

# Las fronteras ascendentes de Paul Morand: *Flèche d'Orient* y *Bucarest*

Laura Eugenia TUDORAS y Fátima RODRÍGUEZ CASSAGNE

Universidad *Ovidius* Constanta / Université Toulouse II Le Mirail

## RESUMEN

El presente artículo se propone recuperar los «espacios rumanos» de la escritura de Paul Morand. Se presentan dos novelas: «*Flèche d'Orient*» y «*Bucarest*», donde aparecen por una parte, la descripción del Danubio y por otra, un relato jovial y simpático de la ciudad de Bucarest, la ciudad que es de alguna manera, la «otra Europa», tan lejana y tan poco conocida. En cuanto a «*Flèche d'Orient*» e implícitamente al Danubio, la atención se centra en la dialéctica del espacio: Oriente-Occidente; arriba-abajo, imágenes de circularidad-restricción, etc. Finalmente, con «*Bucarest*» se analiza la configuración del retrato en movimiento de la ciudad, a través del viaje y gracias a los símbolos que la definieron en la época de Paul Morand.

## PALABRAS CLAVE

Paul Morand,  
espacios  
rumanos,  
*Flèche  
d'Orient*,  
*Bucarest*.

## RÉSUMÉ

Le présent article se propose de récupérer les 'espaces roumains' de l'écriture de Paul Morand. On présente ainsi les deux romans: '*Flèche d'Orient*' et '*Bucarest*' où on a, d'une part, la description du Danube et d'autre part, un portrait enjoué et sympathique de la ville de Bucarest, cette ville qui est en quelque sorte, l'« autre Europe », si lointaine et mal connue.

En ce qui concerne '*Flèche d'Orient*' et implicitement le Danube, on met l'accent sur la dialectique de l'espace: Orient-Occident ; en haut –en bas, des images de circularité– restriction, etc. Finalement, avec '*Bucarest*' on analyse la configuration du portrait en mouvement de la ville, à travers le voyage, et grâce aux symboles qui l'ont définie à l'époque de Paul Morand.

## MOTS-CLÉ

Paul Morand,  
espaces  
roumains,  
*Flèche  
d'Orient*,  
*Bucarest*.

**SUMARIO** Dialéctica de los territorios. De origen a origen.

Durante un largo tramo de la historiografía literaria francesa, la figura de Paul Morand (1888-1976) se vio empañada por dos hechos: su pertenencia a la exclusiva familia de escritores señoritos de los *años locos*, que lo vinculará indefectiblemente a un mundo decimonónico y trasnochado, y sobre todo, su errada afinidad con el régimen de Vichy (1940-1944), bajo el cual había ejercido responsabilidades diplomáticas diversas, ya como embajador de Francia en Rumania, en 1943, ya en Suiza en 1944. Años fastos que concluyeron en la Liberación, por verse revocado de unos cargos, apenas restituidos simbólicamente nueve años más tarde, nada menos que cuando ya se había jubilado. Fue el suyo un retiro forzoso de veintitrés años, dedicados exclusivamente a la literatura, durante los cuales llegó a escribir más de sesenta libros, y cultivó todos los géneros, de la poesía al diario íntimo, destacando como maestro de la novela corta.

El segundo de los factores aludidos llegó incluso a diferir su entrada en la Academia hasta el año 1969 ; por entonces era ya octogenario, de la pléyade de esos *clásicos* que prácticamente permanecen olvidados en vida.

Esa bien merecida fama, la cual no dejó, como vemos, de estigmatizar su producción literaria, se ha visto últimamente, si no compensada, al menos atenuada por las recientes ediciones de su obra: Arléa rescató por dos veces *Mes débuts*<sup>1</sup>, a fines de los noventa, y hace apenas un año, su *Éloge du repos*<sup>2</sup>. La colección « Bouquins » de Robert Laffont se ha sumado a esta iniciativa y publica estos meses, y en formato de bolsillo, los *Voyages*<sup>3</sup>.

Si hubiéramos de calificar la obra en prosa, diríamos, con una expresión probablemente del gusto de Morand, que es una de las primeras miradas desde arriba del declive europeo.

Y ya con respecto a la novela que ocupará estas líneas, *Flèche d'Orient*, podría aplicársele la confianza de Neruda a Clarice Lispector donde el poeta revela que los mejores poemas suyos los había escrito por encargo.

