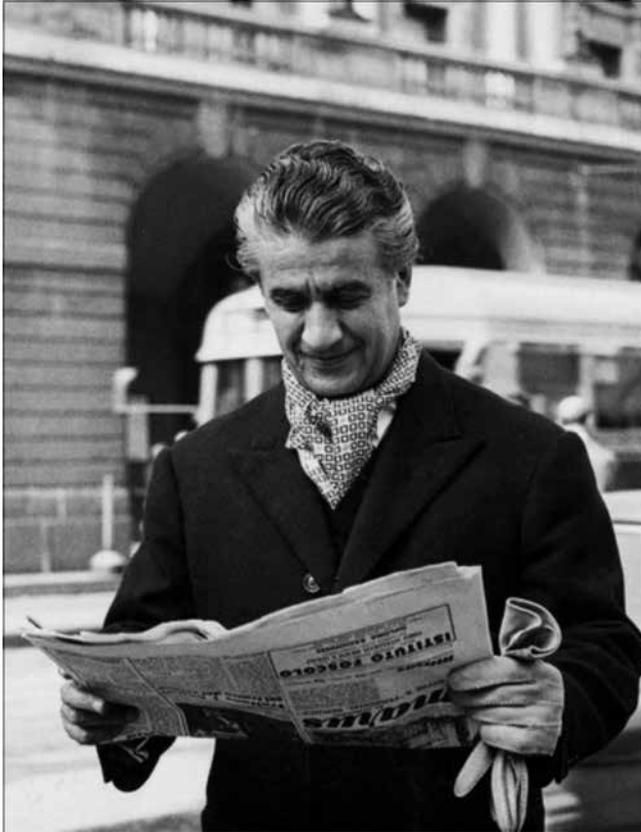
© FUNDATIA CELIBIDACHE



Un gesto característico en la manera de dirigir del director rumano.

Sí que nos gustaría hacer alguna matización en lo que se refiere al repertorio del director. Suele considerarse que éste no es muy amplio. A nuestro entender, su amplitud es la justa; ni más ni menos que la que le permite llevar a cabo sus ideas con las mínimas garantías de éxito. Imposible para el maestro empuñar la

batuta si antes no ha interiorizado lo que quiere hacer, pues el acto de dirigir es para él algo absolutamente vivencial. Es decir, que no es muy habitual verle dirigir algo que previamente no ha estudiado a conciencia. Podemos estar de acuerdo con él o no en el concepto, pero en ningún momento se poner en tela de juicio su técnica o su trabajo sobre la partitura. No obstante, la verdad es que los tentáculos de Celibidache alcanzan periodos y estilos que parecerían no coincidir demasiado con el concepto generalizado del director. Por ejemplo, sus incursiones en la Segunda Escuela de Viena, con un extraordinario *Concierto para*



© FUNDATIA CELIBIDACHE

Celibidache en su etapa berlinesa, cuando fue director principal de la Filarmónica de Berlín entre 1945 y 1952.

*violín* de Alban Berg (con Rony Rogoff como solista) procedente de sus últimos años en Múnich, o las analíticas *Variaciones Op. 31* de Schoenberg en Suecia, en 1974.

La capacidad de análisis es una de las características que mejor definen al director; su interés por desentrañar el significado de cualquier parte de la partitura, por insignificante que pueda parecer, y su relación o función dentro del todo. También lo es el sentido del humor, su capacidad para jugar, divertirse con la música, algo a lo que invita a los atriles de la orquesta, a veces incluso con insistencia, cuando la situación lo permite o precisa. También lo hace cuando enseña a sus alumnos, recordándoles la importancia de no pensar para alcanzar la identificación con la obra.

“Nunca hubo un tiempo en que yo no fuera, / ni tú, ni estos otros. / Ni tampoco habrá un tiempo / en que dejemos de ser. / A medida que uno pasa en este cuerpo / por la infancia, la juventud y la vejez, / al mismo tiempo pasan otros por otros cuerpos. / Esto no preocupa al sabio. / Lo que no existe / nunca llegará a existir.

/ Lo que existe / nunca dejará de ser. / Lo que penetra en todo / no puede ser destruido. / Así como uno deshecha la ropa vieja / y se pone otra nueva / así el Ser se despoja de los cuerpos viejos / y asume otros que están nuevos. / Las armas no pueden dañar a este Ser, / el fuego no puede quemarlo / el agua no lo moja / ni lo seca el viento. / Es eterno / omnipresente / inmutable. / Es el mismo eternamente / se le llama inmanifiesto, / inconcebible y / sin cambio. / Sabiéndolo / ya no debes respirar”

(Alan Watts: OM. *La sílaba sagrada*)

#### FINALE. BEWEGT, DOCH NICHT SCHNELL

Los últimos años de Celibidache representan la culminación de toda su vida. Ya perfectamente asentado en Múnich, tras haber pasado algún episodio más que conflictivo en su relación con la orquesta, parece que ha alcanzado esa serena sabiduría que le permite obrar con una maestría que ya parece innata en él. Una serenidad que transmite en sus conciertos, en sus clases o a través de los ensayos, pero no como laxitud o relajación, sino rabiosamente activa en su yo interno y fecundada por la tensión omnipresente en la búsqueda del perfecto equilibrio entre opuestos. Esa serenidad y a la vez tensión interna controlada le dotan de una presencia única ante la orquesta. La esencia de la filosofía budista parece haber calado en él de forma decisiva; decimos filosofía, nunca religión, pues no hay ningún mesías; si lo hubiese deberíamos admitir una diferenciación, una frontera con él, y el maestro hace ya tiempo que ha descubierto la inexistencia de las fronteras y parece haberse integrado, no ya con la música, sino con todo su entorno, ya sea su orquesta, sus alumnos o su jardín.

Es fácil ver, percibir como hace música, pero muy difícil llegar a entender el proceso que le lleva a los fines que quiere. Quizás sea por eso, porque tratamos de entender, de escribir, describir la experiencia. Muy probablemente él nos gritaría: “¡No pienses!” Igual que se diluye en el silencio ese último crescendo con que concluye la *Séptima* de Bruckner en que estamos inmersos.

“Nunca hubo, ni jamás habrá, ningún otro momento más que el ahora...” [...] “... Las olas del océano rompen libremente contra la costa, mojando las piedras y las conchas”

(Ken Wilber: *La conciencia sin fronteras*)

## IV.2 Enescu y España, a propósito de una exposición

José Luis García del Busto<sup>1</sup>

El maestro Enescu fue estricto coetáneo del ruso Igor Stravinsky, del húngaro Béla Bartók y del español Joaquín Turina, y un poco más joven que Manuel de Falla. De este modo, queda situado en el contexto de la gran música europea de su tiempo.

Fue un gran intérprete que se vertió en tres especialidades: el violín, el piano y la dirección orquestal.

Fue un gran compositor, y una de las cimas de su producción se presenta aquí esta tarde: *Edipo*.

Y fue un gran docente: Ivry Gitlis, Arthur Grumiaux, Christian Ferras, Ida Haendel, Uto Ughi y Yehudi Menuhin son criaturas suyas.

Para valorar la trascendencia de la figura de Enescu como violinista, recordemos que, en paralelo a lo que nuestro Pau Casals hizo con las *6 Suites para violonchelo* solo de Bach, «re-descubriéndolas», incorporándolas al repertorio y hasta haciendo obligado su estudio para todos los violonchelistas posteriores a él, George Enescu hizo lo propio con las seis obras de Bach para violín solo: las *3 Sonatas* y las *3 Partitas*. La consideración de Enescu como excepcional violinista fue general: así, otro genio del violín, el belga Eugène Ysaye, compuso seis virtuosísticas *Sonatas* para violín solo, cada una de ellas dedicada a uno de los colegas violinistas que más admiraba: la *Tercera*, titulada *Balada*, está dedicada a George Enescu.

En cuanto al maestro Enescu como pianista, recordemos que el gran pianista francés Alfred Cortot afirmaba que la técnica pianística de Enescu era mejor que la suya.

Como director, recordemos que también dirigió mucho, y con excelentes resultados musicales y éxito, tanto en Europa como en Estados Unidos, a donde viajó en varias ocasiones contratado como director al frente de algunas de las mejores orquestas

---

<sup>1</sup> José Luis García del Busto es musicólogo y crítico musical, miembro de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando de Madrid.

de aquel país: llegó a ser considerado como posible sucesor de Toscanini al frente de la orquesta de Nueva York que dirigió el maestro italiano en los últimos años de su vida profesional.

Paralelamente a su triple condición de intérprete, entrando en el siglo XX Enescu comenzó a darse a conocer como compositor, con tan buen pie que pronto se interesaron por sus obras personalidades sobresalientes, tanto de su generación -así el italiano Alfredo Casella-, como de la anterior, representada por la gran figura de la música alemana de la época, Richard Strauss.

Los maestros Casals y Enescu - como queda bien reflejado en esta exposición- fueron grandes amigos e hicieron mucha música juntos y, si Enescu consideraba a Casals como «el gran maestro de todos nosotros» (refiriéndose a cualquier intérprete de instrumento de arco), Casals manifestó en repetidas ocasiones su profunda admiración por Enescu como intérprete y como compositor. En una entrevista declaró: «Enescu siempre me ha inspirado un cariñoso afecto, y le coloco, sin la menor vacilación, en la primerísima fila de los compositores de nuestra época». En otra ocasión, Casals apuntó a Enescu como víctima de la lamentable tendencia del ámbito musical a desdeñar la música compuesta por los grandes virtuosos de la interpretación.

Otro gran clásico de la música española, contemporáneo y amigo de Casals, fue el maestro Enrique Fernández Arbós, músico casi tan plural como Enescu, porque era grandísimo violinista y director de orquesta, así como también compositor..., aunque no pianista. Pues bien, Arbós, siendo director de la Orquesta Sinfónica de Madrid, de la que fue titular desde recién fundada y hasta su muerte, solía veranear en San Sebastián y, allí en el Gran Teatro del Casino de San Sebastián, con músicos que también veraneaban por la zona - la mayor parte, de la propia Sinfónica de Madrid-, organizaba ciclos de conciertos de alto nivel, a los que traía, merced a su gran prestigio internacional, a los más destacados solistas europeos: entre ellos, a George Enescu, que fue invitado como solista de violín en alguna ocasión.

Y permítanme que recuerde otro elemento de vinculación del maestro Enescu con los músicos y la música españoles: el maestro Joaquín Rodrigo compuso en 1944 su Concierto para violín y orquesta, el llamado *Concierto de estío*. Pues bien, la primera grabación mundial de esta obra fue publicada por el sello

Decca y tenía como intérpretes al entonces joven violinista francés Christian Ferras -a quien antes he mencionado entre los más destacados discípulos de Enescu-, a la prestigiosa Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París y, como director, al maestro George Enescu. Enescu defendiendo y apoyando, desde París, la música nueva de un compositor español veinte años más joven que él: admirable.

