

La naturaleza y el hombre: utopías, eutopías y atopías en la literatura rumana. En busca del espacio perfecto

Juan José ORTEGA ROMÁN y Francisco Javier VARELA POSE
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: enero 2005

RESUMEN

Tomando como base una serie de diferentes autores de la literatura rumana de los siglos XIX y XX hemos querido analizar el tratamiento y la visión que cada uno de ellos hace de la naturaleza a la hora de configurar la posible existencia de un espacio donde el hombre pueda, en mayor o menor medida, construir un lugar idílico y utópico.

Palabras clave: Literatura Rumana. Geocriticismo. Espacios utópicos.

The Nature and the Man: utopies, eutopies and atopies in the Romanian Literature. Looking for the perfect

ABSTRACT

Taking some XIXth and XXth Romanian writers, our purpose is just to see the particular point of view that all of them have about Nature in order to create a mythical space where human being can build an utopical and marvelous place to live.

Key Words: Romanian Literature. Geocriticism. Utopical spaces.

1. PRELIMINARES

“*Yo soy yo y mis circunstancias*” proclamaba la célebre máxima orteguiana. Tomándola como punto de partida para nuestro estudio nos servirá para señalar que, en las obras aquí abordadas, tanto el comportamiento que presentan los protagonistas de las diversas producciones literarias como las ideas que nos dan cumplida cuenta del pensamiento de los distintos autores, vienen configuradas precisamente por el medio en que unos y otros se hayan podido manifestar. Es ésta una postura que nos aproximaría no sólo a postulados decimonónicos de corte naturalista-determinista sino también a las más recientes tendencias de teoría geocriticista, entre las que destacamos las de la Escuela de Ecología Literaria (1993). En este sentido nos centraríamos en examinar los diferentes modos bajo los que un mismo texto literario expresaría las siempre complejas relaciones entre Hombre y Naturaleza y pondría de manifiesto la interdependencia existente entre el Ser y el Lugar. J. P. Bozonnet (2000, 13) señala a este respecto:

... les écolos ne s'intéressent pas seulement au milieu naturel ou à l'environnement, mais à tous les aspects du quotidien, pratiques et intellectuels; leur discours englobe aussi bien la vie privée que publique, et concerne les dimensions scientifiques, politiques ou religieuses.

Iniciamos nuestro estudio con la premisa de que el conglomerado compuesto —con sus diferencias— por las literaturas europeas orientales, periféricas, minoritarias o como se las quiera catalogar y definir, ha experimentado ya etapas en las que se ha reflejado la identidad de los pueblos que las produjeron. Dichas literaturas han servido para ensalzar las gestas de sus ejércitos, han ejercido entre sí una serie de mutuas influencias, han recibido, incluso, aportaciones de culturas extraeuropeas y han logrado un grado de desarrollo que ha permitido su diversificación en las múltiples formas que puede adoptar una producción literaria, dando lugar, de este modo, a la expresión de todo un universo, desde el sentimiento íntimo del individuo hasta la vivencia colectiva de un pueblo o de una nación, al tiempo que también han hallado su lugar dentro del universo de la creación literaria del continente. Han encontrado su sitio.

Si nos atenemos a los documentos escritos de que disponemos, hemos de decir que es en el siglo XVI cuando la lengua y la literatura rumanas, con varios siglos de retraso respecto a otras lenguas románicas, comienzan a utilizar la escritura. Somos de la opinión, no obstante, de que cada lengua, literatura o cultura tiene su momento en el tiempo y de que cada una se manifiesta de acuerdo a una serie de circunstancias, por lo general ajenas a lo estrictamente lingüístico, literario o cultural. Cada comunidad vive su propia historia a su propio ritmo interior. Pero, evidente y lógicamente, la literatura rumana debía, en alguna de sus manifestaciones, manifestarse como canalizadora del ser humano y como elemento identificador y reunificador del pueblo rumano. Los propios artífices de esta literatura son entes receptores de ella misma, al tiempo que los escritores rumanos han ido forjando paulatinamente las piezas caracterizadoras de los anhelos y necesidades de su pueblo y de su nación. Naturalmente, cada persona tiene una visión del mundo y el escritor la recrea a su voluntad; cada uno de los escritores y textos que vamos a reseñar se han preocupado por un aspecto de la vida rumana, bien desde un punto de vista colectivo, bien desde su propia perspectiva individual.

Varios son los trazos de unión entre estas obras de distinta factura y procedencia, tanto formal como estilística y estéticamente: uno de ellos es la posibilidad de configurar un espacio social, cultural y políticamente definido que se llama Rumanía, aun cuando en determinados casos el concepto histórico de *Estado* no estuviera presente. Los autores que citaremos escribieron durante los siglos XIX y XX, precisamente cuando los movimientos a favor de una Rumanía unida e independiente resultan ser más acendrados. Otro de los rasgos caracterizadores de esta literatura es el papel que desempeña la Naturaleza en estos ejemplos de las Letras rumanas. Será importante —y ése es nuestro propósito— observar cuál es la relación entre hombre y Naturaleza. Intentaremos indagar, aprehender y tratar de explicar cuál es la intención que subyace en la serie de *corpus* literarios que los escritores nos presentan, cuál es la concepción que de la literatura rumana pudieran tener, qué

lugares o espacios pretenden buscar. Veremos cómo, además de la preocupación por crear un espacio llamado Rumanía, los escritores llegarán a manifestar una serie de temas de interés que van desde el mundo interior del ser humano hasta el orden cósmico establecido en el universo. La literatura rumana pasará de ocuparse de lo local y nacional a lo general y universal.

Los escritores y obras de los que nos hemos servido para elaborar este breve análisis son:

- *Historias para ser contadas* de Mihail Sadoveanu
- *El bosque de los ahorcados* de Liviu Rebreanu
- *Cuentos y relatos escogidos* de Ion Creangă
- *El molino afortunado y otros relatos* de Ion Slavici
- *Cuentos* de Ion Luca Caragiale
- *Poesías* de Mihai Eminescu

Si bien tanto la naturaleza de los géneros como el particular carácter de las distintas producciones son, efectivamente, dispares, nuestro propósito es establecer la serie de coordenadas bajo las que en los Principados rumanos se tiende a una misma preocupación en un período a caballo entre las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del XX. En esa horquilla de tiempo tanto la prosa como la poesía —aunque ésta última en menor medida— nos van a ofrecer las distintas caras de una idéntica realidad.

2. MIHAIL SADOVEANU (1880-1961)

El punto de partida de nuestro viaje por esta literatura es la oralidad y el folclore. Pero acogernos a este presupuesto supondría retrotraernos al estudio de los principios de la literatura oral, a los poemas legendarios, a las baladas... que desarrollaron una incesante actividad entre los siglos XVI y XIX poniendo una nota de color en esa época de conflictos y de continuas aspiraciones a la incesante sucesión de tronos de los diferentes principados. Nos congratulamos en constatar cómo en los *corpus* textuales aquí referidos aparecen, en mayor o menor medida, —y tomando como base la división establecida en su día por A. I. Amzulescu (1964, 94)— elementos de balada fantástica, de coraje, pastoriles, de la corte feudal y familiares.

Se trata de buscar las raíces de la propia cultura haciendo hincapié en los problemas que afectan al pueblo rumano, especialmente en el ámbito no urbano. Reflejo de esta búsqueda de los orígenes y de la descripción de la sociedad rumana es la obra de **Mihail Sadoveanu**. Este autor, en la serie de narraciones que conforman el volumen *Historias para ser contadas* (1964), nos presenta en forma de cuentos y relatos breves cómo es la sociedad rural rumana; dichas producciones son la transposición a la escritura de los relatos no fantásticos de transmisión oral, transposición que conlleva, en palabras de R. López Tamés (1990, 33) “... un deseo de profundizar y conocer un pretendido espíritu del pueblo, *Volksgeist*, inspirador primero de todas las instituciones...” Sadoveanu nos lleva hasta la Rumanía rural, hasta los

enclaves alejados de la civilización y de las ciudades que aparecen diseminadas por los principados de Moldavia, Transilvania y Valaquia, lejos de los centros de poder que tienen alguna que otra conexión con el extranjero. Nuestro autor elabora su obra inspirándose en el ambiente popular, dando especial relevancia a la temática campesina y al enfoque social. Es prácticamente inevitable la continua referencia temática a *Miorița (Corderita)*, *Pintea Viteazul (Pintea el Valiente)*, *Sub poale de codru verde (Bajo la falda del bosque verde)* o *Bogatul și săracul (El rico y el pobre)*, baladas todas ellas recogidas en trabajos ya clásicos como el que nos ofreció Leon D. Levițchi en 1980: *Balade populare românești*.