Pues por encargo redactó Paul Morand, durante el invierno de 1931 en Saint Moritz, su relato *Flèche d'Orient*, sugerido por una compañía aérea que inauguraba el trayecto París-Bucarest ; estamos en plena efervescencia aeronáutica: en los años veinte se reanizan los primeros vuelos a Nápoles, por cuenta de Union Ligne d'Orient, futura Air Orient, una de las compañías que constituirían Air France en 1933 ;

En 1929 se abre la línea Marsella-Bagdad, prolongada en 1931 hasta Saigón, lo cual explica ese redescubrimiento de la abstracción « Oriente », aunque ya desde las alturas.

<sup>1</sup> Paul Morand, *Mes débuts*, París, Arléa, 1994 y 2000

<sup>2</sup> Paul Morand, *Eloge du repos*, París, Arléa, 1996 y 2001.

<sup>3</sup> Paul Morand, *Voyages*, París, Robert Laffont, 2001.

La crítica considera *Flèche d'Orient* la novela « rumana »<sup>4</sup> del autor, novela que constituyó un repostar entre estancias profesionales en Marruecos, España e Italia (1930), amén de un ciclo de conferencias que lo condujo del otro lado del Atlántico: Río, Montevideo, Buenos Aires, Chile, Perú y Panamá, para recalar en York. Todo ello en el transcurso de 1931.

La ficción se retrotrae, sin embargo, a 1915. Dimitri, joven príncipe ruso afincado en París, hace una apuesta durante una velada mundana; afirmado en la posibilidad de llegar a Bucarest por avión en un sólo día, promete ir a buscar *in situ* un kilo de caviar. Al probarse lo contrario, y tras una sucesión de peripecias y encuentros fortuitos, decide embarcar hacia el Este de sus orígenes. El viaje traza al tiempo una novedosa recuperación subjetiva del espacio físico y una cuenta atrás en el espacio individual, interior, pues el joven ruso emprende en realidad con su viaje un periplo a contravida, llegando a cruzar clandestinamente la frontera hacia su país natal. Este trayecto será una travesía hacia la muerte.

La obra, en lo que podríamos llamar su configuración física, se presenta como una novela corta, entre el « roman » y la « nouvelle », de unas cien páginas, articuladas en trece capítulos.

Ya en el seno de esta configuración, el lector ha de contar en igual medida con las acciones plenas y con las elipsis temporales vinculadas a los cambios horarios:

*Lorsqu'il se réveille, il était cinq heures, mais cinq heures du soir*<sup>5</sup>.

Un vacío de doce horas en un trayecto que será, en principio, de un día, pero para el que, en realidad, no habrá retorno. El texto va a figurar así y ante todo la relatividad del tiempo; la novela se abre como un tránsito del Oriente mental de Dimitri al Oriente físico, desgranando las diversas facetas de un compromiso del héroe con su tierra natal, llevado a ella por una recién nacida necesidad de arraigo.

## Dialéctica de los territorios

La travesía del personaje central se hace indisociable de la noción de frontera, entendida como dialogía, como dialéctica, en las variantes que brevemente vamos a tratar.

La primera frontera no es física, sino social, y viene a ser la línea divisoria entre un mundo aislado, inconsciente, un marco inicial exento de conflictos, el de la burguesía

<sup>4</sup> Es el caso de Bernard Raffalli, en su Introducción a los *Voyages*, p. XX.

<sup>5</sup> Cap. IV, p. 64.

y nobleza de salón de principios de siglo XX, en plena guerra, y otro mundo heteróclito, diverso, variopinto, degradado. El punto de inflexión se halla en el capítulo IV: el personaje se ve paulatinamente inmerso en un *mare magnum* de extrañas actuaciones, de curiosos personajes, que, a modo de revulsivo, hará remontar a la superficie sus propias fallas y contradicciones.

