

Federico García Lorca, *Tragicomedia de Don Cristóbal y a la Señá Rosita* / *Tragicomedia lui Don Cristobal și a duduui Rosita* (Granada, Asociación Cultural Cancro San Juan de los Reyes, n° 89, 2022, traductora Lavinia Seiciuc)

Federico García Lorca fue un artista polifacético difícil de clasificar: músico, pianista y compositor, poeta, dramaturgo, ensayista, conferenciante, dibujante, director y fundador de la compañía teatral La Barraca. Su legado es inmenso y diverso, sin embargo, en Rumania, su obra no gozó del reconocimiento que merecía.

La recepción de la obra de Federico García Lorca en el ámbito literario rumano ha sido limitada. Entre 1948 y 1957, el régimen comunista rumano impuso duras restricciones al acceso a la cultura española. La enseñanza del idioma español fue prohibida en escuelas y universidades de Rumania, al igual que la traducción y publicación de literatura española. Numerosas obras fueron destruidas por considerarlas contrarias a la ideología imperante.

A pesar de este panorama adverso, algunos valientes intelectuales rumanos se atrevieron a desafiar las normas. En 1945, Ion Vinea tradujo *Bodas de sangre: Nunta însângerată*, marcando el inicio del interés por Lorca en Rumania. Un año después, Miron Radu Paraschivescu publica una antología titulada *Tălmăciri: după opt poeți europeni: Traducciones: 8 poetas europeos*, en la cual se incluyen, además de algunos poemas de San Juan de la Cruz, traducciones de varias poesías de Federico García Lorca.

A lo largo de las décadas del comunismo rumano, se publicaron cinco volúmenes de su obra y una retraducción: *La casa de Bernarda Alba: Casa Bernardei Alba*, traducida por Cicerone Teodorescu en 1956, *Libro de poemas: Carte de poeme*, traducido por Victor C. Bercescu en 1958, *Poeme: Poemas*, edición bilingüe, traducido por Teodor Balș en 1968, *Romancero gitano y otros poemas: Romancero țigănesc și alte poeme*, traducido por Teodor Balș¹, en 1977 y el *Libro de poemas: Carte de poeme*, retraducido y comentado por Darie Novăceanu en 1986.

Estas traducciones fueron cuidadosamente supervisadas por el régimen, quizás seleccionadas por el impacto creado por la trágica desaparición de García Lorca durante la Guerra Civil, fácilmente connotada políticamente por los propagandistas de la época.

En la década del 2000, el interés por la obra de Lorca se centró principalmente en su teatro.

1 Federico García Lorca, *Romancero gitano y otros poemas*, Editorial Minerva, Bucarest, 1977, traductor Teodor Balș.

El 18 de julio de 2020, el Teatro «Matei Vişniec» de Suceava tuvo el honor de acoger el estreno en Rumanía de la *Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita: Tragicomedia lui Don Cristobal și a duduî Rosita*, una obra menos conocida de Federico García Lorca. Este hito escénico fue posible gracias al esfuerzo de Lavinia Seiciuc, hispanista y romanista rumana, quien, con su profunda comprensión de ambas culturas y su dominio magistral de los idiomas, asumió el desafío de traducir la tragicomedia a la petición del Teatro «Matei Vişniec» de Suceava.

Es importante destacar que la traducción de Lavinia Seiciuc no solo se materializó en las tablas del teatro de Suceava, sino que también tuvo su propia presentación en Granada, ciudad natal de Federico García Lorca. En 2022, la traductora publicó una versión crítica en Granada, consolidando así el doble estreno de la tragicomedia en Rumanía: uno escénico en Suceava y otro editorial en Granada.

Lavinia Seiciuc se basa en la versión publicada póstumamente por Juan Guerrero Zamora¹ de 1948. En su Nota sobre la edición, la traductora nos informa que esta versión ha sido escenificada y supervisada por el propio Lorca hasta su muerte en agosto de 1936, y el estreno estaba previsto para octubre del mismo año. La traductora también nos informa que, al ser la última versión elaborada durante la vida del autor, se convirtió en la versión canónica de la obra en cuestión y es extremadamente valiosa, especialmente por sus indicaciones escénicas y musicales.

Es importante destacar desde un principio que la traducción de la hispanista Lavinia Seiciuc no es una mera adaptación o interpretación para un público general, sino que se enmarca dentro del ámbito académico.