Las alusiones a la situación política de los principados rumanos es inexistente o de escasa relevancia en estos relatos de Sadoveanu. Su primordial interés se centra en las incesantes tensiones de la sociedad rural dominada por los boyardos. Es importante destacar que los lugares referidos por el autor son conocidos para el lector; cita montañas, bosques, ríos, lagos y regiones con nombres propios reales del espacio geográfico rumano. En sus relatos se suceden historias de hosterías y posadas solitarias en medio de la foresta, bandas de salteadores de caminos a quienes los bosques y las montañas sirven de refugio...; especialmente relevantes son las descripciones de la sociedad boyardesca, de naturaleza terrateniente y caciquil. Los boyardos son los verdaderos señores del espacio rural rumano, genuinos y directos herederos de la sociedad feudal medieval que apenas se ven afectados por los grandes cambios sociales de la Europa occidental. La vida de campesinos, posaderos y cazadores se desarrolla en unos territorios de los que el boyardo —con su absoluta tiranía, frecuentemente por encima de la ley— es dueño y señor.

Sadoveanu pretende, a pesar de todo esto, encontrar un lugar mejor para sus personajes; que el lector vea en sus relatos la búsqueda de ese espacio donde se realicen los deseos de libertad del pueblo rumano. Esta libertad se dirige hacia el espacio natural, un espacio que, como hemos dicho, no es en absoluto desconocido por el lector; las descripciones de la naturaleza hacen hincapié en la frondosidad de bosques y florestas, en la voluptuosidad de las riberas fluviales, en la grandiosidad de las gargantas, desfiladeros y montes. Elementos todos ellos que nos trasladan a la configuración de una *Arcadia* particular o, cuando menos, a un escenario típico de las *Églogas* de nuestro célebre Garcilaso de la Vega (c. 1501-1536). No en vano estamos ante un común sustrato tópico-literario. Y es aquí donde entra en juego un concepto que creemos imprescindible a la hora de abordar la característica que ese enclave pudiera tener; tomando como base ese espacio real, perfectamente delimitado, el escritor trata de crear un **espacio eutópico**, que no *utópico*. Establecemos esa necesaria división a partir de hipótesis de trabajo como las de S. Vilar (1985, 7):

... *La utopía (el <<no-lugar>>) suele confundirse -o proponerse equivalentemente- con la eutopía, el <<buen lugar>>.*

De este modo la *eutopía* no es el lugar quimérico, fantástico o deseado, —el que correspondería a la *utopía*— sino el *buen lugar* en su sentido puramente etimológico.

¿Cómo es la relación entre el hombre y la Naturaleza en las historias de Sadoveanu? Nuestro escritor no pretende afirmarse en lo idílico de lo natural; ésta sería

una visión distorsionada y nada fiel a su verdadera entidad. Al prescindir del mal o de todo aquello que ocasione una serie de problemas o desestabilizaciones, estaríamos delante de una visión parcial y muy subjetiva. Sadoveanu da un paso más.

Hay una dicotomía en estas narraciones:

- a) Por un lado la Naturaleza descrita por él nos muestra su faceta más positiva: lugares de gran belleza que contribuyen a la *felicidad* del alma humana, espacios de tranquilidad y libertad frente al agotamiento, el *encarcelamiento* y la vida monótona de los núcleos urbanos. La naturaleza es bella por sí misma. A grandes rasgos, nuestro escritor defiende la libertad que permite alcanzar la vida en el campo frente a la ciudad, a pesar de los aspectos negativos que pueden aparecer en este ámbito rural; es éste el lugar elegido por Sadoveanu para buscar las raíces y orígenes del pueblo rumano y donde él cree que se inicia el camino hacia esa sociedad en la que la felicidad puede alcanzar a todos por igual. ¿Hasta qué punto estaría presente un trasnochado prurito romántico en esta consideración? Esto es, el ser humano en perfecta comunión con su entorno natural, que indaga en su pasado y en sus más remotos orígenes para dar el primer paso en el camino que le permite alcanzar su libertad.
- b) Por otro lado, hay una naturaleza hostil para algunos de los habitantes del entorno rural. Recordemos, por ejemplo, el cripticismo y el silencio que se cierne sobre la sociedad descrita en *Baltagul (El hacha)* (1930), una de sus más célebres novelas. Ante la búsqueda, la incertidumbre y las preguntas de Vitoria —la heroica protagonista que se lanza a la aventura de buscar a su desaparecido marido— la Naturaleza ofrece el más grande de los silencios. El crimen, los infortunios, las desgracias... no han de trascender allende los límites que la propia naturaleza ha impuesto. Es el espacio sadoveaniano un espacio peligroso y misterioso para los caminantes, para los dueños y huéspedes de las posadas aisladas en las masas boscosas. Es también el ambiente en el que el campesino se ve sometido a la servidumbre que le impone el boyardo; el bosque es refugio de amenazadoras bestias que acechan a los cazadores y a los comerciantes que recorren los caminos. Paradójicamente, los bosques suelen ser igualmente lugar de escondite de bandoleros y refugio de cazadores. El carácter violento que pudiera manifestarse es, en cierta manera, intrínseco. ¿Quiere decir con ello Sadoveanu que la Naturaleza da cobijo al mal pero que, por el contrario, se muestra hostil a todo aquél que intente penetrar en su dominio? P. A. Georgescu (1964, 9) señala a este respecto:

La naturaleza está en presencia constante, es (...) un refugio para el oprimido que a menudo encontraba en los bosques, las montañas o las ciénagas, amparo frente a los agresores extranjeros.

Nada debe perturbar su armonía natural; los intrusos no son bienvenidos. El mundo se nos ofrece críptico, aislado, endogámico. Los elementos externos no

harán sino alterar el orden —¿cósmico?— establecido. El espacio *sadoveaniano* se nos presenta con tintes megalómanos, exuberantes; el escritor muestra la grandeza de la Madre Naturaleza. Y lógicamente, del mismo modo que hay sosiego en las aguas de un lago o en el silencio nocturno de un bosque, y nitidez en un plácido amanecer, encontramos violencia en la estruendosa tormenta, vigor en la impetuosa corriente del río, alteración del orden en los aludes de nieve... Pero todo forma parte de ese orden natural establecido, de ese ciclo cósmico que intuimos vislumbrar. Así, hay elementos que alteran el estado inicial, pero son elementos que pertenecen al mismo ámbito rural. Sadoveanu canta de este modo la magnanimidad de esa naturaleza. El autor nos hará partícipes, no obstante, de la violenta energía que rodea a la atmósfera rural; sin embargo esta fuerza natural no llegará a manifestarse con la acritud que presentan los cuentos de Creangă, como veremos más adelante. Observamos que incluso ese espacio que parece de libertad y bienestar muestra su rostro más duro y negativo, pero que no es ni más ni menos que la plasmación literaria de una sociedad real y viva.

3. LIVIU REBREANU (1885-1944)

Llegados a este presupuesto no podemos por menos que hacer una breve alusión a uno de los máximos novelistas rumanos: Liviu Rebreanu. Tal vez en la literatura rumana la crueldad humana no se haya expresado con tanta violencia y crueldad como en *Pădurea spînzurătilor* (*El bosque de los ahorcados*). Publicada en 1922, la novela nos narra la historia de un oficial rumano que sirve al ejército imperial en la Primera Guerra Mundial. Surge así con gran fuerza el problema político de Rumanía. Antes de centrarnos en el interés que la obra tiene para nosotros, es preciso hacer algunos apuntes históricos para conocer cuál es la situación de los principados rumanos durante la Gran guerra. Los principados de Moldavia y Valaquia habían conseguido cierto grado de unidad política; por su parte Transilvania, que es el territorio más extenso de la actual configuración estatal, formaba parte del Imperio austro-húngaro. Rumanía, compuesta por Moldavia y Valaquia, se situó como aliada de la Entente y por lo tanto se enfrentaba a Alemania y al citado Imperio, de tal forma que el pueblo rumano se encontraba dividido en dos bandos: válacos y moldavos de una parte y transilvanos de la otra.