La dislocación en sentido propio que supone todo viaje, se hace aquí figurada, y pasa por una fase de abolición, también en el sentido original de la palabra, como pérdida deliberada del recuerdo, asociable a la primera descripción del Danubio:

*Ces ombres de nuages à l'Occident. Ces pâleurs blafardes à l'Orient, il les dominait, conduit avec certitude d'un mouvement direct, bercé par la chanson d'acier. Plus de frontière. Les pays s'unissaient, fondaient leurs couleurs les unes dans les autres, se soudaient tels que Dieu, et non les hommes, les ont faits*<sup>6</sup>.

coincidiendo con un paulatino sentimiento de «desnacionalización» y un concienciarse de él a medida que entra en un *Este* ya interiorizado:

*Ces vols de nuit, ces oscillations invisibles, ces bercements pendulaires dans l'espace obscur, l'avient abruti*<sup>7</sup>.

...

*Tu sais, Dimitri est tout à fait isolé, dénationalisé*<sup>8</sup>.

El río se convertirá en la frontera de la nueva territorialización:

*A l'heure indiquée, très haut, le fleuve apparut à l'horizon, une mince lame d'acier. Près d'un quart d'heure on marcha sur lui sans qu'il se laissât approcher. Il courait ouest-est, rectiligne, alourdi parfois par la hernie d'un lac...*<sup>9</sup>

creando un eje de simetría tal que la relación Oriente-Occidente se resuelve en un juego de espejos:

*En Occident, la nature n'existe pas ; c'est de l'aquarelle. Vois-tu, Dimitri, on ne peut vivre que là où la nature commence...Elle commence quelques kilomètres environ après Budapest ; soudain, l'air est plus volatil, le froid plus cuisant, le soleil plus intense, tout s'abandonne, tout se laisse vivre et se laisse mourir...*

<sup>6</sup> Cap. III, p. 39.

<sup>7</sup> Cap. III, p. 47.

<sup>8</sup> Cap. IV, p. 62.

<sup>9</sup> Cap. III, p. 42.

Lugar ya mítico, el Danubio representa un espacio sólo accesible desde la altura:

*Mais l'homme s'y serait installé comme partout, s'il avait pu prendre pied. Heureusement, il n'y a presque pas de sol. Il n'y a pas d'eau non plus. Il y a du roseau. Ni la rame, ni l'échasse ni la botte ni l'hydroglisseur, rien ne peut se soutenir sur ce marécage. Il faut être oiseau<sup>10</sup>.*

El sistema dialógico así engendrado por la frontera danubiana, en consonancia con la dualidad interna experimentada por Dimitri, opondrá las nociones de « Oriente/ Occidente », pero también las de « arriba/ abajo »:

*Une nouvelle planète nous est offerte. Le paysage ne se présente plus comme une suite de décors suspendus, de rideaux en verdure, de portants en plâtre, d'écrans en terre, de coulisses en pierre, arrêtant à chaque instant le regard. Le monde, vu de haut en bas, est un tableau affranchi de l'ancienne perspective des couleurs d'hier: angles, lignes, cercles, problèmes récents...<sup>11</sup>*

El « planeta », observado desde arriba, genera a su vez nuevos mitos, pues la mirada superior, cenital, configura y acota lo *moderno*:

*Les fleuves reptiles y montrent leurs profondeurs solidifiées, les lacs leurs congélation sombre, les routes dépeuplées couronnent comme une gloire des villes semblables à des roues de loterie. C'est ainsi qu'un univers inférieur, quadrillé, compartimenté, géométrique, s'offrirait aux regards de l'arpenteur aérien<sup>12</sup>.*

Progresión, ascenso sobre un territorio que es, ante todo, un cuerpo enfermo:

*La nuit s'étend vers l'est. Au dessus des crêtes sinistres, enflées comme des tumeurs, le voyage se poursuit<sup>13</sup>.*

...

*Champs beiges, roses ou verts, avec leurs meules posées comme des gros boutons<sup>14</sup>.*

Y así irá descendiendo el protagonista a un espacio doblemente alienante para el sujeto, espacio hacia el cual se accede mediante imágenes de circularidad y restricción:

*Une longue descente en cercles successifs et progressivement rétrécis. La terre...<sup>15</sup>*

<sup>10</sup> Cap. VI, pp. 80-81.

<sup>11</sup> Cap. III, p. 40.

<sup>12</sup> Cap. III, p. 41.

<sup>13</sup> Cap. III, p. 46.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 47.

## De origen a origen

La travesía emprendida a contravida parte de lo convencional, de una despreocupada frivolidad de grupo, de los condicionamientos sociales de los que dicho grupo es presa, en pos de otras sensaciones:

*Le temps prenait maintenant sa fluidité orientale, l'aisance, la transparence des rêves*<sup>16</sup>.