Esto implica que la traducción requiere de un número considerable de notas al pie para explicar al lector rumano y a los posibles directores que quieran estrenar el drama de Lorca, las referencias culturales, lingüísticas y literarias que podrían resultar complejas o desconocidas.

La inclusión de estas notas no es habitual en las traducciones literarias o comerciales, que suelen buscar una lectura fluida y accesible para un público más amplio. Sin embargo, en el contexto de una traducción académica, las notas al pie son fundamentales para garantizar la comprensión profunda y precisa del texto original.

El volumen está encabezado por un *Prólogo* en el que, Alina Prelipcean, hispanista rumana, nos presenta algunos detalles de la vida de Federico García Lorca y nos introduce en el universo de su obra.

1 Federico García Lorca, *Tragicomedia de don Cristóbal y a la señá Rosita*, Raíz. Cuadernos de Literatura de la Facultad de Letras, Madrid, 1948, adaptación de Juan Guerrero Zamora.

La *Nota sobre la edición*, elaborada por Lavinia Seiciuc y ubicada tras el Prólogo, constituye un recurso invaluable para profundizar en la comprensión de la obra de Lorca y su contexto histórico-cultural. En este valioso aporte, se pone de manifiesto el dominio impecable de la traductora de ambas lenguas, así como su profundo conocimiento de las tradiciones, costumbres, referencias históricas y contexto social de cada país. Esta doble perspectiva cultural le permite identificar las equivalencias adecuadas en rumano, adaptando la información del texto fuente de forma que resulte comprensible y relevante para el público rumano.

Debido a la extensión limitada de este artículo, nuestro análisis no podrá ser exhaustivo. No obstante, nos basaremos en los preceptos de las teorías de la traductología moderna para ofrecer una perspectiva informada sobre el tema en cuestión.

En el complejo mundo de la traducción, no existe una fórmula mágica o un modelo único que garantice una traducción perfecta. La intrincada naturaleza de la tarea, que va más allá de la simple transferencia de palabras de un idioma a otro, involucra la interpretación del texto, la adaptación cultural, la recreación del estilo y la intención del autor. Esta complejidad inherente la convierte en una actividad subjetiva y multifacética.

Por lo tanto, no existe un conjunto de principios o criterios de evaluación estandarizados que un crítico deba seguir de forma estricta. La valoración de una traducción depende en gran medida del contexto, la audiencia y los objetivos específicos de la misma.

En nuestro análisis, tomaremos en consideración las herramientas que nos ofrecen las teorías de la traductología moderna. Abordaremos diferentes problemáticas de la traducción a través de un enfoque combinado, que incluirá un análisis contextual y un análisis formal. En el análisis contextual, nos centraremos en las intenciones del traductor y sus ideologías respecto al proceso de traducción. En el análisis formal, examinaremos la terminología, la estructura y el estilo de la obra traducida.

El área de interés se enfocará en varios aspectos. En el aspecto informativo, identificaremos posibles deslizamientos de sentido y puntos débiles en la transmisión de la información, así como la importancia y relevancia de las notas al pie para la comprensión del lector. En el aspecto lingüístico, evaluaremos la precisión y fluidez de la traducción en cuanto a la gramática, la sintaxis y el vocabulario. En el aspecto estilístico, analizaremos los recursos estilísticos empleados por el traductor y su correspondencia con el estilo del autor original. En el aspecto literario, valoraremos la calidad literaria de la traducción y su capacidad para capturar la esencia de la obra original. En el aspecto cultural, examinaremos las implicaciones culturales de la traducción y su adecuación al contexto receptor. Finalmente, en el aspecto asociativo,

analizaremos las posibles asociaciones que genera la traducción en el lector y su relación con las intenciones del autor original.

Antes de proceder al análisis formal, es necesario realizar un breve pero imprescindible repaso de las dificultades que plantea la traducción de Lorca.

La *Tragicomedia de don Cristóbal y a la señá Rosita*: *Tragicomedia lui Don Cristobal și a duduii Rosita* abunda en expresiones idiomáticas que son la principal fuente de humor de la obra. Las repeticiones, zeugmas, anáforas y tautologías aparentes, todas tienen un efecto particular en el idioma español, efecto que la traductora debe captar y reproducir. La fraseología, el juego especulativo, la presencia de canciones insertadas en el texto, todos estos detalles, junto con la reconstrucción de la historia en el entorno cultural rumano, hacen que la tarea de la traductora sea especialmente difícil.