Nuestro oficial rumano, Apostol Bologa, comienza su historia como encargado de dirigir la ejecución de un traidor. Bologa está fuertemente convencido de sus obligaciones como patriota y posee sobre todo un gran sentido del deber. Rebreanu nos acerca hasta la realidad más sangrienta posible: la guerra. Las vivencias bélicas serán capaces de transformar hasta las ideas más sólidamente enraizadas en el alma de nuestro protagonista. Precisamente, cuando Apostol intenta pasarse al bando enemigo resulta herido y se despierta en el hospital. Así comienza la segunda parte del relato. En la primera, Rebreanu logra bellas descripciones del paisaje, frente al desagradable espectáculo que ofrece la Naturaleza del bosque de los ahorcados; en otras ocasiones esboza el retrato de unos parajes que liberan el alma del teniente y

le tranquilizan porque en ellos vislumbra la posibilidad de un mundo nuevo, ve la salida para todo aquello que tortura su corazón y su mente. Es ésta una Naturaleza que acoge al individuo; sólo es la guerra la que es capaz de atentar contra esa Naturaleza. El bosque, en efecto, es sinónimo de muerte pero el escenario dantesco que se nos describe es un escenario artificial, creado por el hombre. El enclave descrito no es ni más ni menos que el reflejo de la sociedad hostil y sanguinaria que el ser humano ha construido en su particular mundo. Como si de un espejo se tratara, el hombre mira y ve reflejada su propia miseria humana. Son los ahorcados los que configuran el espacio forestal, no los árboles en sí mismos. El bosque de los ahorcados es un bosque de fusiles, de cruces, de padecimientos..., de muerte. Fruto de esta visión son las largas conversaciones que Apostol tiene *consigo mismo*. Ellas darán como resultado largas páginas de reflexión hasta ese momento insólitas y desconocidas en la literatura rumana.

Destinado a una posición alejada del frente, el protagonista tiene ocasión de ver a viejos amigos del lugar. Rebreanu aprovecha para dibujarnos el pequeño mundo aldeano y las relaciones interpersonales que se dan en él. Magnífica excusa para que podamos ver la importancia de la Iglesia, los sacerdotes, las fechas de celebración y todo el peso que la religión adquiere en la novela. Del mismo modo, la historia de amor que mantienen Apostol y la hija de un sepulturero, la joven Ilona, tiene su especial relevancia: en medio de la tragedia de la guerra este amor parece un oasis de tranquilidad tanto para el relato en sí como para el interior de nuestro protagonista.

El escritor emplea en la transformación de Apostol la duda interior, pero también la búsqueda del sentimiento religioso; tras todo el proceso que está sufriendo, el personaje considera que su alma se está acercando a Dios. Vuelve la Naturaleza a hacerse presente con fuerza y conmueve el espíritu de Bologna, lo que para él simboliza poder disfrutar de la vida. Apostol encuentra de nuevo el sosiego en la contemplación de la Naturaleza. Una vez en el cuartel general descubre que se le requiere para formar parte de la corte marcial que debe juzgar a los traidores rumanos de la aldea. Esto acrecienta aún más la desesperación del joven teniente que ve cómo en su interior se enfrentan los sentimientos del deber militar y los sentimientos de amor y humanidad que han ido creciendo poco a poco dentro de su conciencia, al lado del valor que ahora otorga a la vida humana.

Sin duda alguna la novela de Rebreanu supone un cambio de signo considerable respecto a lo analizado hasta el momento. La consecución de ese ideal que se parece perseguir en la literatura rumana pasa aquí de pretender ser un logro colectivo a configurarse en el plano individual. Es el individuo el que experimenta el cambio profundo en la búsqueda de ese espacio de felicidad para el ser humano. El nombre de Apostol Bologna es ya de por sí un nombre muy significativo que parece anunciar la parte final de la novela en la que el protagonista se convierte en un verdadero mensajero y mártir de su fe, una fe que mezcla los anhelos y creencias en Dios con los angustiosos deseos de mantenerse unido a la vida. El bosque ha configurado un peculiar *leitmotiv* de reflexión y autoconocimiento: la búsqueda de la propia esencia del ser humano. Pero el bosque no conlleva la idea de libertad sino la de muerte.

Bologa inicia la novela con una personalidad asentada en el deber del buen militar; tiene unas sólidas bases de referencia para su actuación moral y vital. Sin embargo las vicisitudes de la guerra harán que comience a plantearse preguntas sobre todo aquello en lo que creía y en la necesidad de la propia guerra: comienza a buscar nuevos valores y nuevas referencias. La contemplación de la Naturaleza aporta una breve calma a las preocupaciones de Apóstol, aunque también se convertirá en el obstáculo que le permita alcanzar la libertad que él esperaba, como, por ejemplo, cuando le cierra el paso hacia las filas del ejército rumano. Su angustia existencial se ve también sosegada al encontrar a su amigo el pope Constantin que le sirve de unión con el mundo religioso y con Dios. Pero sobre todo le conmueve el encuentro del amor, representado por Iona.

La circunstancia bélica coloca frente a Bologa una sucesión de situaciones que lo atormentan y que confrontan su obligación de militar con su sentimiento de ser humano que desea alcanzar la felicidad aprovechando toda la fuerza que proporciona la experiencia vital. Su transformación interior también lo tortura, no sólo las circunstancias externas, porque con sus anteriores convencimientos también él ha sido capaz de cometer actos atroces, razón por la cual, en cierto modo, busca el perdón y la redención dándole a la vida todo el valor que tiene. Lejos de pretender abogar por un estado de felicidad colectiva, Liviu Rebreanu, —anticipándose incluso a presupuestos existencialistas o comulgando con la filosofía propugnada por la corriente nihilista—, piensa ante todo en el ser humano como individuo. Con toda su carga política, nacionalista y unificadora, el discurso de Rebreanu es eminentemente filántropo.

Al final de la novela, el personaje se derrumba en el plano humano por su deseo desesperado de permanecer con vida y, sin embargo, una parte de su espíritu se siente aliviado por poder alcanzar la paz en el más allá, puesto que aquí en la Tierra no es posible la realización del ideal que buscaba, esa concepción idealista de una vida mejor y más dichosa. La única escapatoria posible parece ser la muerte: ¿umbral de una vida eterna feliz en el más allá?. Con una muerte que es más un suicidio que un homicidio, Apóstol alcanza el supuesto paraíso celestial, no sin antes haber negado los valores de la vida terrestre. Tenemos que destacar aquí que ese ideal colectivo se transforma en la lucha interior del individuo, es un cambio de perspectiva en el que adquiere gran importancia el espíritu humano y la vivencia personal, y no tanto la vida social de un pueblo.

4. ION CREANGĂ (1839-1889)

Una actitud diametralmente opuesta en el discurso narrativo, tanto en el contenido como en la forma, es la que caracteriza a la producción artística de Ion Creangă. Si en Sadoveanu la geografía y los referentes culturales, sociales y humanos que tenemos son reales y conocidos, Creangă —cuya obra literaria fue escrita íntegramente en el siglo XIX— había tomado como punto de referencia los caracteres de la tradición y el folklore rumanos para trasladarlos a un medio fantástico, irreal. Son

verdaderamente historias que bien pueden contarse al abrigo del hogar en las largas noches del invierno balcánico. Como en el caso de las narraciones de Sadoveanu, que desde el título son una invocación a la oralidad, también los *Cuentos y relatos escogidos* (1961) de Creangă son una reminiscencia escrita de la más pura tradición de la literatura fantástica rumana de transmisión oral. Estos relatos fueron publicados como *Povești* (Cuentos) desde 1875 a 1878.

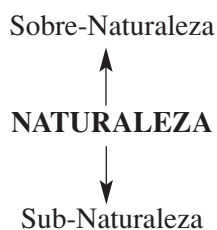
Creangă construye un universo en el que los seres humanos se sitúan en lugares mágicos y misteriosos, pero sabe, al unísono, reflejar la realidad más dura y sangrienta del campo rumano. Sus cuentos combinan lo real y lo imaginario, son la perfecta amalgama de mundos con protagonistas humanos y animales. El cosmos creado, tan *naturalmente artificial*, se sostiene y palpita por sí mismo porque ha sido capaz de formalizar un mundo posible con un lenguaje creíble. Traemos a colación las palabras de H. Belevan (1976, 35):

... lo fantástico parte siempre (...), de una escritura-textual, un lenguaje que se genera a sí mismo y que genera lo fantástico en el cuerpo mismo del texto;...