Y la novela resulta ser un aprendizaje de este origen, un viaje iniciático capaz de revertir la concepción proustiana del acto mismo de narrar como construcción de un «yo» que se gesta en el aprendizaje de la vida mundana. Merced a esta experiencia, el «yo» se hace lugar secreto, ajeno a normas y convenciones, a los valores y al lenguaje de su medio. Es una de las lecciones de *Le temps retrouvé*.

Pero en este novedoso concebir la literatura como «gran indagación sobre el hombre», por retomar la visión del propio Morand, la novela no resuelve, la novela problematiza el instante, a modo de fotografía y evoluciona hacia el desasimiento total, para hacerse en definitiva una

*Contribution à la grande enquête sur l'homme qu'est la littérature, non pas l'homme «classique», semblable à lui-même en tout temps et en tout lieu qu'on enseigne à l'école, mais l'homme d'un temps, d'une année, d'un jour dont il fallait fixer sur l'heure la chronique. Peinture d'une société qui n'existe plus déjà et qui, à défaut d'autres vertus, eut celle d'être colorée, violente et éphémère.*

El desandar del personaje es un desaprender, un desprenderse de todos los condicionantes que lo han ido configurando como ser social:

*Ne tenir à rien, ne rien provoquer, ne se défendre contre rien, n'être fidèle qu'à l'instant*<sup>17</sup>.

Lo dice el propio Morand en *Mes débuts*<sup>18</sup>, su recapitulativo vivencial escrito en 1933.

Novela *delta* donde la haya, cuyo punto de encuentro se sitúa significativamente en Rumanía, cruce entre Occidente y Oriente, *Flèche d'Orient*, merece también rescate por haber dado pie en nuestro autor a otra fase de producción, iniciada en 1935, marcada por una mirada feroz, una implacable autoindagación irónica y distante, resuelta en nuevas novelas cortas.

<sup>16</sup> Cap. IV, p. 64.

<sup>17</sup> Cap. III, p. 43.

<sup>18</sup> Paul Morand, *Mes débuts*, Paris, Arléa, 2000, pp. 42-43, 1a. ed., 1933.

En torno a Paul Morand se ha tejido una leyenda: Paul Morand - el viajero elegante, el diplomático entre dos mundos: Occidente y Oriente. Nos vamos a detener en las líneas que siguen, en su figura como viajero - escritor que centra su objetivo en grandes ciudades.

Morand-viajero se inscribe en la línea de un arte nuevo que va en contra de la literatura del exotismo, del viaje procurado, desarrollada por los románticos franceses, literatura que recoge muchas veces, más bien experiencias oníricas y fantasmagóricas, inventos brillantes que sirven de escapatoria al aburrimiento burgués. Morand enfoca la escritura del viaje como una forma de mostrar al hombre y al mundo en la dimensión de sus realidades paradójicas y contradictorias.

En *Mes débuts*, explica su opción por esta forma de literatura:

*Certes, nous ne prétendions pas avoir découvert le voyage; nous voulûmes simplement réagir contre ceux de nos prédécesseurs qui avaient mis l'accent sur l'immensité de l'univers, sur leur propre solitude, les dangers imaginaires connus au loin, et qui avaient encombré les scènes étrangères de leurs amours ou de leur tristesse... Nous cherchâmes à vivre au plus vite et à nous immobiliser le moins possible, à nous fondre dans ce qui nous apparut comme l'essence même de toute vie: le mouvement...<sup>19</sup>.*

Podríamos considerar a Paul Morand como a uno de los escritores de literatura centrada en el recorrido urbano, de los principios del siglo XX, que también podría ser catalogada como literatura de viajes, sólo si entendemos en este caso, la parte final del viaje, el alcanzar una ciudad y hablar de ella.

Su carrera diplomática, mencionada anteriormente, le permite realizar un número considerable de viajes por todo el mundo y su gran pasión por el viaje le llevará a la creación de una serie de auténticos «cuadros» urbanos contenidos en una literatura que recrea grandes y emblemáticas ciudades.