A partir de las intenciones de la traductora, aunque no contamos con declaraciones directas sobre su ética de la traducción, en su «Nota sobre la edición», Lavinia Seiciuc nos proporciona una visión clara de su *modus operandi* y nos ofrece información valiosa sobre su proceso de toma de decisiones y su enfoque traductológico. Lavinia Seiciuc busca otorgar a los directores teatrales que deseen montar la obra una cierta libertad interpretativa, poniendo a su disposición un material didáctico sobre los antropónimos presentes en este drama. En ese sentido, un ejemplo destacable es la discusión sobre los nombres *Cansa-Almas* y *Espantanublos*.

La traductora reconoce que estos nombres podrían considerarse apodos más que nombres propios, lo que plantea dudas sobre la traducción de estos apodos. En lugar de optar por una *rumanización* forzada, Lavinia Seiciuc decide conservar las formas originales en español, pero ofrece explicaciones detalladas y sugerencias de equivalencias en caso de que un director o guionista decida adaptarlas para la puesta en escena. Aquí tenemos las justificaciones de la traductora:

Cansa-Almas y *Espantanublos* son más bien apodos que nombres propios, por lo que dudamos si traducirlos o mantenerlos como en el texto original. Finalmente, decidimos conservar las formas españolas, pero no sin ofrecer en el pie de página explicaciones detalladas y sugerencias de equivalencias para el caso de que un potencial director/guionista optara por la *rumanización* de estos nombres para la puesta en escena.¹

¹ «*Cansa-Almas* și *Espantanublos* sînt mai curînd porecle decît nume proprii, drept pentru care am ezitat dacă să le traducem sau să le menținem ca în textul original. În final am decis păstrarea formelor spaniole, dar nu fără a oferi în subsol explicații detaliate și sugestii de echivalare pentru cazul în care un potențial regizor/ scenarist ar opta pentru

La decisión de Seiciuc de no traducir los nombres de los personajes como Cansa-Almas y Espantanublos es una elección consciente para preservar la autenticidad cultural de la obra. Al mantener los nombres originales, la traductora respeta la intención del autor y la riqueza lingüística del texto fuente. Esta estrategia permite que el público rumano experimente la obra en su forma más cercana a la original, sin perder las connotaciones culturales y estilísticas que Lorca imprimió en sus personajes.

Aunque Seiciuc no traduce los nombres, proporciona explicaciones detalladas sobre su significado y contexto. Por ejemplo, explica que Cansa-Almas es un compuesto del verbo *a obosi* (cansar) y el sustantivo *suflet* (alma), describiendo a una persona indiscreta y chismosa. De manera similar, Espantanublos se deriva del verbo *a speria* (asustar) y el sustantivo *nublo* (nube de tormenta), y se refiere a una persona inoportuna que se entromete en las conversaciones.

La perspicacia de Seiciuc también se manifiesta en la explicación de nombres como Cocoliche y Currito. Ella identifica su procedencia y significado, revelando que representan dos tipologías distintas: Cocoliche, el prototipo del joven provinciano sin futuro, y Currito, el viajero aventurero.

Las explicaciones detalladas de Seiciuc sobre los nombres de los personajes son cruciales para que el lector rumano comprenda a fondo las características, el papel y las motivaciones de cada individuo en la historia.

Al combinar la preservación de los nombres originales con explicaciones contextualizadas, Seiciuc logra construir un puente entre culturas, permitiendo al público rumano apreciar la obra de Lorca en toda su riqueza y complejidad, sin perder de vista la intención original del autor ni las connotaciones culturales que este cuidadosamente plasmó en sus personajes.

Otro desafío importante de la labor de la hispanista rumana es la traducción de títulos de cortesía como *don* y *doña*. Estos títulos, reservados en el pasado a la nobleza española, hoy en día se utilizan para mostrar respeto a personas mayores o figuras importantes, especialmente en el ámbito cultural.

românizarea acestor nume în vederea punerii în scenă. Cansa-Almas este un compus de la verbul cansar, a obosi, și substantivul alma, suflet; sensul acestui compus este cel de persoană indiscretă, bârfitoare, care își petrece timpul amestecându-se în viețile celor din jur. Espantanublos este tot un derivat, de la verbul espantar, a speria, și substantivul nublo, nor de furtună; în Dicționarul Academiei Regale Spaniole, substantivul espantanublados apare cu două sensuri, dintre care îl reținem pe primul, și anume cel care desemnează o persoană inoportună, care se bagă în vorbă (eventual un echivalent al termenului argotic românesc muscoi).»