Si la posible violencia rural se vislumbra y describe en las historias de Sadoveanu —siempre sin salir del marco realista y, como ya hemos apuntado, propiamente intrínseco—, Ion Creangă aprovecha todos los recursos que le proporciona la realidad social rumana para exagerar los comportamientos que demuestran la crueldad más brutal del hombre. Así lo hace en el cuento de “*La suegra y las tres nueras*” donde el maltrato al que las nueras son sometidas por su suegra se soluciona con la muerte cruel de ésta a manos de aquéllas y con el desconocimiento absoluto de sus hijos. Es una clara muestra de la desconfianza que siente el autor hacia el hábitat rural y también a que ese espacio pueda considerarse la vía de liberación y solución de los problemas de la sociedad rumana. Desprestigia al campo aunque sin hacer apología de lo urbano. Llega incluso a ridiculizar a los campesinos y habitantes de los bosques y aldeas en su cuento “*La tontería humana*” donde un viajero revela la estulticia de aquéllos con quienes se encuentra, característica que exagera Creangă en los personajes de este cuento. ¿No será un guiño del escritor manifestándose en contra —o, al menos con ciertas reservas— de la tan recurrida necesidad de buscar lo mejor allende las propias fronteras? ¿No es éste un alegato nacionalista que propugna que lo mejor de cada pueblo está en sí mismo y no en el del vecino? El escritor moldavo utiliza la prosopopeya para escribir su cuento más cruel y sangriento “*La cabra y los tres cabritos*”, que es una versión del que conocemos en España como “*Los siete cabritillos*”. El argumento de esta historia es aprovechado para reflejar con gran ironía las relaciones sociales en la atmósfera rural; el relato es despiadado y sangriento, de extrema violencia, al tiempo que supera la mera finalidad didáctica o moralizadora de la versión difundida en la Europa occidental. Hay más cuentos en los que los animales son protagonistas destacados, pero aquí ya compartiendo el peso de la narración con los seres humanos: cerdos y gallos con poderes sobrenaturales, por ejemplo, capaces de traer la riqueza a sus amos. Creangă traslada a la magia, a lo misterioso, la posibilidad de un mundo mejor para el campesino rumano.

La sagacidad del ser humano es el elemento que se destaca en otros cuentos de Creangă: la astucia frente a los diablos y seres demoníacos que pueblan la mitología y el folklore popular. Los infernales seres del Averno son en varias ocasiones enviados para engañar y acechar a los campesinos. En el cuento de “*Danila Prepelac*”, un aldeano tonto que va perdiendo sucesivamente todo lo que tiene por su mala gestión, se ve retado por los diablos, que logran despertar en nuestro necio protagonista la inteligencia suficiente para vencerlos y lograr fortuna. También el diablo y la Muerte están presentes en otro de los relatos, “*Iván el Morral*”, donde el protagonista, un viejo soldado imperial, consigue la protección de Dios y obtiene de él un morral para encerrar y castigar a los demonios, como hace en la casa de un boyardo. Iván, el soldado, llega incluso a las puertas del Paraíso y penetra en el Infierno de donde lo sacan los diablos porque no pueden soportarlo más; es a partir de entonces cuando decide encerrar en su morral a la Muerte y no obedecer las palabras de Dios. Éste acaba privándole de su preciado objeto pero Iván sigue burlando a aquélla.

Este cuento busca su argumento en historias populares del este de Europa y emplea elementos propios de las leyendas, como el contacto con el más allá, la intervención cotidiana del diablo en los asuntos terrestres, y todo aquello que gira en torno a la muerte, de tan rica simbología en esta zona de Europa oriental. La vida y la muerte; Dios y el diablo... son siempre elementos indisolublemente recurrentes. Recordemos, al respecto, el trabajo de E. Niculiță-Voroncă (1998) sobre costumbres y creencias del pueblo rumano. Tal vez lo destacable y novedoso de esta serie de relatos *diabólicos* sea lo siguiente: hasta ahora hemos tenido ocasión de ver historias donde la definición del espacio obedece a unos postulados que se situarían en una supuesta línea horizontal: el ámbito rural frente al urbano; la realidad contra la utopía..., pero entra en juego ahora una distinta división, vertical esta vez, y a tres bandas. Hemos entrado en una nueva dimensión, pues los seres míticos, no-reales, ya no pertenecen a un plano horizontal:



Se introduce, además, otro componente que es el elemento extranjero: el protagonista es de nacionalidad rusa. El encuentro de nacionalidades diferentes es importante y en absoluto aleatorio en otros textos de la literatura rumana, como sucede con el ya visto *El bosque de los ahorcados*, donde se da cabida a personajes checos, rusos, rumanos, húngaros..., cada uno con unas características específicas y nada gratuitas.

Según hemos podido observar hasta el momento, Creangă alterna cuentos que reflejan lo más duro y cruel de la sociedad rural rumana, con otros donde predomi-

na lo ridiculizante e, incluso, el tono humorístico. Historia de hombres y diablos es también la de “*Stan el escaldado*”, aparece aquí un diablillo que comete un error y es condenado a servir a un hombre durante cierto tiempo. Stan ve de este modo cómo su felicidad y riqueza son aumentadas por un diablo que no revela su identidad más que al final de la historia y que queda como fiel aliado del hombre. En un ejercicio de sinceridad y coherencia habría que preguntarse —y así lo hacemos— por qué resulta positivo este intrusismo. No hay oposición de contrarios. Se configura un cronotopo literario-fantástico donde las fuerzas se alían; lo subnatural (el *submundo*) deja de poseer una carga satánica y abandona su connotación negativa para ponerse de parte del ser humano. ¿Es la humanización del diablo? ¿O la *diabolización* del hombre?

Otros cuentos son ya de argumento más fantástico aún, y se sitúan en reinos y territorios maravillosos sin conexión apenas con la realidad social rumana. Son narraciones que hablan de viajes y superación de pruebas, de imperios, de fastuosos tesoros, de princesas que desean desposarse... Tomando como soporte teórico el clásico trabajo de T. Todorov, creemos necesaria una primera delimitación de términos como *fantástico* o *maravilloso*. Así, muy sucintamente, según este autor (1982, 34) lo fantástico “...es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. El concepto de fantástico se define pues con relación a los de real e imaginario...” Mientras que en lo maravilloso, arguye este mismo crítico (1982, 68), “... los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito.” No hay sorpresa ni estupefacción; los hechos se aceptan como tales. Por su parte, otro crítico como H. Belevan (1976, 119) añade:

Lo fantástico es una expresión no del contenido racional de nuestros pensamientos (...), sino de todo lo que no es racionalidad pura. (...). Lo fantástico es una escala de la realidad por la que transitan autor y lector...

Si en Sadoveanu el entorno —el paisaje— era de gran relevancia, tanto por las descripciones elaboradas como por ser un marco que resultaba determinante para entender el desarrollo y las peculiaridades de la narración, en estos cuentos de Creangă, el papel de la Naturaleza es secundario; la fuerza de los mundos imaginarios y de los personajes que en ellos actúan debilitan la simbología que determinados lugares puedan tener para el lector rumano. Hemos dicho que Creangă no refiere espacios geográficos conocidos, sino que nos sitúa en la atopía. Nuestro autor parece querer demostrarnos que sólo en lo imaginario, en lo irreal, donde no hay referentes espaciales o temporales es donde el hombre puede alcanzar un mundo mejor, el ser humano como representante en este caso de una colectividad que es la formada por la nación rumana.

Ahora bien, si por una parte ésta parece ser la pretensión de Creangă, tenemos que prestar atención a la segunda parte de su libro, donde la orientación de la escritura de nuestro autor parece tener un objetivo o finalidad bien distinto del que acabamos de exponer. La búsqueda de ese ideal en esa atopía se transforma en la búsqueda de algo tangible, de algo que es posible y positivo. Esta segunda parte está formada por tres

relatos “*El tío Ion Roată y la Unión*”, “*El tío Ion Roată y el Príncipe Cuza*” y “*Papá Nikifor, el astuto*”. Los más relevantes por su contenido son los dos primeros, aunque en los tres el autor cambia los referentes utilizados en los cuentos.