Si tenemos en cuenta que Paul Morand es un escritor viajero que enfoca particularmente el exotismo de las ciudades visitadas, el hecho de que escribiera sobre la ciudad de Bucarest, no nos resulta extraño, ya que antes de 1935, fecha de publicación del libro, habían aparecido *Nueva York*, *Londres* y *Venecia*, en 1929 y 1933 respectivamente, de tal modo que *Bucarest* no es un caso individual, sino que se inscribe en la línea 'de ciudades' de sus escrituras. Por otro lado, su interés por esta ciudad se explica aún más, si tenemos en cuenta las relaciones y motivaciones afectivas que le acercan a este país, dado su matrimonio con la princesa rumana Elena Șuțu, así como las relaciones de amistad con una gran parte de la aristocracia rumana en Bucarest y París.

---

<sup>19</sup> Paul Morand, *Mes débuts*, Paris, Arléa, 2000, ed. 1933.

Esta literatura centrada en el recorrido urbano, de Paul Morand constituye de alguna forma un género fronterizo entre la literatura de viajes y la literatura de ficción y se caracteriza por la complejidad de la percepción del viajero cuya descripción logra ofrecer un conjunto de datos de índole geográfico, sociológico, antropológico y cultural. Estamos ante el resultado de un viaje hecho con interés, ante una literatura de la experiencia urbana que contiene sin embargo su porcentaje de ficción ya que lo relatado tampoco es, en su totalidad, experiencia vivida.

La calidad literaria de estas anotaciones de viaje, reside en la capacidad de recrear imágenes geográficas, insertando en ellas los demás elementos, la gente del lugar, sus costumbres, aspectos que definen a una nación, pasando de amplias descripciones arquitectónicas a comentarios detallistas referentes a escenas de vida instantáneas, logrando de esta forma crear fragmentos de realidad espacio-temporales. Se trata de una percepción multidireccional que abre amplias perspectivas, de la percepción del viajero que avanza en su recorrido y la lectura recupera el movimiento de éste. Y no sólo el desplazamiento espacial, sino también el temporal. *Venecia*, por ejemplo, es una fresca evolutiva de la ciudad, la misma Plaza de San Marcos y el mismo Gran Canal como telón de fondo de escenas existenciales de los venecianos de 1918, 1922, 1925 o 1930. El escritor viajero reúne en un mismo libro impresiones de sus distintos viajes a Venecia, que no es más que un retrato enmascarado de su propia vida.

La ciudad es la misma, al igual que la mirada que la percibe, sin embargo, las etapas temporales tratadas marcan las opiniones personales del autor. Lo mismo pasa con otras dos ciudades emblemáticas: Londres y Nueva York. Mientras *Nueva York* es un libro dictado por la curiosidad por la 'actualidad', *Londres* es una vuelta a la escritura personal, intimista. Para Paul Morand, Londres es ante todo un símbolo de la permanencia de los valores.

La originalidad de la exposición del viaje a través de lo urbano, de Paul Morand consiste en su peculiar estilo. Frecuentemente, Morand recurre a citas sea de documentos históricos, sea de los comentarios de otros escritores o amigos, que funcionan como puntos de apoyo para la construcción de la imagen y para la concreción de sus propias conclusiones o puntos de vista. Recopila apuntes de otros viajeros extranjeros por Bucarest en los siglos XVIII-XIX. Como viajero por excelencia, Morand tiene un gran interés por la ciudad en sí, le interesan lo particular, la especificidad del lugar, los contrastes expresivos entre los distintos ámbitos sociales, alternando con extrema destreza las secuencias narrativas con las descriptivas, reconstituyendo de unas cuantas pinceladas un retrato o una escena en desarrollo.

Bucarest es para P. Morand aquella 'otra Europa', aquella Europa tan lejana y tan poco conocida. Una ciudad tan francófona que es sobre todo, la ciudad de Elena, porque, sin lugar a duda, el libro le está secretamente dedicado.

La primera parte del libro sobre Bucarest, titulada *Panorama Historique* que se situaría entre la literatura de viajes centrada en lo urbano y una descripción de tipo costumbrista, recorre la historia de los rumanos de la época de los dacios hasta la actualidad inmediata del viajero, historia reconstruida en base a fuentes autorizadas de información. Sin embargo, la auténtica ciudad de Bucarest de Morand se revela al lector, en la segunda parte del texto, cuyo título significativo, *Album Pittoresque* se ajusta perfectamente al contenido. Es donde se resalta lo pintoresco del ambiente, de las situaciones o de la gente con la que entra en contacto en varias ocasiones entre 1930, fecha de su primer viaje a Rumanía, y 1935, fecha de publicación del libro.