Me referiré por último a la deuda que la cultura musical española tiene con George Enescu, cuya aportación creativa es bastante menos conocida y valorada de lo que debiera ser. En mi colección de centenares -algún millar- de programas de concierto, tengo constancia, sí, de interpretaciones muy contadas de música de Enescu que van desde su genial, admirable *Octeto, op. 7* -obra compuesta a los 19 años de edad-, a su *Sinfonía de cámara op. 33*, de 1954, es decir, una de sus obras últimas y que, por cierto, fue estrenada en 1955, el mismo año de su muerte, bajo la dirección de otro músico español y catalán: Fernando Obradors. Pasando por la *Suite orquestal op. 9*, el *Impromptu concertante* para violín y piano, las dos atractivas y celebradas *Rapsodias rumanas* para orquesta (memorable la versión de Sergiu Celibidache, otro genio musical rumano a quien homenajearemos en un concierto el próximo viernes) y dos auténticas obras maestras como son la *Sonata para piano n.º 3, op. 24* y la *Sonata para violín y piano n.º 3, op. 25*. Sin embargo, no he tenido ocasión de oír en vivo ninguna de sus cinco sinfonías, ni tantas otras obras para conjuntos de cámara, ni canciones, ni -hasta hoy- su ópera *Edipo*. No hay equilibrio entre la importancia de la aportación del maestro rumano y la corta presencia de su música en nuestros programas.

Lo dicho: los españoles estamos en deuda con la música de George Enescu, de manera que concluyo celebrando esta exposición y mostrando mi esperanza de que sirva para concienciarnos de que tenemos que saldar tal deuda.



---

## ARTE

### V. Constantin Brâncuși, el rumano universal o una «columna sin fin» para la espiritualidad rumana

Ileana Bucurenciu<sup>1</sup>

Motto: «Al lado de Shakespeare y Beethoven,  
hay otro dios: el rumano Constantin Brâncuși»  
(James Farrell)

Existe en rumano una pequeña palabra que denomina el más genuino, complejo, inefable, profundo... el más rumano sentimiento... del rumano. Intraducible, es, en palabras del filósofo-poeta Lucian Blaga, «de aquellas voces que no solamente significan algo, sino que forman parte por su misma sonoridad de lo que significan». Pues, traducir *dor* por «añoranza», «nostalgia», «anhelo» o “misterio» no sería traducir sino – como dice él mismo - «circunscribir una impotencia». Nunca se podrá expresar toda la multitud de matices que la palabra rumana contiene, dominados siempre por el dolor, que existe en ella como un trasfondo necesario, legado por su historia (el latino *dolus* = dolor, es su origen).

Es el *dor* «una aspiración trans-horizónica», nos dice el Blaga filósofo, tratando de definirlo, en uno de sus ensayos fundamentales. «Huéspedes somos en el umbral de la luz nueva/ en la corte del misterio. Vecinos del cielo»- afirma esta vez el Blaga poeta, en uno de sus poemas más conocidos: *La curțile dorului* ( diríamnos *En la Corte del misterio* para traducir el *dor*). Pero quien nos enseñó (valga la palabra) más que nadie qué es el *dor* fue sin duda alguna Constantin Brâncuși, con su *Columna sin fin*. Aquel «signo de una aspiración ilimitada», como la define Mario de Mi-

---

1 Ileana Bucurenciu es doctora en filología hispánica, ex profesora de la Universidad de Bucarest, lectora de lengua y cultura rumanas en el Centro de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Alcalá, especialista en traducciones literarias español/rumano.

cheli. acercándose a la definición misma de Blaga. «Vecinos del cielo», dice Blaga hablando de la corte del misterio. «Escalera al cielo», autodenomina Brâncuși su escultura-monumento, verdadero himno que glorifica la vida.

«Hendió con su cincel inspirado la historia de la escultura mundial en dos, situando en la frontera que separa lo clásico de lo moderno la *Columna sin fin* en hermosura del genio rumano», dijo Jean Cassou. Y no sólo reconoció así en Brâncuși al padre de la escultura moderna sino que, al mismo tiempo, veía en esta obra suya la quintaesencia tanto de su creación como también de la cultura rumana. *Yo no soy ni cubista, ni surrealista ni barroco. Yo, con lo nuevo mío vengo desde algo muy viejo*- confesaba el artista. Este «algo muy viejo» pueden ser las civilizaciones primitivas de África, India, Oceanía, como ha observado la exégesis brancusiana desde un principio, pero lo es antes que nada la cultura tradicional rumana. Paradójicamente, según afirma Mircea Eliade, el escultor parece haber hallado la fuente de inspiración rumana después del encuentro con ciertas creaciones artísticas primitivas. Y también, a medida que su escultura va alcanzando un valor cada vez más universal, se hace más profundo y evidente su inmersión en el fondo ancestral rumano; en aquella civilización cuyo ideal era la sencillez y el equilibrio de las formas y en el cual «el *mythos* es el modo de existir del *ethos*». *La hermosura es la equidad absoluta* - afirmaba Brâncuși con su palabra grave como una sentencia.

Este fondo rumano se puede reconocer, por una parte, en lo que podríamos llamar «motivos rumanos», que se encuentran en casi todas sus obras. *Cumințenia Pământului* (La sabiduría de la Tierra), por ejemplo, que representa una figura primitiva acurruada en la postura de los ancianos de Oltenia, la región donde nació Brâncuși, nos remite, por su mismo nombre, procedente de un dicho popular, al folclor rumano. Teniendo en cuenta las palabras antes mencionadas: *Yo, con lo nuevo mío vengo desde algo muy viejo*, cabría hacer aquí un paréntesis para aludir a una pieza arqueológica descubierta en 1956 en Cernavodă (Dobrogea- la región sudoriental de Rumanía, colindante con el Mar Negro) conocida como *Gânditorul de Hamangia* (El Pensador de Hamangia). Es una pequeña estatuilla que representa un hombre sentado en una silla, con la cabeza apoyada en las manos, en una posición

parecida al Pensador de Rodin. Según los arqueólogos, esta estatuilla (acompañada de otra, femenina) dataría del neolítico, de los años 3500 - 4000 a.C) y es considerada obra maestra del arte primitivo universal. Entre otros datos sobre la importancia de dicha estatuilla sólo mencionaré que sus medidas son parecidas a la pirámide de Keops, conteniendo, como esta, el número Pi y que en el año 2000 fue designada por una comisión internacional como uno de los artefactos de la cultura terráquea que debería representar el planeta. Al hacerse comentarios sobre la estatuilla se pensó en el parentesco entre estas estatuillas y *Cumințenia Pământului* (La sabiduría de la Tierra). Claro, el paralelismo se hace al revés, es decir la estatuilla se parece a la escultura de Brâncuși, pero...¿Y si la relación existe también en el otro sentido?

Volviendo a nuestro tema concreto, otra obra importantísima de Brâncuși, *Măiastra* (se traduciría por *El Pájaro Milagroso*) - es uno de los personajes más extraños de los cuentos populares rumanos y constituye uno de los motivos más típicos de la cerámica o de los célebres tapices oltenios. También, la misma *Columna sin fin* tiene su prototipo en los postes de los porches de Oltenia o en los que se acostumbra colocar en la tumba de los jóvenes.

Pero la escultura del artista rumano no es una mera estilización o transposición a escala monumental de formas existentes. No se trata, en su caso, ni siquiera solamente de una elaboración genial, potencializadora, de motivos folclóricos rumanos, de fuentes de inspiración, sino de *raíces*, de una identificación perfecta con la visión del mundo, con la sabiduría y la filosofía de pueblo que lo engendró. Por un acto profundamente dialéctico, la escultura de Brâncuși es, a la vez, superación y continuación del arte tradicional rumano. Compenetrándose como nadie con su tierra natal, él da una reinterpretación formal y filosófica del arte popular rumano, mantiene intacta su esencia, llevando al mundo su mensaje de luz.

«La misión de Brâncuși fue liberar la escultura de todos los elementos superfluos y devolvernos la conciencia de la forma pura», expresó Henry Moore. En la búsqueda de la forma pura el artista rumano (Brâncuși nunca renunció a su nacionalidad, lo hizo solamente al final de su vida, en 1953 – murió en 1957- cuando el estado rumano se negó a recibir la donación que el artista quiso hacer de toda su obra. Antes de morir confesó, en el sentido religioso también, que sentía morirse lejos de su tierra natal) no

niega, sin embargo, la naturaleza, que fue su maestro supremo. El escultor la observa y se le somete; va más allá de ella, pero no en el sentido de negarla sino en el de buscarle las últimas esencias. *El arte no es una evasión de la realidad, sino un vuelo a una realidad nueva* - aclara el artista. Por eso las formas geométricas de su escultura no significan una abstracción, rechazada vehementemente por él, sino una esencialización. «Ellas pertenecen más bien al huevo que al elipse» - observaba, aludiendo precisamente al ciclo del «huevo originario», el cual prueba mejor que ninguno cómo su escultura «abstracta» celebra en el fondo la belleza de la materia. Y no sólo de la materia en general sino de la materia humanizada, pues el huevo se revela, como observa el crítico Dan Grigorescu, la síntesis de la forma antropomórfica. *Inceputul Lumii* (El Comienzo del Mundo) está emparentado con *Primul pas* (El primer paso) y con *Primul strigăt* (El Primer Grito), el nacimiento del mundo cuaja las mismas esencias que el nacimiento del hombre. Toda esta visión de Brâncuși está profunda y orgánicamente relacionada con la espiritualidad de su pueblo, para el cual nunca existió un espacio acósmico o fuera del hombre.

#### YO NO HAGO PÁJAROS SINO VUELOS

Si con *El Comienzo del Mundo* Brâncuși culmina su incontenible *descenso* hacia los orígenes, con *Pasăre în Văzduh* (Pájaro en el Espacio) lleva hasta su última expresión otro movimiento, contrario, el de *ascenso*. En el tema del huevo originario encontramos la materia concentrada en sus esencias, en el del vuelo estamos ante la materia en movimiento. *No he buscado en toda mi vida más que la esencia del vuelo* - confiesa el artista. Es un proceso que dura casi treinta años; empieza con el *Pájaro Milagroso* (*Măiastra*) y culmina con el *Pájaro en el Espacio* (*Pasăre în Văzduh*), en múltiples variantes. *Yo no hago pájaros sino vuelos* - decía el escultor. Y no es tanto el vuelo, como el volar, sino el proceso, el esfuerzo continuo de superar el estado presente, lo que esculpe el artista. O, como dice el filósofo Constantin Noica «Brâncuși esculpió infinitivos largos». Y continúa el filósofo: «Se asombran algunos, sobre todo los extranjeros, cómo fue posible la escultura de Brâncuși. Claro, si desconocen la gramática ruma-

na... Encontrarán allí algo esclarecedor, que está más allá de las artes primitivas, como también más allá del modernismo, todos invocados aquí. O quizás junto con todos ellos, pero procediendo de otro estrato, de otro yacimiento de la vida espiritual». O sea, explicando lo que dice C. Noica: El infinitivo largo, típicamente rumano (ej. *a face-* inf. corto – *facere-* inf. largo) es la forma nominal del verbo o, dicho de otro modo, un sustantivo con significado verbal, de movimiento, de proceso. «Bajo su acción viva, las cosas cobran vida» - subraya el filósofo rumano. Es precisamente lo que pasa en la escultura de Brâncuși, donde el vuelo es un infinito volar y el beso un continuo besar.

Y el más verdadero o evidente infinitivo largo, «el que cubre la tierra toda, y la vida de los hombres, extendiéndose hasta lo más alto del cielo, es el callar» nos dice Noica. Brâncuși escogió el más hondo callar, el de los hombres, y lo esculpió, dándonos *Masa Tăcerii* (La Mesa del Callar). No del silencio, como tendríamos la tentación de traducir – y de hecho se tradujo – sino del callar, la acción más difícil y más profunda del hombre.