Aquí se pasa de lo fantástico a lo real, y la verosimilitud alcanza gran importancia en estos relatos. En el primero el argumento gira en torno a la necesidad de conseguir la unión de los tres principados rumanos: Moldavia, Valaquia y Transilvania. Aparece en Creangă la inquietud política; la literatura puede, más allá de describir la sociedad rumana o de desfigurarla y construirla sobre los pilares de lo fantástico y maravilloso, servir de vehículo para despertar a los pueblos rumanos de su letargo e invitarlos a unirse y lograr una reivindicación histórica: la unión de un pueblo repartido bajo la soberanía de diferentes Estados, alcanzar la unidad política de un pueblo que se considera una nación con un pasado latino que la aleja del mundo eslavo que lo circunda y con una cultura y una lengua propias. A través de la obra literaria también se puede crear Rumanía, pero sobre una base real; es la búsqueda de un ideal que ahora es alcanzable. Rumanía es posible y el ejercicio literario puede ayudar a conseguirla. Sólo hay un inconveniente, porque ahora no se trata de crear un lugar, puesto que partimos de la base de uno real, perfectamente conocido, sino de crear un tiempo mejor; de la atopía pasamos a la *eutopía*, pero esa eutopía sólo es posible dentro del marco temporal de un futuro mejor: la *eucronía*. Con J. F. Fuentes (1997, 153) podemos decir:

... la société idéale ne se situe plus dans un pays imaginaire, mais dans le futur. L'utopie dévient uchronie.

Tengamos presente que J. F. Fuentes no establece la anterior división vilariana; por lo tanto *utopie* y *uchronie* serían en realidad, *eutopie* y *euchronie*.

Creangă presenta al tío Ion —curiosa coincidencia onomástica: ¿*alter ego* del escritor?— como el prototipo de hombre rural que desconfía tanto de las discusiones que sostienen los boyardos en torno a la unión como de los mensajes que dirigen al pueblo. Nuestro personaje, Ion, conoce bien cuál es la situación del campesinado y de todos los que, como él, viven en la Rumanía interior dominada por los boyardos. Por medio de la actitud de este personaje, Creangă muestra también su escepticismo sobre los beneficios que supondrá para el pueblo la unión de los principados: Ion replica en los dos relatos a los boyardos siempre desde una posición de patriotismo, sabedor de que es el pueblo el que suele soportar las cargas de un cambio político de esas dimensiones y quien normalmente no aprecia grandes transformaciones en su situación social y económica.

Como podemos ver, Creangă, con estos relatos, nos vuelve a situar en la confrontación entre campesinos y boyardos, al tiempo que nos presenta la gran cuestión política rumana. Son verdaderos fragmentos de una literatura nacional que —salvando las distancias temporales— vienen, a su manera, a desempeñar la función de las literaturas francesa, castellana o portuguesa en su etapa medieval, por ejemplo, cuando defendían los valores propios de unos pueblos y unas *naciones* incipientes. El objetivo, el ideal de lograr una Rumanía unida, se sitúa en la esfera de lo eutópico. Si hemos visto que muchos de los cuentos de Creangă no tienen refe-

rente temporal o espacial alguno —lo que hemos denominado atopía—, estos relatos nos dirigen hacia la eutopía (“el buen lugar”) y nos hablan de lo posible. El autor, para ello, sí utiliza lugares conocidos, unas relaciones socio-económicas ya establecidas y, sobre todo, el problema de la unidad rumana. Al centrarse con tanto énfasis en el problema político y social, Creangă tampoco otorga importancia a la presencia de la Naturaleza en estos relatos porque para él no tiene ni relevancia ni función significativa.

5. ION SLAVICI (1848-1925)

Los dos siguientes autores se alejan de los hasta ahora vistos por el modo de tratar la búsqueda de ese ideal. Slavici en su libro *Moara cu noroc* (1881) (*El molino afortunado*), nos devuelve una vez más al hábitat rural, pero ya no nos será presentado como el lugar idílico donde es posible alcanzar ese ideal. El campo ya no es el espacio de libertad y esperanza que podía suponer en Sadoveanu; más bien nos conduce a esa ruralidad cruel y sanguinaria a la que alude Creangă, pero esta vez sin apoyarse en tonos exagerados, sino ciñéndose a un espacio reconocible y a unos personajes y situaciones dotados de verosimilitud.

El relato más destacado del conjunto es, por su extensión e intención, *El molino afortunado*, donde el espacio aldeano se describe con una gran carga de negatividad. La presencia del entorno natural sí es significativa en esta narración y aparecen con alguna frecuencia las descripciones paisajísticas detalladas, pero aquí la función más importante de la Naturaleza es también de signo negativo: el símbolo que supone el bosque en la literatura rumana muestra ahora su lado más tenebroso y lúgubre; la foresta sirve de refugio de forajidos y como paraje ocultador de crímenes y cadáveres. Pero otra cara se nos ofrece: la que presenta un bosque enemigo —o cuando menos, no aliado— del ser humano. No parece ser casual el episodio que narra cómo Ghiță no encuentra el tesoro que enterró (p. 149). Da la sensación de que los elementos naturales se alían para perjudicar a un ser que ha cometido una serie de fechorías:

... apenas en la mitad del camino se dió [sic] cuenta que había olvidado el cuchillo y la azada en el bosque, junto a los dos robles, ya no recordaba en cual. Como ahuyentado por los malos espíritus, regresó, divagando por el bosque, pero no había manera de encontrar los árboles.

Volvemos a crear un espacio cerrado, que concibe —y acepta— la vida y la muerte, con sus alegrías y sus tragedias dentro de sus propios límites. Nos congratulamos en coincidir con las palabras de D. Vatamaniuc (p. 33): “*Satul este zugrăvit, pe de altă parte, ca o realitate socială închisă, ce se guvernează după legi transmise prin tradiție și care sunt păzite cu strășnicie*”¹.

¹ “La aldea está dibujada, por otra parte, como una realidad social cerrada, que se rige por leyes transmitidas mediante la tradición y que son celosamente guardadas.” [T. N.]

El espacio geográfico es real, perfectamente reconocible e identificable. No es ya cuestión de verosimilitud sino de plasmación de la realidad: la de la *pustă* rumana, esa llanura semi-desértica del occidente del país víctima de una serie de particulares condiciones de vida. No en vano, Slavici ha sido etiquetado como perteneciente a ese movimiento literario que bebe de las fuentes de la *Dorfgeschichte* centroeuropea y que es denominado *poporanism*, donde lo que se pone de manifiesto es un realismo rural, al estilo de nuestro Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) y sus *Divinas palabras* (1920), pongamos por caso. En ambas producciones —qué duda cabe— la elección del marco geográfico no ha sido gratuita; pero ha sido la observación de esa peculiar realidad por parte de los escritores la que nos ofrece obras de este calibre.

Junto al bosque, otros dos elementos del paisaje son de especial relevancia: el camino y la posada. El camino es importante por ser vía de comunicación entre poblaciones y porque parte de las historias que contiene el propio relato se desarrollan en torno a él. Esta vía —al facilitar esa comunicación de los pueblos— se constituye, en una primera instancia, en componente que permite la libre circulación de ideas. Sin embargo, un aspecto nuevo hace su aparición en el relato de Slavici; el camino trasciende por lo que tiene de aventura, peligro, asechancia, muerte, en definitiva: es el escenario del crimen. Transponiendo el relato en términos alegóricos, podríamos decir que es una metáfora de la vida misma.

La posada es el centro de la historia, a ella acuden gentes de toda condición y es donde se producen la mayoría de encuentros e intercambios entre los personajes. Ni qué decir tiene que su connotación simbólica aboga por un cosmopolitismo de la sociedad rural: a ella llegan, en principio, personajes venidos de todas partes, con diferentes ideas y modos de pensar; en ella confluyen el bien y el mal, lo tradicional y lo novedoso..., y toda una oposición de contrarios. Observemos que el recurrente tópico será recogido posteriormente por Sadoveanu en *Hanul Ancuței* (*La posada de Ancuța*) (1928) y, ya en nuestra literatura, y extrapolando la posada rural a una urbana cafetería, en *La colmena* (1951) de Camilo José Cela (1916-2002).

Si bien parece que aquí el hombre está plenamente integrado en la Naturaleza, lo cierto es que ese mismo espacio natural le resulta hostil (principalmente a Ghiță, el protagonista del relato), porque desde ese entorno natural provienen todos los peligros, asechancias y amenazas que torturan cada día la vida de nuestro posadero. Todos estos peligros están personificados en la figura de un administrador de pjaras que es, a la vez, un bandido que mantiene con el molinero Ghiță un extraño pacto amistoso y económico fundamentado en una serie de veladas amenazas.