A diferencia del rumano, donde estos títulos se asocian obligatoriamente con el apellido, en español pueden usarse solos o acompañados del nombre de pila. Consciente de estas diferencias, la traductora decide mantener los títulos *don Cristóbal* y *doña Rosita* en su forma original. Esta decisión respeta la intención del autor de reflejar la jerarquía social y el contexto histórico de la obra.

El término *Señá*, presente en el título original de la obra, representa otro desafío para la traductora. Esta forma apocopada de *señorita* denota una cercanía informal entre los personajes y sugiere que Rosita pertenece a una familia de la pequeña nobleza local. Encontrar un equivalente rumano que capture estas sutilezas lingüísticas y culturales no fue tarea fácil.

La traductora optó por *duduie*, una fórmula de cortesía urbana anticuada en el rumano. A pesar de su carácter arcaico, *duduie* conserva un aire de distinción y cercanía que se asemeja al significado de *señá*. Si bien en Rumanía la distinción entre lo urbano y lo rural tiene un peso considerable, en España esta dicotomía no es tan marcada. Por lo tanto, era fundamental encontrar un término rumano que captara la esencia de *señá* en su contexto español, sin asociarlo a estereotipos rurales irrelevantes para la obra. Esta decisión respeta la intención del autor de reflejar la jerarquía social y el contexto histórico de la obra, a la vez que introduce al lector rumano en las convenciones sociales del español.

La traductora se enfrenta al desafío de trasladar al rumano también términos que designan especificidades del léxico español que no tienen equivalentes directos en rumano.

Este desafío se ejemplifica en el caso del sistema monetario español. La obra original menciona los términos *duro* y *talego*, ambas unidades monetarias de la época.

Aunque para los españoles el término *duro* sigue siendo familiar y se utiliza en algunas expresiones idiomáticas contemporáneas, como «estar sin un duro», que significa estar sin dinero, «o faltó el canto de un duro», que significa que falta muy poco para alcanzar algo, para el público rumano este término es totalmente desconocido. El duro era una moneda de cinco pesetas. La peseta es una moneda conocida por el público rumano. Lavinia Seiciuc opta por mantener el *duro* en el texto, explicando su significado en una nota al pie.

El término *talego*, que era un billete de mil pesetas, es más antiguo y desconocido por los propios españoles de hoy en día. La traductora decide traducirlo como mil pesetas.

Para mayor homogeneidad, nuestra opción sería utilizar cinco pesetas para un duro y mil para un talego.

Siguiendo en el registro de las equivalencias lingüísticas, la traducción del término *trabuco* resultó particularmente interesante.

Conforme con la definición de DRAE, el trabuco es un arma de fuego más corta y de mayor calibre que la escopeta ordinaria.

El término puede ser traducido al rumano como *pistol* (pistola), sin ser demasiado precisos en cuanto al modelo, que es caracterizado por su cañón corto y ancho, o como *tromblon*, término más acertado, pero totalmente desconocido por los rumanos de la contemporaneidad. La opción *pistol* es la más común y accesible para el público rumano, pero no captura con precisión la naturaleza específica del trabuco. *Tromblon* es una alternativa más precisa en términos semánticos, pero resulta poco familiar para la mayoría de los lectores rumanos contemporáneos.

Lavinia Seiciuc opta para una dilatación de este término y lo traduce como *pistol cu țeavă răsfrântă* (pistola de cañón torcido). Esta traducción descriptiva prioriza la claridad y la comprensión sobre la preservación estilística. Si bien esta decisión puede generar un ligero distanciamiento del estilo de Lorca, permite al lector rumano acceder a un significado más preciso y a una imagen más clara del arma en cuestión.

En el caso de Lorca, un poeta por excelencia cuya obra dramática también se caracteriza por un cierto lirismo, nosotros habríamos optado por el término *pistol* (pistola). Aunque es menos preciso, mantiene el equilibrio estilístico de la obra.