*Hice esta mesa y estas sillas de piedra para que la gente pueda descansar y comer* - declaraba el escultor, para quien el arte debe ser perfectamente integrado en la vida del hombre. Concepción cuyas raíces se encuentran en la visión de un pueblo para el cual no sólo que el arte, como vimos, no puede existir fuera de la vida sino que el arte es un valor intrínseco de la misma. Como hizo notar Lucian Blaga, uno de los rasgos característicos de la cultura rumana es precisamente la presencia del elemento artístico en los objetos que para otros pueblos sólo presentan valor funcional. Borrada la distancia entre arte y vida «la de todos los días», *Masa Tăcerii* (La Mesa del Callar) de Brâncuși en efecto evoca la mesa redonda campesina o la del altar de la iglesia (la de la iglesia donde nació el escultor era así). Además, las dos piezas que la constituyen se asemejan a dos piedras de molino, como también los dos elementos que forman las sillas evocan, según sugiere el propio artista, unos calderos campesinos. Son los calderos en que se preparan la *mămăliga* (la polenta- el plato de harina de maíz), «el pan cotidiano/ de todos los días» del rumano. El que iba a venir a recordar – en un acto ritual - a su hijo, esposo, padre, hermano o, sencillamente paisano, se sentiría en un ambiente familiar. (El conjunto de Târgu-Jiu es de hecho un conjunto realizado en

memoria de los caídos en la Iª Guerra Mundial por esto que lleva además el nombre de *Calea Eroilor/ La Vía de los Héroe*s).

#### PUERTAS A LA LUZ, ESTAS SON LAS QUE DEBEMOS ALZAR

A los 160 m de *Masa Tăcerii* se alza *Poarta Sărutului* (La Puerta del Beso). No es nuevo ni el motivo del beso ni su uso en un monumento funerario, en el fondo. La primera escultura verdaderamente brancusiana había sido *Sărutul* (El Beso), la cual celebra, en aquel abrazo que parece impedir a los dos enamorados resbalar hacia la tierra, hacia la nada, la fuerza del amor más allá de la muerte. Si la *Plegaria* (Rugăciune), a pesar del tratamiento nuevo de la materia, se podía considerar todavía dentro de los marcos tradicionales de la escultura funeraria, *El Beso* rompe por completo con ésta, se sitúa en el polo opuesto. En el calmado recogimiento de aquella mujer-oración se volcaba la sabia meditación ante la muerte, que encontramos como un rasgo fundamental de la espiritualidad rumana. Pero en *El Beso* ya no sólo se trata de serenidad, sino que, en la cercanía de la muerte se exalta la vida, se glorifica la permanencia y la victoria del amor.

En el monumento de Târgu-Jiu el beso, reducido a su elemento esencial, adquiere una fuerza extraordinaria. El motivo se enriquece así con significados nuevos, pues el símbolo del amor entre el hombre y la mujer es también símbolo de la fecundidad, y de la eternidad de la vida. Los labios unidos sugieren a la vez un grano que espera germinar: la «milagrosa semilla» como dijera Lucian Blaga. Una vez más el fondo ancestral de la cultura rumana, vieja civilización agraria, se reivindica en este «pequeño dios» (L.B.), símbolo de la eterna fecundidad- Estilizados al máximo, los labios cobran forma de ojo. ¿Qué queda en la vida después de que dejas de existir? Sobre todo el recuerdo de los ojos, de las miradas, por las cuales uno ha confesado el amor a los hombres y al mundo - nos dice Brâncuși. El beso-grano-ojo, convertido en círculo perfecto, evoca también al sol, motivo muy frecuente en la escultura campesina rumana. El amor entre el hombre y la mujer se convierte en amor a los demás y al mundo, a todo lo que existe, como una puerta hacia la luz. *Puertas a la luz, éstas son las que debemos alzar* – exclamaba el artista.

Verdadero Arco de Triunfo – monumental y familiar a la vez, como los monumentos griegos - *Poarta Sărutului* (La Puerta del Beso), situada en el centro del conjunto de Tg. Jiu, glorifica la vida a través del amor, que es su sentido supremo. En la cercanía de la muerte crece la vida. Firme, eterna, infinita. Ahí está de testigo *Coloana fără Sfârșit* (La Columna sin Fin). *La naturaleza engendra plantas que crecen de la tierra derechas y fuertes. He aquí mi Columna (...). Sus formas son las mismas, desde la tierra hasta el cielo, no necesita basamento ni socalo para apoyarla: el viento no la va a desarraigar, ella se queda por su propia fuerza inmóvil y bien afincada en el suelo.* Porque, como tanto le gustaba repetir, todo debe partir de la tierra. Pero alzándose sin fin, hacia el cielo. *Vamos a decirle una <Escalera al cielo>-* contesta el escultor cuando le preguntan por su nombre. «Símbolo de la aldea rumana y símbolo que une la tierra y el cielo, afirma Mario de Micheli - *La Columna sin Fin* es un pájaro humanizado». Esta única escultura de los tiempos modernos que se puede comparar con los grandes monumentos de Egipto, Grecia o el Renacimiento (Tuckner), forma parte de la tierra rumana, en la cual creció como flor natural. El gesto de venir - o ir - a plantarla en su tierra, después de haber afilado sus herramientas con lo mejor de la cultura universal, adquiere significados simbólicos para el que decía que *nunca llegaremos a estar suficientemente agradecidos a la tierra que nos lo ha dado todo.*

#### UN ALMA QUE SIENTE SU CAMINO SUBIR Y BAJAR

«En la historia de las rebeliones espirituales Brâncuși representa un caso único» – afirma un crítico. «Su rebeldía, su inconformismo radical, en lugar de llevarlo a una creación turbulenta, agresiva y agitada., lo conduce hacia vías de una extrema lucidez intelectual, hacia una creación serena de símbolos puros, de pureza absoluta y de elaboraciones tranquilas y definitivas». En este sentido el escultor se revela ser hijo genuino de la tierra en la cual fue creada *Miorița*, aquel poema folclórico que, a pesar de sus dimensiones reducidas (sólo 136 versos), puede ser considerado como el equivalente rumano de las grandes epopeyas universales. Escultura y poesía se dan la mano para expresar de la manera más

diáfana una misma visión sobre el mundo. Tanto es así que *La Columna sin Fin* resulta ser la expresión plástica más auténtica de lo que Lucian Blaga, al desarrollar (en 1936) su teoría de la matriz estilística propia de cada pueblo, de cada cultura, considera como definitorio para la cultura rumana el espacio infinitamente ondulado. Espacio matriz al cual el filósofo denomina *espacio miorítico*, precisamente porque ve condensada en *Miorița*<sup>2</sup> la visión del rumano sobre el mundo, la vida y la muerte. «El destino no es sentido por el rumano – observa Blaga – ni como una bóveda aplastante hasta la desesperación ni como un círculo del cual no hay escapatoria (...) De un fatalismo puesto bajo sordina, por una parte, y de una confianza nunca excesiva, por la otra, esta alma [el alma rumana] es lo que debe ser un alma que siente su camino subir y bajar y otra vez subir y bajar».

Imagen visual perfecta del horizonte espacial infinitamente ondulado *La Columna sin Fin*- esta «victoria de la geometría», como la llamaron – aparece como la esencialización última de la espiritualidad del pueblo que vive entre el Danubio y los Cárpatos. Y es precisamente por eso que, tal como decíamos al principio, la escultura de Brâncuși puede ser considerada como la expresión más pura del «sentimiento más rumano del rumano», del *dor*, «hipóstasis rumana de la existencia humana», según afirma Blaga. «Quizás la atmósfera psicológica de la posguerra, demasiado catastrófica – dice el filósofo – haya hecho a Heidegger ver la existencia del hombre de una manera budista, como angustia y como existencia hacia la muerte, hacia la nada. Si tenemos en cuenta la omnipresencia del *dor* en nuestra poesía popular se podría afirmar que la existencia es para el rumano *dor*, aspiración trans-horizónica, existencia que por entero se escurre hacia *algo*». Aquel «algo» hacia el cual se alza la escultura de Brâncuși, buscando, en su movimiento, humilde pero tenaz, sin fin, desconocido pero existente, último sentido de las cosas.

---

2 Alertado por *Miorița*, su ovejita preferida, sobre la muerte que le están urdiendo los dos pastores que lo acompañan, el protagonista del poema – el joven pastor moldavo – no demuestra desesperación, ni indignación u odio, sino que el dolor que siente ante tal destino se convierte en una honda serenidad, que lo hace asimilar la muerte, en su trágica belleza, al éxtasis de la boda, en una comunión con toda la naturaleza.

*Existe un sentido en todas las cosas. Para entenderlo hay que deshacerse de sí mismo*, decía el escultor, con su palabra grave como una sentencia. Y su vida toda fue un esfuerzo continuo, sobrehumano, por entender el mundo, las cosas, el hombre, dejándonos una obra donde lo más genuinamente rumano se encuentra con lo sumamente universal, para hablarnos de la eternidad. De la «juventud sin vejez y vida sin muerte», como dijera el artista anónimo que dio nombre, en uno de los cuentos populares más hermosos, titulado de esta forma, al sueño eterno del hombre. *Cavando sin cesar pozos interiores di con el manantial de la vida sin vejez* - afirmaba también el escultor hacia el final de sus días. Definición tan sencilla como profunda del arte, en la cual se oye una vez más la voz de la tierra que se *lo ha dado todo*.



---

## MEMORIAS

### VI.1 Los hijos del olvido

Adrián Mac Liman<sup>1</sup>

Aquella tarde, Emil Cioran recibió a su visitante en la alcoba. Llevaba meses encamado; la enfermedad ya no le permitía salir. Hacía tiempo que esperaba aquel momento, la hora de la verdad. Mas las palabras tardaban en llegar.

«Sabes, me he equivocado», susurró finalmente. «No, me han engañado». Y mirando fijamente hacia mi padre, su octogenario interlocutor en aquella tarde de otoño añadió: «A vosotros también os han engañado. Nos han engañado». Aludía Cioran a los *jay*, cuán distintos! derroteros de sus vidas, las vidas de dos intelectuales rumanos que, a comienzos de los años 30, compartieron emociones y, ante todo, incipientes proyectos literarios frustrados por los autoritarismos de todo signo que se fueron adueñando del Viejo Continente.

Al igual que muchos de sus coetáneos, Cioran se había dejado llevar por el solemne canto de los nibelungos y las valkirias que acompañaba grandioso proyecto de «imperio de los mil años» re-

---

1 Adrián Mac Liman es analista político internacional, escritor y periodista. Periodista desde muy joven, trabajó para medios de comunicación internacionales como ANSA (Italia), AMEX (México), Gráfica (EE.UU.), y fue el primer corresponsal del diario *El País* en los Estados Unidos (EE.UU.). Colaborador habitual del vespertino madrileño “Informaciones” y de la revista *Cambio 16*, fue corresponsal de guerra en Chipre (1974), testigo de la caída del Sha de Irán (1978) y enviado especial del rotativo *La Vanguardia* durante la invasión de El Líbano por las tropas israelíes en 1982. En la actualidad, colabora con el diario *La Razón*, la publicación digital Canarias Ahora, el semanario *La Clave* y el Centro de Colaboraciones Solidarias (CCS) de la Universidad Complutense de Madrid, que distribuye su servicio semanal a más de 800 publicaciones de lengua hispana. Interviene, en calidad de analista, en los programas del Canal 24 Horas (TVE), así como en los espacios informativos de Intereconomía TV, Radio Intereconomía y TV3 (Televisió de Catalunya).

servado a la raza aria, por el exacerbado nacionalismo de aquellos tiempos. Su interlocutor sucumbió a los encantos de la música celestial del Kremlin y el Komintern, que pregonaba la llegada del «hombre nuevo», de la sociedad sin clases. Pero aquella tarde, en París, los dos amigos de juventud se fundieron en un sincero y enternecedor abrazo; el abrazo de la reconciliación y... la despedida.