La imagen de la ciudad de Bucarest se construye partiendo del contraste. Como si hablara de dos ciudades dentro de la misma. Estamos ante la ciudad cosmopolita, ante el pequeño París de principios del siglo XX y al mismo tiempo estamos ante la misma ciudad, esta vez exótica, la del mundo urbano periférico, el Bucarest provinciano.

Para recrear un Bucarest cosmopolita, Morand va a los tópicos que han construido esta ciudad entre los años '20 - '40. Nos encontramos ante un catálogo de fotogramas presentando los puntos más representativos y emblemáticos de la ciudad, entremezclados con notas sobre lo más llamativo y excéntrico de la sociedad.

Entre Occidente y Oriente, Bucarest se ve como un paraíso de placeres raros, una capital dominada por un arte de vivir refinado, la ciudad de los hombres irresistibles y de las mujeres fascinantes, ciudad novelesca por excelencia, con un pasado complejo y tormentoso.

Así Calea Victoriei, la más famosa avenida de la ciudad, con sus palacios y jardines aristocráticos, se convierte en el teatro de la vida moderna, de la sociedad refinada, de la vida nocturna, de la vida de la clase social alta. Después, Capșa.

*Capșa c'est le coeur de la ville, topographiquement et moralement. Capșa c'est quatre choses à la fois: un hôtel, une confiserie, un restaurant et un café*<sup>20</sup>

En la imagen de Capșa, Morand logra recuperar todo el valor de un símbolo que ha constituido a lo largo del tiempo un importante punto de encuentro de la sociedad bucarestina.

*Les confiseries bucarestoises sont restées ce que devaient être les nôtres, il y a cent ans: des salons, où l'on croque pralinés et réputations*<sup>21</sup>.

Por tanto, Capșa es un lugar de lo más cosmopolita, adoptando varias orientaciones occidentales y orientales con una mezcla de componentes que consigue conferirle un

<sup>20</sup> Paul Morand, *Voyages*, Bucarest, París, Robert Laffont, 2001, p. 651.

<sup>21</sup> Idem, p. 652.

refinamiento específico; el lugar donde figuras políticas importantes, agregados de Asuntos Exteriores, abogados, ministros, actrices, espías y no en último lugar, mujeres guapas, acuden para ver y sobre todo para ser vistos. Porque Capşa es, a principios del siglo XX, uno de los espacios que mantienen viva la más pura tradición parisina. Insertados en la abundante descripción costumbrista, ciertos tipos humanos hacen notar su presencia, viniendo a dar los últimos toques de cosmopolitismo al ambiente creado. Así,

*vers midi e demi, les vieux jeunes gens, leurs amis d'enfance, arrivent à leur tour; c'est l'heure de leur petit déjeuner.*

Porque, señala Morand,

*Bucarest est après Madrid et Buenos Aires, la dernière ville où l'on puisse encore rencontrer les indolents du type 1900, ces fils de famille qui ne savent pas se raser seuls et se lèvent à midi<sup>22</sup>.*

La imagen contigua a la confitería, es la del restaurante Capşa cuyo interior se define como *d'un classique sublime*<sup>23</sup>, mientras que el café Capşa es el centro de las 'noticias diplomáticas' y de las 'conspiraciones políticas'. De nuevo la atención se centra en Calea Victoriei, con su efervescencia social, con sus actos y manifestaciones más representativos, *le cadran qui marque l'heure de la mode*<sup>24</sup>, como tan plásticamente la define Morand.

Resumiendo, a fin de cuentas, Calea Victoriei es el núcleo central donde desde hace cien años, dice Morand,

*toute la vie politique, mondaine, dynastique, amoureuse et anecdotique de la Roumanie s'est concentrée sur le court espace qui va de Capşa à l'Athénée Palace<sup>25</sup>.*

Un Bucarest cosmopolita donde todo parece hablar de Francia, se venden en todos los quioscos periódicos franceses, se habla frecuentemente francés, se encuentran perfumes franceses en cada escaparate. Otra faceta de la ciudad elegante, está constituida por los palacios, mediante cuya descripción, se nos ofrece la vista panorámica monumental de la capital del momento. Sin embargo, los cambios de modernidad de la década de los años '40 empiezan a hacerse notar y las casas aristocráticas a las que

<sup>22</sup> Idem., p. 652.