Dado que hemos mencionado el lirismo lorquiano, otro reto de la traducción son los versos. Federico García Lorca incorpora canciones infantiles en sus obras, inspiradas en la tradición popular. Traducir estos versos requiere no solo captar la semántica, sino también el ritmo y la rima, lo que implica ser un traductor-poeta. En esta tragicomedia encontramos dos ejemplos claros de la incorporación de canciones infantiles: «Tira y afloja» la retahíla, presente en el cuadro quinto (escena I), y «Estando una pájara pinta», presente en el cuadro 6º, escena 1ª.

«Tira y afloja» acompaña un juego tradicional infantil. Su inclusión en la obra no solo aporta un elemento lúdico, sino que también permite al lector visualizar la escena y recrear el ambiente de la obra. «Estando una pájara pinta» refleja la amplia difusión de este tipo de canciones en la época. La inclusión de sus versos en la obra permite al lector conectar con la experiencia infantil de Lorca y apreciar la riqueza de la tradición popular.

Para obtener una imagen más clara de la traducción de las canciones infantiles presentes en este drama procederemos a analizar la traducción de «Estando una pájara pinta». (Lorca 2022. 92)

Texto original:
Estando una pájara pinta sentada
en el verde limón...
(Se atraganta)

Traducción al rumano:
O pasăre pestriță
Stătea în pomișor...
(*Hohotește*)

con el pico movía la hoja,
con la cola movía la flor.
¡Ay! ¡Ay!
¿Cuándo veré a mi amor?
(*Fuera se oye cantar*)
Rosita, por verte
la punta del pie,
si a mí me dejaran
veríamos a ver.

cu ciocul mișcă frunza,
cu coada dă prin flori.
Vai! Vai! Vai!
Iubite, vino, că mor!
(*De afară se aude un cântec*)
Rosita, să-ți văd
picioru-adorat,
de-ar fi fost să mă lase
ce s-ar fi-ntâmplat?

La traducción de la poesía es un arte complejo que requiere no solo captar el significado literal, sino también preservar la musicalidad, el ritmo y la belleza del lenguaje original.

En el caso de este fragmento, la traductora ha logrado un buen equilibrio entre fidelidad y creatividad, manteniendo la esencia del poema de Lorca en rumano.

Entrando en detalles, observamos que se mantienen las imágenes principales de la *pájara pinta*, el *pico* que mueve la hoja y la *cola* que mueve la flor. En el caso del *verde limón* la traductora opta no ser precisa respecto al árbol, dado que en Rumania no hay limones, y lo traduce con el diminutivo *pomișor* (arbolito) para preservar los seis silabas que marcan el ritmo del verso original.

La versión rumana del verso final «¡Ay! ¡Ay! ¿Cuándo veré a mi amor? / “Vai! Vai! Vai! Iubite, vino, că mor!» aunque no mantiene la puntuación exacta (en el texto original tenemos una frase interrogativa mientras que la traductora la sustituye con una exclamativa) consigue la *literareza expresiva* (en rumano *literaritate expresivă*) término acuñado por el gran hispanista y traductor rumano Sorin Mărculescu, para designar, en su opinión, una traducción ideal que encapsula el estilo del escritor, la semántica, el aire, el ritmo y la belleza del texto original.

En el verso «Rosita, por verte la punta del pie», la traductora utiliza la expresión «picioru-adorat» que significa «pie adorado». Esta expresión, aunque no es idéntica, transmite el mismo significado que el original y mantiene el lirismo de la canción.

En el verso «si a mí me dejaran veríamos a ver», la traductora utiliza la expresión «de-ar fi fost să mă lase, ce s-ar fi-ntâmplat?» El condicional pasado preserva el escenario hipotético y transmite el mismo significado que el original. Para mantener el ritmo Lavinia Seiciuc emplea la apócope «fi-ntâmplat» mediante el guion, lo que aporta fluidez al verso.

La traducción de Lavinia Seiciuc conserva la semántica, la estructura, el ritmo y el mismo tono de lamento de la canción de Lorca.

Las canciones infantiles en la obra de Lorca representan un desafío para los traductores, quienes deben ir más allá de la traducción literal y capturar la esencia poética, el ritmo y la rima de estas piezas para

preservar la riqueza cultural y artística de la obra y Lavinia Seiciuc lo consigue con todas las canciones del drama. Y no son pocas.

En resumen, la traductora conservó la estructura del poema original, con cuatro estrofas de cuatro versos cada una. Utilizó un lenguaje sencillo y directo, similar al del poema original, y también empleó algunos recursos estilísticos, como la repetición y la aliteración, para lograr un efecto similar al del original.