Pocos meses más tarde, Emil Cioran abandonaba el inhóspito mundo de los engaños. Mi padre tardó unos años en reunirse con él en el más allá. Ambos se fueron persuadidos de haber sido a la vez protagonistas y víctimas de su tiempo, del convulso, del despiadado siglo XX.

Hace más de cincuenta años, cuando crucé por primera vez la frontera francesa, el oficial de aduanas me acogió con un conmovedor: «Ah, la Roumanie... Titulesco». No pude disimular mi asombro; sí, ese simple funcionario de la administración gala, reclamo viviente y (mal)oliente del *Beaujolais Nouveau*, conocía la identidad de uno de mis compatriotas más afamados del período interbélico, del antiguo ministro de Asuntos Exteriores del reino de Rumanía, renombrado experto en derecho internacional, que llegó a convertirse, allá por los años 30, en uno de los pilares de la Sociedad de Naciones. Siguieron otras sorpresas; los franceses de la generación de la posguerra se acordaban de Mihail Eminescu, nuestro poeta nacional, de Constantin Brâncuși, el escultor más afamado, de George Enescu, prestigioso músico que pasó a formar parte de la pléyade de rumanos universales.

En aquella época, París acogía con los brazos abiertos a Mircea Eliade y Emil Cioran, al igual que lo había hecho, en las décadas anteriores, con Tristan Tzara, fundador del dadaísmo, Victor Brauner, jefe de fila del movimiento surrealista, o Eugen Ionescu (Eugène Ionesco), genial dramaturgo-alquimista que supo alear el cinismo con la ironía hasta lograr «lo absurdo». En su país de origen, Ionescu dejó pocas huellas de su creación literaria. Unos poemas (sí, poemas) publicados en 1932-33 en la revista literaria *Discobolul* (El Discóbolo) y una novela titulada *Nu* (No), que el régimen republicano de Gheorghe Gheorghiu-Dej no dudó en exhibir como muestra de su... nihilismo.

En los años 50, el mundo editorial galo descubría con asombro a los literatos del exilio: Vintilă Horia y Constantin Virgil Gheorghiu, ganadores del *Goncourt* y de otros premios de la crítica,

exponentes de este mosaico de liberales, socialdemócratas, monárquicos o filogermánicos confesados o arrepentidos, que trataron de hallar cartas de naturaleza lejos de su tierra, de los confines trazados por los acuerdos de Yalta. La emigración rumana recuperaba su fisonomía del período prebélico. Sin embargo, muy pronto, ya hacia finales de la década de los 60, empezaron a sumarse a estos aparentemente incompatibles núcleos los primeros intelectuales disidentes. Ateos, marxistas desengañados, cristianos reprimidos, representantes de minorías étnicas oprimidas. El ensayista George Astalosh, la poetisa Mioara Cremene y el novelista Paul Goma, encabezaron la nueva oleada de literatos procedentes del país carpático. Venían a buscar una bocanada de «aire fresco». Tenían, eso sí, una formación intelectual completamente distinta, un estilo diferente. Su escritura florida, alambicada, inmensamente erudita (la erudición se había convertido en la mejor arma para combatir la censura) sorprendió a los lectores de *Plon* y de *Seuil*, quienes no dudaron en calificar a la nueva literatura rumana de «fantástica», «barroca» cuando no «exótica». Pero ¿en qué consistía este «exotismo»? No, Rumanía no había cambiado de ubicación geográfica. Para muchos, Bucarest seguía siendo el «pequeño París de Oriente». Sin embargo, Yalta había impuesto nuevos parámetros. Para sobrevivir, la literatura debía buscar coartadas, tapaderas, metáforas. Muchas, muchísimas metáforas. El «exotismo» consistía en refugiarse en un mundo irreal, distante del universo concentracionario. En recrear la vida, la realidad cotidiana, en un entorno más amable. El exotismo consistía en... sacar a Rumanía del mapa, de borrar unas inaceptables señas de identidad. Unas señas de identidad ofensivas para el intelectual rumano, unas señas de identidad molestas para el editor occidental. «No se olvide de que apoyamos la política independentista de Ceaușescu», fue la advertencia lanzada habitualmente a los autores rumanos en el exilio. Los literatos de aquella época acabaron convirtiéndose el... hijos del olvido.

Mas la sorpresa, la gran e inesperada sorpresa, llegó en la segunda mitad de la década de los 90, tras la caída del muro de Berlín. Llegó con la evaluación huntingtoniana del «nuevo orden mundial» y el establecimiento de los nuevos mapas geoestratégicos. Para los amos del planeta, el territorio de la antigua Yugoslavia se convirtió en la última frontera de Occidente, de «su» Occi-

dente. Una frontera que separa el catolicismo de la religión ortodoxa (Croacia), el mundo latino de la región eslava (Serbia), la cristiandad del mahometanismo (Kosovo).

¿Y Rumanía? Rumanía se encuentra en los confines de este nuevo mundo o, mejor dicho, en esa «tierra de nadie», la zona gris que separa el Imperio de su ex rival: Rusia. Obviamente, Rumanía no puede existir fuera del mapa, fuera del concierto europeo, fuera de esta parcela que aún queda por (re)conquistar: la parcela de su identidad nacional, una nueva identidad cultural, apostando por el doble binomio: ser Occidente en Oriente y Levante en el Poniente. Los literatos rumanos tratan de desembarazarse del (para ellos) molesto calificativo de «exóticos». Pero qué duda cabe de que, hoy por hoy, lo asumen a la perfección.

## VI.2 Amintirile mele despre luceferi (Mis recuerdos de luceros)

Antonio Ortiz García<sup>1</sup>

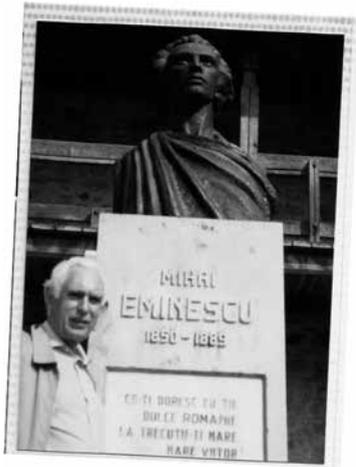
El Instituto Cultural Rumano de Madrid publicó su primer Anuario en 2020, un volumen pulcramente editado reuniendo una docena de artículos y estudios de intelectuales y profesores hispano rumanos sobre historia, hispanismo, escultura, cine y música. En su proemio, María Floarea Pop los califica de puente entre dos culturas y considera a los autores, por su propia actividad como embajadores valiosos y testimonios de profundo amor por Rumanía. Al felicitarla por su brillante iniciativa, me ha pedido una colaboración para futuras ediciones del anuario. Pienso así en los ocho años y medio de mi vida en Bucarest, la capital donde, después de la mía natal, he transcurrido el más largo periodo de mi existencia, eso sí, en etapas distanciadas entre ellas por veinte años y cambiantes circunstancias.

---

1 Antonio ORTIZ GARCIA estudió en el Colegio de Areneros y en la Universidad Complutense de Madrid, en cuya Facultad de Derecho ejerció durante diez años como Profesor Ayudante de Derecho Internacional Público. Ingresó por oposición en la Escuela Diplomática en 1964 y desde entonces se consagró al Servicio Exterior de España. Ha servido en puestos en el Ministerio de Asuntos Exteriores y en el extranjero; entre otros, los de Secretario de Embajada en Santo Domingo y en la Representación de España en Bucarest, Cónsul en Metz, Representante Permanente Adjunto ante la UNESCO en París, encargado de negocios en la República Democrática Alemana, Embajador en Ghana y en Togo, Cónsul General en Berlín, Jefe de la Misión Diplomática de Observación en Windhoek, Namibia, durante el proceso de independencia, Embajador en Rumanía, Embajador Representante Permanente de España ante los Organismos Internacionales en Viena, Director Adjunto de la Escuela Diplomática en Madrid, Cónsul General en Toulouse y Embajador en Hungría. En 2005 fue ascendido por Real Decreto a la categoría de Embajador de España. Ha publicado estudios y artículos sobre temas jurídicos, económicos, culturales, políticos y de relaciones internacionales. Es miembro de honor del Senado de la Universidad de Bucarest y Doctor honoris causa por la Universidad de Craiova (Rumanía).

Mis recuerdos son muchos y variados. Relataré aquellos que brillan más, pensando en el *lucero*, *luceafărul*, poesía cumbre de Mihai Eminescu. Los míos son prosaicos y modestos, pero iluminan en ocasiones mi memoria.

#### ASÍ EMPECÉ A APRENDER RUMANO EN BUCAREST I



Como tal denomino mi primera experiencia rumana (1968-1972). En mi profesión hay que comprender y hacerse entender; los idiomas, sobre todo hablados, son la principal herramienta de trabajo.

Mi firme decisión al llegar a Europa oriental, hoy central –la geografía no cambia, pero sí las denominaciones- fue alcanzar un mínimo conocimiento de la lengua del país, un falso idioma fácil para los hispanohablantes, como ya he escrito en otras páginas. Latino en

su estructura, pero con declinaciones y vocabulario eslavo y turco. Los primeros pasos lo asemejan al catalán, pero al ir avanzando se complica la cosa.

El dacio aprendió latín, elemento aglutinante de este pueblo con el paso de la historia. Los dacios de hoy, el pueblo rumano, hablan una lengua latina tan cercana a su fuente que sigue declinándose. Desde el *Domminus Deus* transformado en *Dumnezeu*, hasta la *crux* en *cruce*, el idioma rumano ha constituido elemento unificador y de defensa de esta isla latina en un mar eslavo, antes agitado por luchas e invasiones. Como en el español y en los otros idiomas latinos de la península Ibérica, no sólo las referencias a la divinidad son latinas, sino las palabras básicas como *om* en latín *homo*, *muiere* en latín *mulier*, *fiu* en latín *filius*, *sora - soror*, pero también las del campo y las industrias, *câmp campus*, *pâine - panis*, *câine canis*, *lâna lina*, y múltiples ejemplos más.

Este idioma tan cercano al español, catalán y portugués, parece a primera vista fácil de entender. En realidad, resulta un fal-

so idioma fácil, es decir fácil sólo en apariencia; el aprendizaje del rumano exige a los hispanohablantes decisión, dedicación y esfuerzo. Como ejemplo de su dificultad, siempre menciono la inscripción de uno de los más conocidos monumentos de las amplias avenidas bucarestinas, el erigido a los grandes pilotos rumanos, donde figura la dedicación *Eroilor aerului. EROILOR*, «a los héroes», en dativo plural; y *AERULUI*, «del aire», en genitivo singular. Y esto por no hablar de los verbos irregulares, de los sufijos, prefijos, medias vocales y demás complicaciones endiabladas de este idioma, por otra parte rico y sonoro.