Slavici establece todo un sistema de relaciones sociales típicas de las aldeas y pueblos rurales y los aprovecha en su intención de connotar negativamente al campo frente a otras realidades sociales. En su relato nos da noticia de las relaciones familiares: relaciones de confianza y desconfianza entre marido y mujer, así como la relación madre-hijo. Es destacable la complicidad femenina que se establece entre la suegra y la nuera, ambas conscientes de su escasa capacidad para intervenir en decisiones importantes o testigos directos de la situación marginal en las que ese mundo rural dominado por los hombres las mantiene, sin que su opinión

sea tenida en cuenta. Por último debemos resaltar la preponderancia que se da siempre a la figura de los hijos. Estas relaciones que, con sus mayores o menores problemas gozan de cierta estabilidad, comienzan a verse alteradas por la entrada en escena del administrador y bandido Lică. No deja de ser curioso cómo el elemento perturbador del relato viene determinado por un elemento *no-natural*: el dinero y, como consecuencia, la sociedad económico-mercantilista que se está gestando en ese momento. Slavici parece comulgar aquí con la idea que Mihail Sadoveanu (1983, 391) tiene en otra obra de 1928 titulada *Împărația apelor* (*El imperio de las aguas*), donde pone en boca de uno de sus personajes:

*Trebuie să ne apropiem mai degrabă de sălbătăcie decât de civilizație...*²

Nuevamente podríamos hacer alusión a la aparición de un *ítem* ajeno, que se entromete en esa sociedad rural ancestralmente basada en una economía de trueque. De nuevo un *invasor* en el terreno. El capitalismo, y su indisociable atracción por el bienestar social, llama a las puertas del campesino. En cierta medida así es, y él podría ser el culpable directo de esa alteración del orden establecido. *El molino afortunado* representa, como opina M. Zaciu (1978, 420) el paso de la economía rural a la capitalista, al tiempo que representa un espacio de enfrentamiento entre lo moral y lo inmoral. Pero por encima de todo, creemos que Slavici hace un llamamiento a la esencia del alma humana, y que lo que intenta poner de relieve es la capacidad y facilidad de corrupción del hombre. No es el dinero, sino el afán, la avaricia, el ansia de poder... Porque a pesar de estar refiriéndose concretamente a la zona de Bănat (en el noroeste del país, lindando con Hungría), la atmósfera geográfico-literaria creada con tipos específicos hace posible la introducción de una nueva humanidad: la del mundo dominado por el ansia de dinero. Siguiendo a J. F. Lyotard (1979, 109) el discurso ecologista emite un diagnóstico de crisis en la sociedad contemporánea: prevé las evoluciones catastróficas y preconiza una serie de reorientaciones sociales radicales, al tiempo que proyecta una visión del mundo de alcance universal que abarca la vida cotidiana en sus aspectos más triviales...

Otro elemento es la soledad acrecentada por la inmensidad de la Naturaleza que rodea al molino y por las ineludibles amenazas de otros seres humanos. Parece que para el hombre sencillo y honrado no hay a quien acudir en busca de ayuda, no hay salida en un espacio tan inhóspito. El hombre sólo es un punto más en la inmensidad de la Naturaleza, ésta domina a aquél. Y todo conforma un espacio cerrado, críptico. El relato de Slavici posee un marcado carácter autofagótico: el hombre se devora a sí mismo pero todo dentro de sus límites, sin que trascienda más de lo estrictamente necesario; es su particular concepción natural, su propia adaptación al medio. ¿Hay valores que defiendan al bien frente al mal? O dicho de otro modo: ¿existe una actitud ética en Slavici? Por supuesto que sí: la que representa y defiende las ideas de la vieja suegra y, aunque con sus dudas y reservas, las de Ghiță. Ahora bien, el espacio rural configurado por Ion Slavici es, además, —de acuerdo

² “Tenemos que aproximarnos más rápidamente al salvajismo que a la civilización.” [T. N.]

con la terminología socio-literaria actual— un *transfer* y, por ende, una zona de conflicto entre lo moral y lo inmoral, precisamente por esa descripción del paso de la sociedad de economía rural a la capitalista. No es circunstancial ni casual que precisamente el protagonista sea un *transfer* por sí mismo, pues se debate igualmente entre la actitud honesta que representa su suegra —los valores arcaicos y tradicionales— y el vicio de la ambición encarnado por su amigo Lică. Fuera del molino que es la posada, Ghiță mantiene también otra serie de relaciones personales, principalmente con el jefe de la policía. Queremos destacar también la carga simbólica que el molino pudiera tener: es aquí donde se transforma la —llamémosla así— materia prima (el trigo, por ejemplo) para crear uno de los principales sustentos del hombre: el pan. Sin embargo, este aspecto queda prácticamente desatendido en la novela. El molino no es fuente de vida, sino causa de muerte... Todo el relato está atravesado por una tensión continua, tensión favorecida por las relaciones angustiosas entre el molinero y el bandido, y también entre aquél y el policía. Se suceden búsquedas en el bosque, asesinatos, idas y venidas al pueblo para hablar con la autoridad, etc.

La barbarie y la atrocidad son los rasgos significativos de esta narración. Slavici destaca sobre todo la violencia y brutalidad en el ámbito rural: el final es sumamente trágico. Ello nos conduciría a realizar una primera lectura en la que el ideal —esa concepción (e)utópica que Sadoveanu en el plano real y Creangă en el fantástico creían posible en el espacio campesino y rural— no sería realizable, y que la vuelta a la Rumanía interior no significaría más que el retorno al primitivismo e inseguridad en las relaciones sociales y, asimismo, un alejamiento entre el hombre y la Naturaleza de la que parece parte integrante. Pero Slavici —creemos— no se plantea si el mundo rural es perfecto o es mejorable, si es posible otra sociedad. El rumano plasma la realidad tal y como es, con todos sus sinsabores si es preciso. Su compromiso literario es, en cierto modo, pasivo.

6. ION LUCA CARAGIALE (1852-1912)

Nos gustaría hacer una breve referencia a un destacado autor de relatos como es **Ion Luca Caragiale**, quien nos presenta un cambio en la orientación de sus historias con respecto a los autores que hemos ido abordando hasta el momento. En su volumen *Cuentos* (1952) nos ofrece una serie de narraciones breves, describiendo en la mayoría de ellas una realidad ponderablemente distinta a lo que hemos visto hasta ahora. Los relatos pertenecientes a esta serie de cuentos son en su mayoría de ambientación urbana. Caragiale recoge, no obstante, algunos elementos que ya hemos citado respecto de los otros autores, especialmente en Slavici y Creangă: la importancia de las fechas religiosas en el calendario rumano, la presencia de la etnia gitana y su situación en la escala social... E introduce un nuevo elemento de discordia social: la burocracia. En varios relatos manifiesta su descontento hacia la lentitud y la ineficacia de los funcionarios, al tiempo que otras veces los defiende de la incómoda presencia de un extenuante administrador. Son sólo algunos ejemplos de lo que conforma el libro

de tendencia preponderantemente urbana. Sin embargo, el volumen concluye con dos relatos “*En la posada de Manjoală*” y “*Un cirio de Pascua*” donde el autor, de nuevo, vuelve la mirada y la escritura hacia lo rural, —lo que lo aproximaría a Slavici—, para efectuar el contraste, aquí sí, con el mundo civilizado y socialmente estable que representa la ciudad. Ambos relatos también nos hablan de la soledad de lo rural, de posadas incendiadas en los caminos, asaltantes, violencia, crueldad y muerte. Parece evidente que para Caragiale el campo y la naturaleza circundante representan un medio hostil para el hombre y que, por consiguiente, no pueden ser mejores que la ciudad. Ahora bien, tampoco encontramos en el medio urbano genuinamente bucarestino ni un dechado de virtudes ni la antesala del Paraíso. Nos atreveríamos a decir —conociendo la galomanía que caracterizaba a este escritor— que el espacio vital en el que un mundo perfecto —o, cuando menos, mejor— es posible, pasa por desterrar las rancias y rituales tradiciones para adaptar y adoptar las corrientes estéticas del occidente europeo. Caragiale se erige, de este modo, en el particular *regeneracionista* de las Letras rumanas.