Decidimos finalizar nuestro artículo con el análisis de las notas al pie de página y la traducción de algunos culturemas. Esta decisión tiene como objetivo ilustrar el profundo conocimiento de Lavinia Seiciuc, tanto del idioma español como de su literatura y cultura. Las notas a pie, en este caso, funcionan como verdaderas enciclopedias, brindando al lector una rica gama de información contextual y referencias que enriquecen la comprensión de la obra.

Federico García Lorca, el reconocido dramaturgo español, era un maestro del sincretismo teatral. Prestaba una meticulosa atención a todos los elementos que conforman la experiencia teatral, desde la escenografía y el vestuario hasta la música.

Lavinia Seiciuc, demuestra una profunda comprensión y respeto por el sincretismo teatral del autor. Con meticulosa atención, recrea la riqueza cultural presente en la obra traduciendo cada traje descrito de Lorca y utiliza notas al pie para explicar y contextualizar cada referente cultural. Esta dedicación a la precisión cultural permite al lector apreciar la profundidad del universo lorquiano y su conexión con las tradiciones andaluzas.

La traductora aclara cada referente cultural y, en ocasiones, lo compara con elementos de otras culturas. Los culturemas andaluces son una oportunidad ideal para que la hispanista nos hable del pueblo andaluz. Así, descubrimos que, en la descripción del pueblo andaluz, Lorca vuelve repetidamente al blanco brillante, característico de las paredes encaladas. Este color, símbolo de pureza y luminosidad, nos explica la traductora, actúa como una defensa contra las altas temperaturas del verano en Andalucía. La omnipresencia del blanco se refleja en las palabras de Curruto, quien, al regresar a su tierra natal tras años de ausencia, observa que el pueblo parece mucho más blanco de lo que recordaba. Lorca incluso sugiere, con un tono de humor nostálgico, que los andaluces podrían llegar a encalarse de blanco de pies a cabeza. El color blanco también impregna la descripción de los interiores, como en el fragmento donde se describe la taberna de Espantanublos. Encalada en blanco y adornada con barriles de vino y jarras azules a lo largo de las paredes, la taberna representa un microcosmos de la cultura andaluza, donde los colores y elementos tradicionales se fusionan para crear una atmósfera única.

La traducción de Lavinia Seiciuc del drama de Lorca no solo transmite el significado literal del texto original, sino que también

captura la esencia del sincretismo teatral del autor. Su meticulosa atención a los detalles culturales y su uso de notas al pie permiten al lector apreciar la riqueza cultural presente en la obra y comprender la profunda conexión de Lorca con las tradiciones andaluzas.

Entre los culturemas presentes en el drama encontramos también varias referencias culturales religiosas que reflejan la profunda fe católica que impregnaba la sociedad española durante la época de Lorca. Estas referencias añaden profundidad y contexto a las acciones y motivaciones de los personajes, destacando la influencia de la religión en sus vidas.

Una referencia cultural religiosa específica que destaca es la mención a las apariciones marianas. La invocación de la Virgen María es un motivo recurrente a lo largo del drama, apareciendo en siete ocasiones. Estas apariciones, en las que se cree que la Virgen María se ha manifestado a individuos, ocupan un lugar significativo en el catolicismo español y más allá. El texto alude a estas apariciones, reconociendo su importancia como fuente de devoción e inspiración espiritual. En la casa de Rosita, un retrato de Santa Rosa de Lima adorna la pared. Esta ubicación prominente sugiere la profunda importancia de la santa en la vida de Rosita. Santa Rosa de Lima, la primera santa de América canonizada por la Iglesia Católica, es considerada la patrona del Nuevo Mundo, las mujeres, las costureras y las floristas. Evidentemente, para Rosita esta santa es cuatro veces patrona: lleva su nombre, es mujer, pasa su tiempo bordando y tiene un nombre de flor, por lo que no es sorprendente que la invoque en los momentos más difíciles de su existencia. La inclusión de una nota explicativa por parte de la traductora en la primera mención de Santa Rosa de Lima demuestra su atención a los matices culturales y su deseo de proporcionar a los lectores una comprensión más profunda del texto. Esta nota sirve como una herramienta valiosa para aquellos que no están familiarizados con el significado de la santa, permitiéndoles apreciar plenamente el simbolismo y la profundidad de la devoción de Rosita.