El ilustre poeta y escritor Agustín de Foxá, también diplomático y antecesor mío en la misión española en Bucarest, en los años treinta, comenta que Trajano, lugar común de la oratoria, no deja por eso de ser una realidad viva. «Su figura se agiganta –afirma– y cubre toda la Dacia, cuando oigo un *Domnule!* claro, latino y alegre, que evoca el *Dominus* de nuestra liturgia». Foxá, en su escepticismo, confiesa una cierta emoción: «al llegar como un Robinson, naufragado del Oriente-Express, a esta isla latina, rodeada de mares eslavos».

La Representación Consular y Comercial de España, la primera que *el Estado Nacional Sindicalista (¿NASI?)*, *la democracia orgánica del Caudillo y Jefe del Estado Francisco Franco* abrió en 1967 en la *República Socialista de Rumanía del Conducător Nicolae Ceaușescu, el hijo más amado del pueblo, Secretario General del PCR Partido Comunista Rumano y su camarada (tovarășă) esposa y Vicepresidenta del país la eminente científica Doctora Elena Ceaușescu*. Las diferencias entre ambas dictaduras eran muchas en teoría e intensidad, pero sus máximos dirigentes compartían la misma denominación en su título más aplicado. *Conducător* es lo mismo que *caudillo*, *führer*, o *duce*,...

El conde de Casa Rojas, fue embajador de España en Bucarest, Rumanía (1941-43) y consiguió que se revocasen los decretos de expulsión dictados contra un grupo de judíos sefarditas y la promesa formal de que, en el futuro, ninguno de ellos sería expulsado. Había guardado algunas relaciones que fueron de ayuda en 1967 para el Jefe de la Representación española, y más tarde mío, el Embajador Ricardo Giménez-Arnáu, todo un personaje, casado con Conchita de Andrés, muy famosa en Hollywood como Conchita Montenegro. Estos dos merecerían un capítulo aparte; no es este el lugar adecuado y lo dejo para otras páginas.

La recomendada de Casa Rojas, Marisa Cerkez, miembro de una antigua familia de la perseguida aristocracia moldava, y secretaria e intérprete de nuestra oficina, me presentó a Sanda Popescu, quien me dio unas primeras clases de idioma rumano. Su historia, reflejo de la difícil vida de muchos jóvenes rumanos, tiene también capítulos sorprendentes que quizás saque a relucir en el futuro. Es hoy destacada hispanista y traductora, entre otros de Vintilă Horia, premio Goncourt y miembro eminente del exilio rumano en España. Mi gratitud a Sanda no se limita a aquellos balbucesos; muy en especial recuerdo mi Gran Cruz de la Orden del Mérito de Rumanía y mi viaje a Craiova en 2001.

Posterior cercanía a muchos rumanos de aquí y de allí me han llevado a confundir a algunos, como si mi conocimiento de su idioma fuera casi nativo. Las faltas gramaticales se ocultan con mi entonación y entusiasmo, pues el amor hace milagros.

#### PRIETEN AL ROMÂNIEI ȘI AL ROMÂNILOR

La segunda estrellita que sigue brillando en mi memoria, fue mi aspiración a ser tal *prieten* (amigo de Rumanía y de los rumanos) y así muchos lo reconocían. En aquel Bucarest I del 68, la juventud diplomática occidental, en la que fuimos cariñosamente admitidos mi mujer Lola y yo, y el consejero comercial Luis Alcaide



de la Rosa y Mari Carmen, junto a Penélope y Lucas Tsilas, secretario de la embajada de Grecia, también enviado de un régimen autoritario-el de los coroneles del 23 febrero. Aquel grupo de italianos, franceses, neerlandeses, belgas, británicos, norteamericanos, suizos, japoneses y algunos otros, formamos una alegre pandilla que acudía al *Clubul Diplo-*

*matic* del lago Herăstrău, antes que el *genio de los Cárpatos* lo clausurara para fastidiar a los diplomáticos que se hartaron de formar en fila en el aeropuerto de Băneasa para recibir y despedir al *Conducător și tovarășa sa doctora Elena, eminencia mundial*.

En el frondoso y sombreado club había una pequeña piscina, varias canchas de tenis de tierra batida, bien cuidadas y un bello campo de golf, que frecuentábamos desde la primavera hasta comienzos de otoño en el buen clima bucarestino.

Me arrepiento ahora de habernos divertido entonces en despreocupada juventud, mientras que *harnicul și talentatul popor român constructor al socialismului* estaba sometido a todo tipo de carencias. Y eso que todavía no se había llegado a la terrible situación de finales de los ochenta, sin calefacción en el duro invierno, sin electricidad muchas horas de la noche, con poca comida y carencias elementales para reponer la deuda externa.

Entre las muchas aventurillas que recuerdo, mencionaré nuestras tardes de cine para ver las pocas películas occidentales que se proyectaban y alguna rusa o rumana. En la primera parte, había un “*NO-DO*” con argumento único: el *Conducător* y fábricas o instalaciones industriales, repetidos dos o más veces. El juego consistía en acertar el número: ¡tres Ceaușescu, cuatro fábricas! Quien acertara no pagaba la posterior cena a escote, por lo general en el antiguo Capșa, en *Calea Victoriei*.

Como la República Socialista estaba todavía en la primera fase de la construcción del socialismo en su marcha hacia la sociedad comunista, vivíamos la destrucción del capitalismo, aunque quedaban restos. No había aparecido todavía *omul nou* (el hombre nuevo) perfecto e incorruptible, hermano del soviético camarada Stajanov, y era posible todavía poner en práctica alguna de las prácticas corruptas de nuestra pervertida sociedad occidental, léase *bacșiș* o propina, para hacernos servir caviar y esturión ahumado del Danubio.

Otra broma, ésta peor - espero que los rumanos libres y europeos de hoy nos perdonen- era formar una cola de tres o cuatro de nuestro grupo ante cualquier tienda cerrada. Al rato, varias docenas de ciudadanos esperaban la apertura ignota para adquirir un desconocido producto. *Ce se găsește aici?* Cuando pasaban de la docena, nos íbamos con disimulo. A veces, volvíamos al buen rato para desilusionar al iluso bucarestino, quien nunca sabía lo que le esperaba mañana.

Mucho me arrepiento ahora, cuando he comprendido los horrores del comunismo soviético y rumano. Informaciones que no conocimos entonces y ahora nos llegan a través de investigaciones, documentales y películas cuya difusión en España se debe a la intensa labor del Instituto Cultural Rumano de Madrid.

#### MI PAISANO MARCO ULPIUS TRAJANUS

Entre las estrellas que iluminan mi cielo rumano, brilla el más ilustre de mis paisanos que pisara tierra rumana: Marco Ulpio Trajano. El Emperador está omnipresente en referencias históricas y en la iconografía rumana. En frescos, bajorrelieves y estatuas, en edificios públicos, museos y monumentos aparece siempre Trajano, nacido en Itálica, junto a la capital andaluza. Numerosos son los rumanos que llevan tan ilustre nombre. En Sevilla se habla igualmente mucho de Trajano, y una moderna estatua suya regalo del gobierno rumano a la ciudad con motivo de la Exposición Universal del Quinto Centenario en 1992 obra del escultor Vasile Gorduz, fue erigida ante el barrio de su nombre, Triana, frente al río Guadalquivir, el Betis romano, que surca la antigua provincia Bética, y es tributario del Mar Mediterráneo, el Mare Nostrum, que nos une.

*Somos, rumanos y españoles, he afirmado en anteriores ocasiones, dos viejos pueblos de Europa que coinciden en sus orígenes en la figura histórica del Emperador Trajano, nacido en la ciudad de Itálica en las cercanías de Sevilla, cuna de mis mayores. Tras la romanización de la Dacia y la mezcla de las tribus geto-dacias con los soldados hispánicos de la XIII Legión Gémina Dacia, nuestros pueblos siguieron caminos separados. Pero, en Adamclisi, localidad hermanada con Itálica, ha seguido en pie hasta hoy día el «Trofeo de Trajano», monumento que ha sido calificado en justicia de acta de nacimiento de la ciudadanía rumana. En el museo de historia de Bucarest se encuentra una reproducción de la Columna Trajana de Roma; en sus relieves vemos a los geto-dacios con los milites de la Legión Gemina Dacia, imágenes de los primeros contactos hispanos-rumanos.*

Con la XIII Legión Gémina Dacia, formada por milites hispánicos, comenzó Trajano a regenerar el Imperio, y entró en la Dacia después de asegurar la paz en las tierras del

curso superior del Danubio en Panonia. Mircea Eliade cuenta en su Breviario Histórico *Los rumanos* que a esta California del mundo antiguo acudieron colonos de todo el Imperio, *ex toto orbe*. Entonces comienza la rumanidad, dando paso al occidente latino y mezclándose la población dacia con los colonos romanos. Al ser el latín vulgar instrumento universal de comunicación, amparado además por la conquista, la Dacia adoptó este idioma.

#### NICOLAE VODĂ INVITA A CAZAR A LOS EMBAJADORES

El Anuario del Instituto Cultural Rumano que acoge estos luceros que iluminan mis recuerdos –así lo espero- me permitirá citarme a mi mismo y recoger unas páginas de mi libro *Las papeleras del Reino*, en la Colección *La valija diplomática*, Editorial DosSoles, Madrid 2013. Los recuerdos de las pasadas dictaduras tienen especial morbo para escritores, cineastas y politiquillos. Pueden así inventarse pasados, justificar conductas y transformar imaginaciones y aspiraciones en realidades de un pasado no vivido. Mi proveccta edad, *laus Deo*, me permite recordar lo vivido y escrito en su momento.

Pude apercibir la camarilla del Voivoda de la nueva Rumanía socialista en el tradicional ágape que, tras una partida de caza, el Presidente rumano ofrecía cada invierno a los Jefes de las Misiones diplomáticas acreditadas en Bucarest. Por ausencia en 1971 del Representante español, asistí como interino. Los momentos estelares de la *montería voivodal* dieron origen a las mejores páginas epistolares de toda mi temporada de modesto funcionario en el paraíso de la clase trabajadora: obrera, campesina e intelectual.

*Pese al fenomenal madrugón y a un viaje de más de 50 kilómetros en un horroroso jeep de fabricación soviética que nos zarandéo antes de depositarnos en un paraje helado, debo confesar que la cacería me resultó sumamente divertida e instructiva, no sólo por el interés deportivo sino por las personas asistentes y en especial por los contactos con gente a la que por nuestra peculiar posición en Bucarest no estamos acostumbrados a ver y menos yo todavía.*

*Primera comprobación interesante: los jerarcas rumanos - asistieron Ceaușescu, el primer Vicepresidente del Consejo de Ministros Ilie Verdetz, el también Vicepresidente Iosif Banc, el Pre-*

sidente del Consejo Económico Manea Mănescu, el Ministro de Asuntos Exteriores Corneliu Mănescu, el Secretario del Consejo de Estado Estatescu con categoría superior a la de ministro y otras autoridades de menor importancia- disfrutaban de condiciones superiores a veces a las de dirigentes de países capitalistas. Estuve la mayor parte de la mañana con Manea Mănescu; evitó a todo trance hablar de política dándome a entender su conformidad con las relaciones hispano-rumanas; así estamos bien y no creo que en ningún futuro vaya a cambiar nada. Al comentarle la abundancia de caza, me respondió con naturalidad que en los cotos no entraba absolutamente nadie. Ante mi cara de asombro por el «absolutamente nadie», dijo «bueno, nosotros» y desde luego, el «nosotros» no se refería a los diplomáticos allí presentes sino al grupo dirigente.