7. MIHAI EMINESCU (1850-1889)

En un trabajo de esta índole resulta bastante arduo analizar, siquiera con cierta profundidad, el conjunto de las poesías de Eminescu. No es éste nuestro objetivo; nos centraremos en aquellas composiciones que resulten más significativas en la búsqueda del ideal del pueblo y el individuo rumanos, así como el espacio que se reserva la literatura rumana para la realización de ese ideal. Los presupuestos poético-literarios de Mihai Eminescu nos aproximan en parte a los ya tratados en *El bosque de los ahorcados*. Resulta curioso y llamativo poder constatar en la obra poética de Eminescu toda una serie de preceptos existencialistas que no sólo comulgan con los planteamientos de Rebreanu, sino que anticipan en buena medida el pensamiento filosófico-literario de uno de los autores-cumbre de la literatura rumana del siglo XX: Mircea Eliade (1907-1986). Salvando las distancias que tanto la poesía como la novela nos conceden, dejaremos para una futura ocasión un análisis comparativo entre ambas producciones literarias.

En su extensa obra poética Mihai Eminescu trata muy diversa temática, pero hay elementos que ya hemos tenido oportunidad de observar en los *corpus* textuales abordados hasta el momento. La exégesis de la obra de Rebreanu, por ejemplo, su incidencia en las angustias, las dudas y la especulación de sentimientos del individuo son los que nos permiten acercarnos a las posiciones de partida de nuestro poeta, quien canta a los antecesores del glorioso pueblo rumano que ha sabido vencer todas las agresiones exteriores y mantener un espíritu orgulloso de sus costumbres y su pasado. Justifica así la grandeza del pueblo que busca su libertad, hecho que se refleja especialmente en la *Scrisoarea III (Carta III)*. Sin embargo, lo más destacado de la poesía de Eminescu pone de relieve la capacidad que ha de tener el individuo para hacerle frente a aquél o aquello que lo oprime. Según A. Martín (1980, 16):

Poezia eminesciană nu e altceva decât o pledoarie pentru dezalinare. Pentru eliberarea individului și a colectivității de orice servitui³.

Eminescu confía en el ser humano, alienado y esclavo de los señores terratenientes. Con voluntad y unión un mundo mejor es posible (*Împărat și proletar*, pp. 82-84):

*De ce uitați că-n voi e și număr și putere?
Cînd vreți, puteți prea lesne pămîntul să-mpărțiți.
Nu le mai faceți ziduri unde să-nchid-avere,
Pe voi unde să-nchidă, cînd împinși de durere
Veți crede c-aveți dreptul și voi ca să trăiți.
(...)
Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri și bogăți!
Atunci cînd după moarte răsplată nu v-asteaptă,
Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare, și să trăim ca frați!⁴*

En este poeta la presencia de los elementos de la Naturaleza es abrumadora: las alusiones a determinados árboles como el tilo (*Dorința*, p. 112; *Povestea codrului*, p. 142) o el sauce; la aparición de ríos y lagos, escenarios del encuentro con la amada (*Lacul*, p. 109); la casi albertiana obsesión con el mar (*Mai am un singur dor*, p. 353); gargantas, valles y montañas... Todos ellos, en mayor o menor medida, suponen una reminiscencia de las visiones y vivencias infantiles, al tiempo que constituyen un componente más del conjunto armonioso de la Naturaleza en la que el hombre debe también verse inmerso. El deseo del poeta es la perfecta comunión con la naturaleza: dejémosle morir a orillas del mar, donde se refleje el cielo, cerca del bosque... Porque si las fuerzas de la naturaleza hacen acto de presencia o si los fenómenos atmosféricos se manifiestan (*Și dacă...*, p. 315), no es más que para que el poeta calme su dolor o para que los recuerdos le lleven a la unión con su amada...

La utopía en Eminescu —o, cuando menos, ese estadio de perfección absoluta al que aspira el ser humano— es posible, en principio, al lado de la amada. Pero hay dos condiciones *sine qua non*: por una parte, para poder alcanzarla ha de estar localizada en un escenario puramente bucólico. Es decir, como sucede con Sadoveanu, la utopía no es algo imposible, una quimera, sino que se transforma en eutopía, el lugar perfecto. Por otra, si hablamos de un lugar concreto, existente en la realidad, sólo hallará la felicidad si recurrimos a los recuerdos de su infancia, como observamos en *Din străinatate*, p. 44:

³ “La poesía eminesquiana no es más que un alegato contra la alienación. Para liberar al individuo y a la colectividad de cualquier servidumbre.” [T. N.]

⁴ “¿Por qué olvidáis que en vosotros hay número y poder?! Cuando queráis podréis fácilmente repartiros la tierra./ No construyáis más muros donde encerrar riquezas /y donde os encerréis cuando oprimidos por el dolor /creáis que también vosotros tenéis derecho a vivir. [...] ¡Quebrantad el crudo e injusto orden /que al mundo divide en ricos y pobres! /El día en que tras la muerte no tengáis recompensa /haced que este mundo una parte justa tenga./ igual para todos, y vivamos como hermanos.” [T. N.]

Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară⁵

En consecuencia nos encontraríamos delante de un tiempo feliz (inalcanzable ya) en un espacio real y un ser amado que se nos antoja un puro ente poético. Esta amalgama de elementos serían los configuradores de lo que hemos llamado *euconotopía*, fácilmente reconocible en poemas como *Fiind băiet păduri cutreieram* (p. 508):

*Fiind băiet păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă izvor
[...]
Răsare luna, mi bate drept în față
Un rai din basme văd printre pleoape⁶*

Pero mientras el resto del mundo es feliz el alma del poeta solloza y no encuentra más consuelo que refugiarse en el oscuro bosque de su infancia, al que califica de “poético laberinto” (*Din străinatate*, p. 44). El tema de la muerte deja de manifestar una carga negativa en tanto en cuanto el retorno a esa época de su vida atenuaría el posible dolor. Es así como, anticipándose a las tesis de Mircea Eliade, espacio y tiempo se amalgaman en una sola entidad. De nuevo el cronotopo hace acto de presencia... Eminescu, haciéndonos eco de algunos de sus versos, tiene en su dedo meñique el infinito Universo, pues en su frente el futuro y el pasado se entrelazan (*Epistola I*, p. 188):

*Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă⁷*

Y todavía el poeta nos sorprende más cuando en composiciones como *Departate sunt de tine* (p. 162) —al igual que sucede en *Medianoche en Serampor* (1980) de Eliade— presente, pasado y futuro conforman una única entidad cronológica: “*Voi fi bătrîn și singur, vei fi murit de mult!*”⁸. O cuando en *Luceafărul* (p. 285) nos dice: “*Noi nu avem nici timp, nici loc, /Și nu cunoaștem moarte.*” Es simple: “*No time, no space*” o, si se prefiere, “*Non-temps, non-lieu*” ¿Qué mayor declaración de principios de una estética postmodernista en pleno siglo XIX? Máxime si tomamos como referencia las palabras de J. P. Bozonnet (2000,13):

Le mot d'ordre “agir local, penser global” indique assez clairement que le but est de transformer à la fois les comportements individuels, microsociaux et la planète tout entière; enfin le slogan du “développement durable” dévoile l'ambition de maîtriser l'avenir dans sa totalité, à partir d'une interprétation écologiste du passé.

⁵ “*Quisiera ver ahora mi valle natal.*” [T. N.]

⁶ “*Cuando era pequeño bosques recorría /y a menudo junto a la fuente dormía.*” [...] “*Sale la luna, me da en la cara de lleno. /Un país de fábula veo entre sueños.*” [T. N.]

⁷ “*El universo infinito está en su meñique /porque bajo su frente el futuro y el pasado se enlazan.*” [T. N.]

⁸ “*Seré viejo y estaré solo, hará mucho tiempo que habrás muerto.*” [T. N.]

Posiblemente más que la muerte, o incluso el desamor, al poeta le duele más la soledad. Es un alma enamorada como la que nos ofrecerá Eliade en *Boda en el cielo* (1981), un alma en pena en todo el orden cósmico establecido, aunque en ese orden cósmico esté presente la contrariedad que supone el caos (*Luceafărul*, p. 282: “*Din chaos, Doamne, -am apărut/Și m-aș întoarce-n chaos...*”)⁹. Incluso la nada con su no-esencia es más verdadera y creíble: “*Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.*” (*Mortua est*, p. 54)¹⁰. Y en *Lacul* (p. 109), Eminescu hace un canto de dolor a la no presencia, más que a la ausencia.