Otro culturema específico español es la tauromaquia a la que Lorca hace varias referencias en el drama. Están mencionados los toreros Pedro Romero y don Tancredo López, para los cuales la traductora también proporcionó explicaciones en las notas al pie.

Como bien lo expresó Tudor Vianu (Vianu 1956, 275), «el traductor debe tener una afinidad con la obra que traduce, ya que la traducción debe ser el resultado de una elección y simpatía»¹. Esta afirmación resalta la importancia de la conexión emocional e intelectual del traductor con la obra, asegurando que el texto traducido no solo

¹ "Traducătorul trebuie să aibă o afinitate cu opera pe care o traduce, traducerea trebuind să fie rezultatul unei alegeri și simpatii."

transmita el significado literal, sino que también capture la esencia y el espíritu del original.

En definitiva, el análisis de las notas al pie de página corroborado con las informaciones culturales presentes en su «Nota sobre la edición», nos permite apreciar aún más la labor de Lavinia Seiciuc como hispanista.

Como se mencionó al inicio de nuestro análisis, entre los culturemas más problemáticos en la traducción se encuentran las construcciones pertenecientes al discurso repetido. Estas expresiones fijas, que forman parte del bagaje cultural de una lengua, pueden presentar un desafío significativo para el traductor. Estas expresiones, a menudo profundamente arraigadas en las tradiciones y costumbres de una sociedad, no encuentran una correspondencia exacta en la lengua de destino. Además de la dificultad inherente a la traducción de estas construcciones, existe el riesgo de ignorarlas y traducirlas literalmente. Al no reconocer su naturaleza idiomática y cultural, el traductor puede caer en la trampa de una traducción literal que no captura el verdadero significado o la intención del texto original.

El análisis de la traducción de los fraseologismos y expresiones idiomáticas en la obra de Federico García Lorca, realizado por Lavinia Seiciuc, revela una atención meticulosa a la equivalencia cultural y lingüística.

Para la equivalencia de los fraseologismos elegimos unas expresiones que demuestran una habilidad notable para encontrar equivalentes adecuados en rumano:

«Otro gallo nos cantaría» > «altfel ar sta lucrurile»: La expresión española sugiere que las cosas serían diferentes bajo otras circunstancias. La traducción al rumano captura esta idea con precisión, utilizando una expresión idiomática que transmite el mismo significado.

«Venirle de perilla» > «a se potrive de minune»: Esta expresión española indica que algo es muy conveniente. La traducción al rumano utiliza una expresión equivalente que también sugiere conveniencia y adecuación perfecta.

«Lo dicho, dicho, y cartuchera en el cañón» > «ce-am spus așa rămâne»: La expresión original enfatiza la irrevocabilidad de lo dicho. La traducción al rumano mantiene esta idea de firmeza y decisión.

La traducción de expresiones idiomáticas, como «por los cerros de Úbeda» > «în doi peri», «¡Vete a la porra!» > «Du-te naibii!», demuestran la misma habilidad de Lavinia Seiciuc para encontrar sinonimias, tal vez demasiado políticamente correctos en el caso de la *porra*, que les permita a los lectores rumanos apreciar la riqueza del lenguaje de Lorca.

La versión de la *Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita* de Federico García Lorca realizada por Lavinia Seiciuc ejemplifica la complejidad y subjetividad del proceso traductológico.

Nuestro análisis de la traducción revela la importancia de un enfoque crítico y contextual, la necesidad de mediación cultural y el valor de un profundo conocimiento del autor, la obra y las culturas involucradas. La traducción de Seiciuc constituye una valiosa contribución al acceso y la comprensión de la obra de Lorca en el contexto cultural rumano.

Nuestro análisis contextual concluye que el enfoque de Lavinia Seiciuc se caracteriza por la fidelidad al texto original, el respeto por la intención del autor y la sensibilidad hacia el contexto cultural del público objetivo.

Las decisiones de traducción no fueron arbitrarias, sino que respondieron a la visión y los objetivos específicos de la traductora mencionados en su «Nota sobre la edición»: de no naturalizar la pieza teatral, de no «rumanizarla».

La decisión de Seiciuc de no traducir los nombres de los personajes es una elección consciente para preservar la autenticidad cultural de la obra. Al mantener los nombres originales, la traductora respeta la intención del autor y la riqueza lingüística del texto fuente. Esta estrategia permite que el público rumano experimente la obra en su forma más cercana a la original, sin perder las connotaciones culturales y estilísticas que Lorca imprimió en sus personajes.