Observación destacable es que del antiguo Voda, señor de vidas y haciendas, a los actuales miembros del Presidium Permanente y del Comité Central no hay diferencia alguna y tampoco a sus oprimidos súbditos les queda la esperanza, como antes, de hacer la revolución; aquí ya la han hecho, y solo ha servido para dar la clásica vuelta a la tortilla. El respeto, mezcla de temor y adoración, de los pobres servidores en el contacto directo con sus amos es algo que todavía no había tenido ocasión de ver en Rumanía. La tan cacareada participación y la discusión libre del pueblo con sus dirigentes de que tanto habla Ceaușescu, es algo invisible en la realidad. En un alto de la partida tomamos un piscolabis y nunca vi mayor cara de miedo como la de un pobre camarero, al comprobar que había olvidado el azúcar de los cafés y ser increpado con dureza por el camarada Manea Mănescu; sin duda, la presencia de diplomáticos evitó el apaleamiento inmediato.

Otra confirmación de las realidades rumanas fue la curiosa distribución de los puestos de caza; podría ser una clara imagen de la «democracia rumana»; es decir, las formas se mantienen pero en el fondo no existe ninguna realidad de poder popular. En el grupo en que estuve, sabiamente dosificado con mezcla de representantes de uno y otro lado - Embajadores de Turquía y de la República Democrática Alemana, Encargados de Negocios de Corea del Norte y de Suiza entre otros- se sortearon los puestos para las diferentes batidas. Una vez distribuidos, daba la extraña coincidencia de que en cada una de las batidas el mejor puesto le tocaba siempre a Manea Mănescu quien dirigía el grupo. Mi colega suizo y yo pudimos

*comprobar cómo en Rumanía el número 2, como había esperar, nunca estaba ni después del 1 ni antes del 3, sino a veces hábilmente situado entre el 6 y el 8 por ejemplo, según el puesto siempre el mejor, insisto, que debía ocupar nuestro poderoso anfitrión.*

*La segunda parte del día, y ya reunidos todos los grupos, fue un ágape muy a la rumana, que vino a recordar las fiestas del rey en los lejanos tiempos de los voivodas moldavos.*

*Regresados a un campamento folklórico-militar, en que junto a una hoguera dacia había una tienda de campaña, ocupamos todos «sin protocolo» un círculo ciertamente muy lejano a la Tabla Redonda del Rey Arturo. Caí por casualidad al lado del Embajador polaco, cuyo renombre (perfectamente justificado) es el de tener una de las peores lenguas de Bucarest.*

*Sin duda por alguna de las «casualidades» que constantemente nos ofrece la vida rumana, al lado derecho de Ceaușescu cayó el camarada Basov, cuya misión aquí parece más de alto comisario que de embajador de la Unión Soviética. Junto a él estaba el Embajador italiano, decano del cuerpo diplomático e Ilie Verdetz, quien se apunta cada vez más como delfín, desde luego lejano por la juventud de su jefe, el actual líder rumano. A la izquierda de Ceaușescu estuvo el chino, acompañado por la sombra de su intérprete nunca apartado más de dos metros de él, supongo que para traducir y glosar los pensamientos de Mao en boca de su representante en Rumanía y también para ejercer el oportuno control. Venía después Manea Mănescu y a continuación el embajador de los Estados Unidos de América, tocado con un gorro de violento color rojo, quizás como pretendida concesión a la fuerza política dominante en esta República.*

*Comenté con el embajador polaco la hábil colocación y me explicó que tal suerte se repetía año tras otro. Le hice notar que quizás la novedad fuera la presencia cercana a Ceaușescu del encargado de negocios de la República Democrática del Congo, quien ponía una nota de color que significaba la nueva avidez rumana por el África descolonizada.*

*Dada la situación española aquí y puesto que aquel círculo constituía un resumen de la política exterior rumana, yo debería en realidad estar alejado por lo menos cinco metros de la hoguera, detrás de unos árboles cercanos. El embajador polaco me dijo que no ocurriría lo mismo si en su país estuviera.*

*Ceaușescu pronunció unas palabras circunstanciales, en las que repitió su felicitación de Año Nuevo, quizás por si alguno no la había recibido. No creo pensara que yo había estado ausente -cumpliendo orden de Madrid- en la recepción de fin de año. El discurso careció del matiz político que había tenido en años anteriores y no hubo esta vez definición de las relaciones exteriores rumanas.*

*Enseñanza indudable fue también el agudo sentido del humor del Camarada Ceaușescu, quien después del aperitivo y comenzando ya la caída de la tarde con lo que el frío empezaba a ser feroz, propuso pasáramos al interior; pero con la salvedad de que puso la cuestión a votación. Añadió «aquí estamos en una democracia», palabras que fueron coreadas por una fenomenal carcajada de todos los asistentes. Ello me permitió decir a mi vecino que acababa de oír el mejor chiste desde mi llegada a Rumanía. El polaco con sibilina explicación me señaló al levantarnos después de una aplastante mayoría a favor de pasar a la tienda de campaña, que también «a veces en ocasiones se veían pruebas de democracia en los países socialistas»; por mi parte - le respondí- hasta el momento era ésta la única que había visto. Su réplica fue que llevaba poco tiempo en el país; y sabe perfectamente que estoy aquí hace ya más de dos años y medio.*

*Durante el aperitivo tuvimos ocasión de comprobar el buen funcionamiento de los micrófonos y de los servicios de seguridad rumanos, pues el Sr. Ceaușescu preguntó al Embajador de los Estados Unidos cómo no había traído a su niña, fruto tardío de su segundo matrimonio con una agraciada joven de su país, quien hace pocos meses le dio una hija más joven que sus propios nietos y que constantemente exhibe en cócteles, recepciones e incluso en fiestas de gala de la capital, lo que constituye uno de los más constantes comentarios de las poco ocupadas damas del cuerpo diplomático bucarestino. La Securitate no sólo detecta los informes a los gobiernos, abre todas las cartas y escucha todas las conversaciones telefónicas, sino también informa a su superioridad de los chismes al uso.*

*Se procedió después al bautizo, no de sangre pero casi, en que los primerizos de la cacería recibían una notable tanda de palos de parte de Nicolae Vodă o de algunos de sus cortesanos. Todo ello en un ambiente que podía haber sido perfectamente de la corte de Ștefan Cel Mare o de Mihai Bravu. Ceaușescu, a quien había te-*

nido ocasión de conocer en las llegadas y despedidas oficiales en el aeropuerto o en alguna recepción protocolaria en las cuales los contactos con los asistentes son muy limitados, es hombre no solo con el aspecto de duro que nunca se le despega, sino aficionado a la broma basta y a la carcajada sonora de campesino olteniano, naturalmente en los tiempos en que los campesinos de Oltenia todavía tenían ganas de reírse, porque lo que es ahora la risa es uno de los productos de exportación del país. Los rumanos solo se ríen cuando han pasado la frontera.

El bautizo se inició con algunos suaves palos a nuevos embajadores como los de Japón, Perú y otros más o menos inocuos. Siguió el checo Miroslav Sulek, cuya característica más destacada es la de haber firmado la llamada a los rusos para que «salvaran a su país del capitalismo». Ceaușescu hizo gala de notable mala uva llamando al camarada Basov, para que golpeará al representante checo. El embajador soviético se quedó tan asombrado que en un principio se resistió y luego se limitó a dar suaves golpes en las traidoras posaderas, que fueron más duramente azotadas por el presidente rumano, quien estoy convencido no ha olvidado la invasión de Checoeslovaquia.

Hubo sus pequeños incidentes, todos de curiosa significación en este mundillo político. Ceaușescu para continuar al bautizo se dirigió al embajador de la República Federal diciendo exclusivamente Alemania, lo que hizo poner cara de vinagre al representante de la otra parte de la nación germana.

El embajador de Albania fue también llamado a comparecer ante el Jefe y recibir sus correspondientes azotes pero, ante la sorpresa general, se negó en rotundo, lo que estuvo a punto de provocar un incidente si no hubiera sido por la rápida reacción de un astuto funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores, quien salvó la situación diciendo que el nuevo embajador albanés no había cazado y se había limitado a observar. Ceaușescu no insistió, pero puso cara de tomar muy a mal la no deportividad del albanés.

Cuando ya iban quedando pocos, alguien dijo al Ministro de Asuntos Exteriores que por allí había un representante de España. Corneliu Mănescu, que estaba al lado mío, dijo que yo no podía ser menos que los otros diplomáticos. Ello me permitió señalarle que aquí casi no éramos ni diplomáticos, estábamos en una página al final de la lista y nuestra existencia pasa del todo desapercibida. A

*pesar de todo, hube de comparecer a recibir no solo golpes de Manea Mănescu, sino también del propio Nicolae Ceaușescu, quien dijo que no podía privarse del placer de vapulear al español. Todo ello con cordialidad, pues después me dio la mano como a todos y además me hizo objeto de un abrazo (del oso, supongo). Naturalmente, eso significa solo que aquí están dispuestos a sonreírnos lo que haga falta, halagarnos y abrazarnos y darnos una fenomenal puñalada trapera en cuanto volvamos la espalda.*

(En aquel despacho al Ministerio de Asuntos Exteriores, yo, joven diplomático en mi segundo puesto, no me atrevía a decir que aquellas eran las patadas que daban a Franco en nuestro culo, pues ya mi jefe había tenido ocasión de estar presente en la tradicional cacería, equivalente a un 18 de julio en La Granja de San Ildefonso con folklore y jamón).

*Durante la cena que hubo a continuación, Ceaușescu pronunció unas nuevas palabras en que defendió, como siempre, la importancia de los pequeños países y repitió que no era partidario de ningún bloque ni de ninguna expresión ni manifestación de fuerza. Vino luego el turno de meterse con el ruso y con el americano, acusando a sus respectivos países de gastar dinero en armas y no ayudar a nadie.*

*Todo ello no va descaminado porque la política rumana, no ésta sino la de siempre, es la de sacar jugo a todos; no cabe duda que Ceaușescu se acuerda de que en Europa se decía que ser rumano no era una nacionalidad sino una profesión.*

*Estuve sentado muy cerca de Corneliu Mănescu, quien adoptó su ya tradicional aire de distraído, cortando de raíz toda alusión a la política, en especial las que yo le dirigía. También esto tiene su significado: en regímenes como este, el Ministro de Asuntos Exteriores es un mero ejecutor; el auténtico gobierno lo constituye el Presidium Permanente del Partido.*

#### FOTOGRAFÍAS Y DIAPOSITIVAS DE MIS AÑOS RUMANOS

En mi casa de Madrid, en cuya biblioteca aparezco retratado ante un mapa de Rumanía y el retrato de mi padre, el periodista y escritor sevillano Antonio Ortiz Muñoz, quien no pudo cumplir su ilusión de viajar a Rumanía; sigue presente en mi memoria.

En mi Bucarest I (1968-1972) pasé el año triste de mi vida, sin verle en sus últimos momentos, aunque el intercambio epistolar fue muy intenso; en aquel entonces la correspondencia manuscrita era la base, como en la historia de la literatura. Guardo sus libros en especial encuadernación, muchísimas cartas, papeles, documentos y diarios de épocas especiales y viajes, con su clara e inconfundible letra.