<sup>23</sup> Idem., p. 653.

<sup>24</sup> Idem., p. 654.

<sup>25</sup> Idem., pp. 654-655.

Morand se refiere al afirmar: *il est impossible d'expliquer pourquoi ces maisons ont si bon genre*<sup>26</sup>, tienden a ser sustituidas por los 'horribles' inmuebles de apartamentos, o a convertirse en algún que otro Ministerio, pasando a ser propiedad del Estado.

A la hora de puntualizar algunos aspectos referentes a la vida espiritual y cultural rumana, se acude a una minuciosa descripción de algunos de los más importantes y representativos conventos e iglesias de la ciudad, como centros que remiten a la especificidad, a la tradición y no en último lugar, ante los ojos de un extranjero, a cierto exotismo.

Las referencias culturales, sociales y antropológicas vienen a completar el cuadro de las mentalidades de la época y con la mención de algunas personalidades intelectuales del momento, se nos ofrece esta otra faceta compleja y bien dibujada que completa la imagen de la ciudad.

En el otro punto de mira, está la ciudad exótica, la ciudad de *mahala*, de la pobreza, del espacio de los restaurantes populares, de las fiestas de barrio periférico, con acompañamiento musical gitano, en ocasiones de una especificidad completamente desconocida por el autor, y por lo tanto aún más llamativa. De esta forma, el aristócrata francés tiene la ocasión de entrar en contacto con la música popular rumana viva y para definirla, toma prestada la afirmación de un profesor del Conservatorio que le acompañaba,

*un air roumain, c'est comme un bel objet nègre: aucun technicien ne pourrait, à cinq siècles près, lui fixer une date*<sup>27</sup>.

El exotismo de algunas prácticas dentro de este ámbito provinciano no deja indiferente al autor, y frente a reflexiones del tipo:

*Priez donc votre secrétaire, qui est un peu sorcière comme toutes les Roumaines, de lire l'avenir de Morand dans le marc de café*<sup>28</sup>,

Morand se deja atraer en el juego o nos lo cuenta hasta cierto punto.

A fin de cuentas, el contraste entre las dos realidades urbanas, está bien marcado:

*Les riches sortent leurs fourrures, le peuple de courts manteaux avec des poches verticales, à hauteur d'estomac, et les Tziganes s'habillent de journaux*<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Idem., p. 656.

<sup>27</sup> Idem., p. 682.

<sup>28</sup> Idem., p. 684.

<sup>29</sup> Idem., p. 630.

La combinación de elementos diferentes, nos proporciona la imagen de un Bucarest contrastado, un espacio urbano que hoy día sigue siendo una ciudad cosmopolita, una ciudad que ha recuperado los nombres de las calles de la época de Paul Morand, una ciudad que sigue siendo de los intelectuales, pero que ha perdido aquel toque de exotismo, ya que lo que era lugar para lo exótico, se ha convertido en poesía de lo cotidiano. Lo que en la época de Paul Morand se definía como *mahala*, hoy no es más que un cinturón de no-lugares postmodernos.

A pesar de narrar diferentes momentos vividos, Paul Morand no sobrepasa sin embargo los límites de su calidad de aristócrata que no vive experiencias reales en Bucarest, a diferencia de Venecia, por ejemplo. Bucarest queda como una ciudad construida de tópicos, una ciudad vista, percibida, bastante bien conocida, pero no vivida por el viajero extranjero.

Nos podríamos preguntar si el libro de Paul Morand cumple con todos los requisitos de un libro de viajes, si entendemos por viaje, no un viaje en su realización, sino uno dedicado exclusivamente a la ciudad, la respuesta sería afirmativa. Lo que es obvio es que se ajusta perfectamente a su propia concepción acerca del mismo:

*A călători înseamnă să privești imagini... geografia care nu este cuprinsă în hărți este amuzantă*<sup>30</sup>. (*Viajar significa mirar imágenes... la geografía no contenida en mapas es divertida*).

---

<sup>30</sup> Paul Morand, București, Cluj-Napoca, Echinox, 2000, citado por Ion Pop en el Prefacio, p. 8.