A través de su erudita exposición, la traductora contextualiza la obra en el marco histórico y cultural en el que fue creada, desentrañando las claves necesarias para una correcta interpretación de la misma. Las notas al pie proporcionan un contexto adicional que enriquece la comprensión del lector, permitiendo una inmersión más profunda en el universo lorquiano.

Lavinia Seiciuc también demuestra una profunda comprensión y respeto por el sincretismo teatral de Federico García Lorca, recreando con precisión su universo literario y cultural. Su traducción se caracteriza por una atención meticulosa a los detalles, lo que permite a los lectores rumanos apreciar plenamente los matices de la obra de Lorca.

La hispanista rumana se esfuerza por traducir cada detalle de los trajes descritos por Lorca, asegurando que la esencia visual y simbólica se mantenga intacta.

La traductora dedica especial atención a explicar cuidadosamente el significado de términos y frases culturalmente específicos. Esto incluye referencias religiosas y elementos de la tauromaquia, que son fundamentales para comprender el contexto cultural y social de la obra de Lorca.

El análisis de la traducción de «Tragicomedia de Don Cristóbal y la Señá Rosita: Tragicomedia lui Don Cristobal și a duduui Rosita» revela una maestría por parte de Lavinia Seiciuc en la gestión de los diversos niveles de traducción.

A nivel formal, la estructura y el ritmo de los diálogos se conservan de manera admirable, preservando la dinámica y el humor característicos de la obra de Lorca.

A nivel léxico, la traductora demuestra una gran sensibilidad al adaptar expresiones idiomáticas y referencias culturales, garantizando así la comprensión y el disfrute del lector rumano.

El análisis terminológico, demuestra que la traductora adapta con éxito ciertas expresiones y juegos de palabras para que sean comprendidos y apreciados por el público rumano. No identificamos deslizamientos de sentido o puntos débiles en la transmisión de las expresiones idiomáticas y fraseológicas.

La traducción de Lavinia Seiciuc, al aunar una rigurosidad académica con una sensibilidad literaria, demuestra el potencial didáctico y cultural de la traducción literaria. La precisión terminológica y la fluidez estilística de esta versión permiten al lector rumano no solo apreciar la belleza formal de la obra original, sino también comprender las particularidades culturales y sociales que subyacen en ella. De este modo, la traducción de Seiciuc se convierte en un recurso invaluable para la enseñanza del español, la literatura comparada y la promoción del diálogo intercultural.

Carmen SVEDUNEAC

carmen.sveduneac@gmail.com

Rumania

DOI : 10.2478/tran-2024-0014

Bibliografía

GARCÍA LORCA, Federico. *Bodas de sangre: Nuntă însângerată*. Bucarest: Editorial de las Fundaciones Reales. 1945. Traductor Vinea, Ion.

GARCÍA LORCA, Federico. *La casa de Bernarda Alba: Casa Bernardei Alba*. Bucarest: Editorial del Estado para Literatura y arte. 1956. Traductor Teodorescu, Cicerone.

GARCÍA LORCA, Federico. *Libro de poemas: Carte de poeme*. Bucarest: ESPLA. 1958. Traductor Bercescu, C. Victor.

GARCÍA LORCA, Federico. *Poeme: Poemas*. Bucarest: Editorial para Literatura. 1968. Traductor Balș, Teodor.

GARCÍA LORCA, Federico. *Romancero gitano y otros poemas: Romencero țigănesc și alte poeme*. Bucarest: Minerva. 1977. Traductor Balș, Teodor.

GARCÍA LORCA, Federico. *Libro de poemas (Carte de poeme)*. Bucarest: Univers. 1986. Traductor Novăceanu, Darie.

GARCÍA LORCA, Federico. *Bodas de sangre (Nuntă însângărată). Yerma. La casa de Bernarda Alba (Casa Bernardei Alba). El Publico (Publicul)* (1936). Timișoara: Fundación Cultural Camil Petrescu, 2022. Traductora Anghel, Ioana.

Estudios críticos:

VIANU, Tudor. *Ceva despre arta traducerii: Algo sobre el arte de traducir*. Bucarest: ESPLA, 1956.

MARCULESCU, Sorin. *Dilemele unui traducător: Las dilemas de un traductor*. Bucarest: Liternet, 2004."