En mi Bucarest II (1992-1997) le seguí yo con los recuerdos y diapositivas y álbumes de fotos y recortes de prensa y otros. Inicio mi álbum 19 con una postal del admirado Tintín en «El cetro de Ottokar», en memoria de mi misión en Syldavia, el Reino del Pelicano Negro, donde también fui Embajador de España, según respondí a un distinguido diputado, compañero y amigo, ante su pregunta sobre las acreditaciones múltiples desde Bucarest. De algo valió mi insistencia, pues mis sucesores en la capital rumana estuvieron también acreditados en Chişinău, República Moldova.

Hay después fotos de mis colaboradores y de la presentación como Embajador de España de las cartas credenciales recibidas del Rey Juan Carlos. Recojo declaraciones de prensa, con la que tuve en mi segunda época magníficas relaciones como hijo de periodista e iniciado en la profesión.

Hito importante del comienzo de mi misión fue el viaje del Presidente Ion Iliescu a la Exposición Universal de Sevilla de 1992, en el Quinto Centenario, época de oro en nuestra España, tan vapuleada hoy injustamente por propios y ajenos.

La inauguración de la plaza de España en un céntrico espacio, con un busto de Miguel de Cervantes, oculto en un parque desde el que se trasladó al convencer al alcalde de Bucarest, ocupa varias páginas. Siguen más declaraciones a los periódicos en rumano,

húngaro, español e inglés, la celebración del 12 de octubre con los colegas iberoamericanos, excursiones ya con las primeras nieves invernales, las aventuras de Telefónica Rumanía, la visita del Ministro español de Defensa, y vacaciones en la cercana Turquía, donde encontramos a nuestros Reyes en su visita de Estado.

El *Liceul Miguel de Cervantes și Saavedra* fue siempre objeto de atención prioritaria de la Embajada de España, con participación en sus actividades y donaciones varias. Teresa Pallaruelo, eficaz agregada lingüística, fue determinante para la promoción del idioma español en Rumanía, con el aumento de lectores en institutos y universidades de todo el país.

La misión de la Guardia Civil española en la operación de control del Danubio por la O.S.C.E. con una moderna patrullera aumentó aún más mis numerosas actividades. La base de la agrupación de la Guardia Civil, con otros cuerpos similares como los Carabinieri, se situó en Calafat, cerca de Craiova y en las inmediaciones de los vestigios del gran puente de Apolodoro de Damasco, que mandara construir nuestro Trajano.

Destacaba también la atención a los muchos visitantes españoles oficiales y particulares, sin olvidar al querido Padre Manuel Alcalá (cfr. La bitácora [www.ventanaalmundo](http://www.ventanaalmundo)).

Nunca vi con entusiasmo al gobierno postcomunista de Iliescu, a pesar del fin de la dictadura de los Ceaușescu, pero la obligada cautela en la defensa profesional de los intereses españoles fue mi norma. Hubo amplio intercambio de visitantes, como algún



alcalde, parlamentarios y hasta el Presidente del Gobierno Felipe González Márquez, quien tuvo, por innombrables corruptos, que aplazar su visita con las invitaciones impresas y las tortillas casi cuajadas y fritas las croquetas.

Seguimos con *lumea multă și bună*, como decían los periódicos; hubo de todo: visitas familiares, premio donado al *Romanian Tennis Open*, Feria Internacional de Muestras, en-

cuentro con el Presidente J.A. Samaranch del Comité Olímpico Internacional, expo sobre las Plazas de Europa en el Museo de la Ciudad, y un largo etc, etc, que me permitirá seguir soñando y recordando una época querida bajo un cielo estrellado.

Por fin y al segundo intento, tiene lugar la visita oficial de Felipe González, en el gélido enero del 95. Obtengo el fruto a mis esfuerzos con la transformación de la Biblioteca Española en el primer Instituto Cervantes en Europa Oriental.



### LA SANTÍSIMA DUALIDAD

Las estrellas del cielo rumano de mis dos etapas en aquella tierra siguen iluminándome tras muchos años. En mi actividad de pensionista me ayudan a pergeñar reflexiones. Así, en la bitácora que

me alberga, *ventanaalmundo*, más activa en época de pandemia, colgué una claramente inspirada allí. Pensando en la triste situación política de nuestro país, recordaba que en el socialismo real, es decir en las dictaduras comunistas, aplicaba el término de *santísima dualidad* a la práctica perversa que permitía falazmente al mando único considerar una gran diferencia entre el Estado y el Partido.

Muy preocupante resulta que aquí y ahora (*hic et nunc*) tenemos afirmaciones paralelas. No es lo mismo, hemos oído recientemente, el vicepresidente del gobierno – esfumado ya hoy-hablando en el ejercicio de su cargo, que en calidad de líder de su partido de extrema izquierda y anti sistema haciendo declaraciones públicas contra las instituciones del Reino de España.

En la República Socialista de Rumanía, que yo viví a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta se abrió la primera representación del tardofranquismo en la llamada entonces Europa oriental. Yo trabajaba en la oficina de una dictadura, en calidad de discreto mandado pero sin negar la realidad. Cuando los colegas de las democracias occidentales, que nos trataban con toda cordialidad y simpatía a mi familia y a mí, y también a los griegos, sometidos en aquel entonces a un régimen militar – reitero mi gratitud histórica- me preguntaban por la fiesta nacional de España decía que exactamente lo contrario del 23 de agosto en Rumanía. Allí se celebraba el día de la festividad en conmemoración de la llamada *eliberarea de sub jugul fascismului (liberación del yugo fascista)*, evidentemente por el glorioso partido comunista. En España era exactamente lo contrario.

Nicolae Ceaușescu, «el genio de los Cárpatos», «el hijo más amado del pueblo», la encarnación del país; Ceaușescu-Romanía, Ceaușescu-Romanía se escandaba en rítmicos aplausos en toda concentración voluntaria (asistencia obligatoria). El *Conducător* - la misma palabra de origen latino que significa Caudillo- hablaba algunas muchas veces en exclusiva como secretario general del PCR, Partido Comunista de Rumanía y en otras ocasiones como jefe del estado. Eso le contaban a mi jefe, que lo era de la Representación Consular y Comercial de España en Bucarest, cuando inútilmente, pero con fervor correspondiente a su trayectoria y época, acudía a manifestar su disgusto al Ministerio de Relaciones Exteriores por que el «camarada Ceaușescu» había insultado a Franco y afirmado que el futuro de España estaba en

la Pasionaria, Santiago Carrillo y sus compañeros. Tengo todavía el libro de Carrillo *Ce va fi după Franco (¿Qué pasará después de Franco?)*, publicado y difundido en Bucarest y en todo el país. Por no hablar de la famosa estación pirenaica, Radio España independiente, instalada en un barco navegando por el Danubio.

Recibía mi superior la respuesta de que no eran lo mismo las afirmaciones públicas del jefe del estado rumano que las del secretario general del PCR. Debía pensarse que eran dos personas en una, como en mi juventud de jesuitas: el Espíritu Santo con el Padre y el Hijo forman la Santísima Trinidad, tres personas en una.

En mi destino diplomático se encarnaban dos presencias en una sola persona. Así forjé la teoría de la santísima (a veces el calificativo era otro) dualidad.

Mas no hay mal que cien años dure y todo terminará, como la pandemia y como acabó la dictadura comunista en Rumanía y en más países. Aspiro, ahora y aquí, a creer que el pueblo español seguirá también a San Ignacio de Loyola y se aplicará la máxima de que en tiempos de tribulación no hacer mudanza. ¡Qué al salir del túnel sigamos viendo el mismo sol!

#### MI AMOR POR ÎNTREGUL NOSTRU POPOR, HARNICUL ȘI TALENTATUL

En mi *informe de puesto*, documento con opiniones y consejos para el futuro que el MAE pide se cumplimente con consejos para el sustituto, afirmaba en junio de 1972 que, *la conclusión más importante elaborada tras una larga estancia en una República Socialista, es que la creación de una «nueva sociedad multilateralmente desarrollada» y la aparición de «un hombre nuevo», producto del «socialismo en su camino hacia la construcción del comunismo», constituye uno de los más falsos y desvergonzados mitos de la historia de la humanidad. Si en sus aspectos teóricos y externos resulta factible imaginar que un régimen comunista aporta algo positivo a la vida de los pueblos, en la práctica y después de experiencias personales se concluye que, de tener algo aceptable, el precio que para ello deben pagar las gentes es tan elevado que muchos años de historia no lograrían compensarlo.*

Para este modesto funcionario estuvo siempre presente el amor y simpatía por el pueblo rumano. Así, en el mencionado *Informe final de 1972*, concluía: *No se ha pretendido en modo alguno*

*plasmarse en este informe conceptos ofensivos ni molestos para el pueblo rumano, al que en cuatro años de estancia en su hermoso país me han enseñado a apreciar en su justo valor y a compadecer en su desgracia. No puede tampoco negarse la consecuencia de mi estancia en Rumanía: un gran desprecio y un odio furibundo a todo sistema político que coarte la libertad y la dignidad de la persona humana; y en este campo el comunismo supera a cualquier fórmula de opresión.*

Al término de su segunda etapa en Rumanía (Bucarest II, en terminología familiar), la prensa local publicó en noviembre de 1996 la *Carta abierta a los rumanos* del embajador Ortiz, de la que se recogen párrafos, esta vez en español:

*Resulta excepcional para un diplomático pasar en un país un periodo tan largo... aun en dos etapas... Esta carta de agradecimiento y de despedida se dirige a todos los rumanos, a los amigos de todas las esferas... a los periodistas con quien he mantenido las mejores relaciones.... Los rumanos son... un pueblo cálido y acogedor, una naturaleza variada y plena de bellezas, una lengua rica, viva y latina como la mía....*

#### EL AMOR CON HONOR SE PAGA

Concluida la misión en Bucarest II, el recuerdo de Rumanía sigue

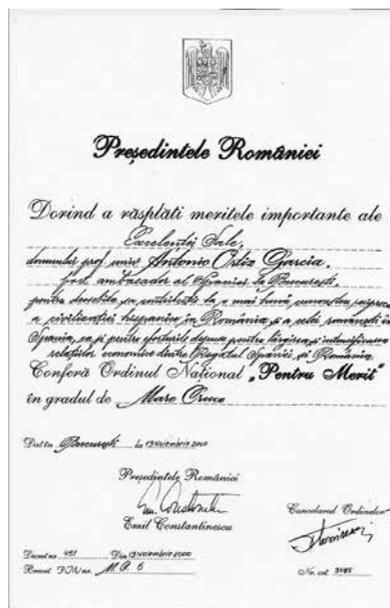
presente y en nuestra relación. Las oportunidades son muchas en España; cientos de miles de ciudadanos rumanos han venido a trabajar y a vivir en la tierra de Trajano. La acogida es calurosa y las nuevas generaciones se integran con facilidad aquí, sin olvidar sus orígenes y casi siempre su idioma latino, tan cercano al español, que les resulta más fácil de aprender



que a los hispanófonos el complicado rumano con sus declinaciones y en-revesada gramática, aparte de su vo-cabulario turco y eslavo.