En todo caso, la medida siempre la da el ser humano, y la perspectiva, en principio, es la suya, aunque su deber sea dirigirse hacia el estado de plena absorción por parte de esa Naturaleza. Porque ante el carácter impertérrito del sol o la eternidad del mar, sólo el hombre se nos presenta como un ser cambiante y frágil, condicionado por el resto del universo. La naturaleza es contemplada en sí misma, pero su esencia adquiere verdadero significado en función de su relación con el individuo, transformado ahora en héroe, tal y como como nos refiere G. Gană (2002, 129):

...natura e contemplată în ea însăși, ca ceva fascinant prin vitalitate coplesitoare. În altele [poeme] însă imaginea ei o cuprinde și pe aceea a eroului liric, ceea ce ne îngăduie să observăm mai ușor că semnificația ei este legată de starea acestuia (...) și prin valorile plastice și dincolo de ele se exprimă o aspirație existențială.

Ahora bien, tengamos en cuenta que en los ciclos de la naturaleza todo muere para volver a nacer, y que en el fondo todos los elementos naturales sufren una transformación, pero siguen siendo los mismos. Como el río de Parménides, la madre Naturaleza fluctúa entre la otredad y la identidad. Tan sólo un elemento de la flora (una flor) y otro de la fauna (una paloma), —ambos simbólicos ya de por sí— le son suficientes (*De aș avea...*, p. 40), por ejemplo, para entender el amor.

Hemos visto como la búsqueda y el anhelo de todo un pueblo se convierte en *El bosque de los ahorcados* en las ansias y dudas existencialistas del individuo, para pasar en Eminescu a la fase de universalidad de la existencia, de integración del individuo en el cosmos. Eminescu no renuncia al modelo nacional; de hecho, defiende con vehemencia la creación de un estado rumano soberano e independiente, constatando una vez más que la gran preocupación de la unidad nacional también está presente en la poesía. Sus poemas están repletos de alusiones a las tradiciones y al folklore popular de su país, pero esto no excluye que emplee con gran acierto referencias a literaturas y culturas de otras latitudes, desde lo más exótico (espacios de Asia oriental) hasta la cuna de la civilización occidental (Grecia y Roma).

Es destacable por su trascendencia simbólica el poema *Luceafărul* (*El lucero [del alba /del atardecer]*) traducido en esta edición como *Hyperión*. Supone el

⁹ “*Del caos, Dios, surgí /Y al caos me volvería.*” [T. N.]

¹⁰ “*Que un sueño insulso, mejor nada.*” [T. N.]

encuentro de dos mundos, de lo terrenal y lo celeste, de lo real y lo fantástico, en cierta medida de la inocencia bondadosa del ser humano y la astucia levemente maligna de un ser misterioso y casi infernal. Eminescu es —por excelencia o antonomasia, tal vez— el poeta de los *pares opuestos*. Y es aquí donde más nítidamente se perfila esta dicotomía. En este poema se mezclan la descripción de los paisajes naturales —con bellas imágenes de la noche— y el interior del alma humana; se dibujan también las fortalezas y debilidades del ser humano junto a la actitud y sentimientos de un ser que no pertenece a este mundo. Naturalmente no faltan ni la pasión ni el amor, que se convierten en el verdadero motor de la vida. Estas características pueden extenderse a todo el poemario de Eminescu. La duda existencial, la búsqueda del propio yo, la ética, la filosofía, lo divino y lo mundano, el bien y el mal, la simple descripción de la belleza natural, lo imaginario y lo tangible, etc. El mundo está lleno de contradicciones, de parejas que se oponen, de conceptos maniqueístas...; así se anuncian algunos de los títulos de estos poemas y se confirman después en sus contenidos. Estas poesías suponen un compendio de todos los elementos que hemos encontrado hasta ahora en cuentos, relatos y novelas. No nos interesaba la sucesión cronológica de los autores sino cómo antes y después en la literatura rumana han ido apareciendo escritores que han buscado ese lugar de plena realización vital del individuo y, por ende, del pueblo rumano.

El ideal de la literatura rumana, el ideal del pueblo y del hombre, lo resuelve Eminescu mediante el regreso a los orígenes, a la creación de la vida, a la integración en el Universo. La felicidad no supone necesariamente aspirar a lo más alto, sino el simple hecho de que el ser humano pueda ver cumplidos sus sueños. Y eso sólo es posible para Eminescu con la propia fusión con la Naturaleza. Queda a juicio del lector y la crítica establecer si para el hombre esa integración se resuelve aquí en la Tierra o después de la muerte, por lo que sus dudas existenciales seguirán manteniéndose, pero el poeta plantea esa unidad como la única salida posible para lograr la felicidad. El individuo debe alcanzar la armonía con todo aquello que lo rodea: los seres humanos y la propia Naturaleza. La vida del pueblo es la de la persona en sí misma y la vida de ésta es la sabia conjunción de todos los elementos que conforman el Universo. Eminescu, en esencia, está en continua búsqueda del *paraíso perdido*; una actitud que lo sitúa en una concepción afín a la que su compatriota Calistrat Hogaş (1848-1917) adoptará en su obra de 1912 *Pe drumuri de munte (Por caminos de montaña)*, como ya señalamos en otro lugar (J. J. Ortega, 2002, 420):

...la temeridad lleva a Hogaş a una incesante búsqueda del paraíso perdido, esto es, la propia esencia de la naturaleza, la que le dé cobijo y lo aleje del mundanal ruido. Para él un bosque misterioso, nocturno y taciturno, virginal..., incluso una tormenta en plena montaña (...), son la puerta abierta que le va a permitir entrar en ese paraíso, allí donde cielo y tierra se unen...

Y mientras tanto, seguiremos caminando y buscando...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. SOPORTES LITERARIOS:

- CARAGIALE, Ion Luca (1952): *Cuentos*, Salamanca, Publicaciones de la Asociación Hispano-Rumana.
- CREANGĂ, Ion (1961): *Cuentos y relatos escogidos*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- EMINESCU, Mihai (1980): *Poezii/Poemas*, București, Editura Minerva.
- REBREANU, Liviu (1967): *El bosque de los ahorcados*, Buenos Aires, Losada.
- SADOVEANU, Mihail:
 — (1964): *Historias para ser contadas*, Buenos Aires, Losada.
 — (1983): *Împărația apelor en Valea Frumoasei*, București, Editura Eminescu, pp. 313-435.
- SLAVICI, Ion (1983): *El molino afortunado y otros relatos*, Bucarest, Minerva.

2. SOPORTES CRÍTICOS:

- AMZULESCU, Alexandru Ion (1964): *Balade populare românești*, Vol. I, București, Editura pentru Literatură.
- BELEVAN, Harry (1976): *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Anagrama.
- BOZONNET, Jean Paul (2000): *L'écologisme à l'aube du XXIe siècle. De la rupture a la banalisation ?*, Genève, Georg Editeur.
- FUENTES, Juan Francisco (1997): "Utopie" en *Le monde des Lumières*, Paris, Fayard, pp. 149-154.
- GANĂ, George (2002): *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București.
- GEORGESCU, Paul Alexander (1964): "Apuntes sobre Mihail Sadoveanu", en *Historias para ser contadas*, Buenos Aires, Losada, pp. 7-15.
- LEVITȚCHI, LEON D. (1980): *Balade populare românești*, București, Minerva. Edición bilingüe rumano-inglesa.
- MARTIN, Aurel (1980): Prólogo a *Poezii /Poemas* de Mihai Eminescu, București, Editura Minerva, pp. 13-20.
- LÓPEZ TAMES, Román (1990): *Introducción a la literatura infantil*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- LYOTARD, Jean-François (1979): *La condition postmoderne*, Paris, Ed. De Minuit.
- NICULIȚĂ-VORONCA, Elena (1998): *Datinele și credințele poporului român*, Iași, Polirom.
- ORTEGA ROMÁN, Juan José (2002): "Solitud: la culminación del modelo viajero-memorialístico-pirenaico frente a los relatos de viajes rumano-carpáticos" en *II Jornades d'estudi <<Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966>>*, Lleida, Puclacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 415-428.
- TODOROV, Tzvetan (1982): *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires.
- VATAMANIUC, Dimitrie (s. f): "Ioan Slavic, novelist" Estudio introductivo a *Moara cu noroc și alte nuvele*, București, Editura Floarea Darurilor, pp. 29-40.
- VILAR, Sergio (1985): *El viaje y la eutopía. Iniciación a la teoría y práctica anticipadoras*, Barcelona, Laia.
- ZACIU, Mircea [coord.] (1978): *Scriitori români*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.