BROCHE DE ORO ESTELAR. DOCTORADO HONORIS CAUSA POR LA UNIVERSIDAD DE CRAIOVA

Quiero así calificar este colofón de mi recorrido imaginado por los *luceros* (*luciferi*). Más de un lustro después de su segunda misión en Bucarest, los Ortiz vuelven a Rumanía, que siempre han tenido presente. La Universidad de



Craiova otorgó al emba-jador Ortiz el alto honor de nombrarle *Doctor honoris causa* en abril de 2002. En el *discurso de investidura* presenté en idioma rumano un contraste con el pasado. Treinta años después, España aparece en su realidad como una gran nación, libre, democrá-tica y próspera, con un importante papel en el mundo dentro de Euro-pa unida y presente en Iberoamérica. Muchos ojos rumanos nos miran y aparece con claridad nuestra larga relación histórica.



---

## PRESENTACIÓN

### **Instituto Cultural Rumano de Madrid 15 años de actividad**

El Instituto Cultural Rumano (ICR) es una institución pública creada en el año 2003 cuya misión es la de promover la lengua y la cultura rumana en el extranjero. La representación de Madrid del ICR es un organismo representativo para la diplomacia cultural y la promoción de la cultura rumana en el espacio hispánico y lleva en España 15 años, gozando del aprecio y del amplio reconocimiento del público, que ha sido posible gracias a los programas culturales y a los eventos organizados a lo largo de estos años en los que se ha apreciado un acercamiento del público español hacia la cultura rumana, poco conocida en España a principios de los años 2000. Ha existido asimismo un Instituto de Cultura Rumana en Madrid, fundado por el poeta, historiador del arte, profesor y diplomático Alexandru Busuioceanu y que ha funcionado en el periodo 1943-1945, cuando por circunstancias históricas, se ha interrumpido su actividad.

Como promotor de la lengua rumana en el extranjero, el ICR Madrid organiza desde hace más de diez años  **cursos de rumano**  en la sede del Instituto de Madrid, a partir del año 2014 se llevan a cabo cursos de rumano en Barcelona, en colaboración con la red de Bibliotecas de Barcelona en Biblioteca Camp de l'Arpa – Caterina Albert y la Biblioteca Poble Nou - Manuel Arranz y desde el 2016 en Valencia, en colaboración con la Facultad de Filología de la Universidad de Valencia. Cabe destacar la especificidad de estos cursos, en el sentido de que están enfocados hacia la competencia comunicativa, aspecto que atañe a las características de los cursantes que provienen de ámbitos distintos, cuya formación no es homogénea y que, en la mayoría de los casos, estudian rumano para poder comunicar con los miembros de la familia política, en los casos de las familias mixtas, para comunicar con los socios rumanos, para poder desenvolverse durante los viajes a Rumanía. En 2020 y 2021, debido a la situación sobrevenida, los cursos se organizaron online, a través de una plataforma de e-learning, lo que contribuyó

a aumentar el número de interesados, debido a la falta de restricciones territoriales, por lo que deseamos continuar con este formato también cuando la situación sanitaria se estabilice y compaginar cursos presenciales con cursos online. En junio de 2021 se organizó, por primera vez, un examen de certificación internacional de la competencia lingüística en rumano, para todos los niveles.

Además de cursos de idioma, el Instituto Cultural Rumano organiza **cursos de especialización para traductores**. Durante tres años, 2013-2015, se organizó el seminario «Introducción a la traducción jurídica, administrativa y literaria» en colaboración con la Facultad de Filología, Departamento de Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid. Los cursos fueron dirigidos a estudiantes con un conocimiento avanzado de rumano interesados en especializarse en traducciones jurídicas, administrativas y literarias y fueron impartidos por profesores de la Facultad de Filología y por colaboradores del Instituto Cultural Rumano. Al finalizar el seminario, los participantes obtuvieron un certificado otorgado por la Universidad Complutense de Madrid.

Asimismo, en el año 2017 se organizó en colaboración con la Universidad de Alicante, el curso «Claves teórico-prácticas para la traducción literaria», que tuvo como objetivo identificar y formar una nueva generación de traductores, con el fin de promover y difundir la literatura rumana y la traducción del rumano al español, así como profundizar en el estudio de las traducciones literarias.

El ICR Madrid desarrolla también una actividad intensa en la **organización de proyectos culturales**, en la promoción de la literatura, la lengua, la cultura y la historia del país. Con este fin, organiza eventos dedicados a la promoción de la literatura rumana traducida al español, como por ejemplo ruedas de prensa, presentaciones de libros, giras literarias de los autores rumanos acompañados por los traductores de sus obras, talleres, etc.

Asimismo, participa en varias **ferias de libros**, entre las que mencionamos principalmente su participación desde 2007 en el *Liber* (en 2011 como país invitado), desde 2012 en la Feria del Libro del Parque del Buen Retiro a la que en 2018 participó con mucho éxito en calidad de país invitado.

A lo largo del tiempo se han publicado muchos títulos en español, de los que aproximadamente 130 a través de dos programas de financiación de proyectos editoriales, programas gestionados por

el ICR, a través del Centro Nacional del Libro: *TPS* [Translation and Publication Support Programme] y *Publishing Romania*, implementados en 2006 para apoyar la traducción y la edición por parte de editoriales extranjeras de autores rumanos. Se han traducido títulos de autores contemporáneos, pero también clásicos. Entre los autores contemporáneos más traducidos y cuyas obras se han vendido muy bien en España, mencionamos principalmente a Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Norman Manea, Tatiana Țibuleac, Dan Lungu, Gabriela Adameșteanu. Algunos libros han sido reeditados, como por ejemplo *La Nostalgia* de Mircea Cărtărescu (5ª edición). Actualmente, se intenta recuperar algunos títulos de autores clásicos, representativos para la literatura y cultura rumanas: Mihail Sebastian, Mihai Eminescu, Panait Istrati, Max Blecher, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Emil Cioran entre otros.

Además de los proyectos literarios, en la programación cultural del ICR, **el teatro, el arte, el cine y la música** ocupan un lugar privilegiado. Por ejemplificar brevemente, este año se ha celebrado la **11.º Muestra de cine rumano** en ocho ciudades españolas y se ha apoyado la participación de cineastas rumanos en varios festivales internacionales de cine (en Gijón, Sevilla, San Sebastian).

Destacamos también el apoyo que ofrece el ICR a las galerías de arte de Rumanía en la **Feria del Arte de ARCO**, la participación en 2019 en **Madrid Design Festival** en la sección Proyecto Internacional Invitado, con el El Barrio Creativo de Bucarest y la participación en 2020 y 2021 en el **Festival Internacional de Arquitectura y Diseño, Concéntrico**, en Logroño (La Rioja). En 2019 ICR ha participado en el más grande festival de fotografía, **Photoespaña** y ha organizado, en los años, varias exposiciones de arte en colaboración con instituciones españolas y rumanas.

En lo tocante al **teatro**, recordamos la participación rumana en 2016 en el festival de teatro *Una mirada al mundo* organizado por el Centro Dramático Nacional con dos representaciones teatrales, la adaptación de *El rey se muere* de Eugen Ionescu en el marco de las manifestaciones culturales del Mes de la Francofonía en 2019, los espectáculos de teatro para niños en ocasión del Día Internacional del Niño en 2020 y 2021 o *Nunca creí que alguna vez aprendería a morir*, espectáculo -homenaje al poeta nacional Mihai Eminescu en 2021, entre otras representaciones.

Desde 2019 el ICR colabora con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y organiza conciertos de música dentro del ciclo «**Rumanía en la música**» y varios conciertos de música clásica y jazz en colaboración con instituciones españolas relevantes, como Patrimonio Nacional, Museo del Romanticismo, Basílica Pontificia San Miguel, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla etc. Un concierto conmemorativo en el 25º aniversario del fallecimiento del gran músico, director de orquesta y compositor Sergiu Celibidache se organizó en 2021 en colaboración con la Orquesta Sinfónica RTVE en el Teatro Monumental de Madrid, con la participación de tres maestros, discípulos de Celibidache: Antoni Ros-Marbà, Mark Mast y Enrique García Asensio. El concierto-homenaje fue retransmitido en Los Conciertos de La 2 y Radio Clásica. Asimismo, varios conciertos, conferencias y exposiciones se han organizado para celebrar 140 años del nacimiento de George Enescu, compositor, violinista, pianista, director de orquesta, profesor, destacada personalidad del siglo XX, a quien Pau Casals consideró «uno de los compositores más brillantes de la era musical moderna» y, al mismo tiempo, «el mayor fenómeno musical desde Mozart».

En 2019 con motivo de la conclusión de la Presidencia rotatoria de Rumanía del Consejo de la Unión Europea, así como de la conmemoración de 90 años desde la visita a España de la Reina María de Rumanía se organizó en el Palacio Real **una exposición fotográfica** que incluyó imágenes del Archivo Nacional de Rumanía y objetos del archivo de la Biblioteca del Palacio Real, **una conferencia** sobre el papel desempeñado por la Reina María en la diplomacia rumana, así como **un concierto extraordinario** del Cuarteto Enescu en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid. En el contexto de la Presidencia del Consejo UE se organizó asimismo una importante exposición de objetos de patrimonio en el Museo Arqueológico de Asturias, *Pons Traiani Drubeta*, la primera de este tipo en España, que ha culminado luego en 2021 con la exposición de mayor relevancia organizada en el extranjero por el Museo Nacional de Historia de Rumanía en los últimos 50 años, *Tesoros arqueológicos de Rumanía. Las raíces dacias y romanas* en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. La exposición se enmarca dentro de los actos conmemorativos del 140 aniversario del establecimiento de relaciones

diplomáticas rumano-españolas, programa de diplomacia publica coordinado e implementado por la Embajada de Rumanía en el Reino de España.

Dentro de la **semana de la Francofonía**, el ICR organiza cada año eventos en colaboración con el Instituto Francés y la Alianza francesa de Madrid.

**En 2012 y en 2020 el ICR Madrid ostentó la Presidencia del cluster EUNIC España** y coordinó la actividad conjunta de los institutos culturales europeos acreditados en Madrid, organizando una serie de eventos relevantes.

En 2020 se publicó por primera vez **un anuario** del Instituto Cultural Rumano de Madrid, reuniendo artículos sobre distintos aspectos relacionados con la lengua y la cultura rumana.

ICR Madrid ha realizado varias colaboraciones con instituciones académicas de prestigio como la Universidad Complutense de Madrid, la UNED, la Universidad de Alcalá de Henares, el Instituto de Estudios Europeos de Valladolid, Universidad de Alicante, Universidad de Granada, ECAM – Escuela de Cine y Audiovisual de Madrid, ECIB (Escuela de Cine de Barcelona), así como con las asociaciones de creadores españolas, las cinetecas, los museos y otras instituciones españolas y europeas.

Numerosos libros en rumano y traducciones al español se pueden encontrar en la **biblioteca** del instituto, abierta al público, en su sede de Madrid (Plaza del Cordón, 1), donde también se organizan cursos, exposiciones, conferencias y otros eventos.

Estos son solamente algunos proyectos de gran envergadura que el Instituto Cultural Rumano ha desarrollado a lo largo del tiempo, proyectos dirigidos principalmente para promover la lengua y la cultura rumana en el extranjero hacia un público hispanófono, con el fin de acercar al público español a la lengua y la cultura rumana. Toda la programación y la descripción de los eventos se publica en la página Web del instituto ([www.icr.ro/madrid](http://www.icr.ro/madrid)) y en las redes sociales.

Facebook: Instituto Cultural Rumano Madrid, Cine Rumano

Twitter: @CulturaRumana

Instagram: @institutoculturalrumano

Youtube: Institutul Cultural Roman - Madrid



INSTITUTO  
CULTURAL  
RUMANO

m a d r i d