

## Un viaje entre olores y sabores: Bucarest

José María Pallás

Universidad Complutense de Madrid

floare65@hotmail.com

### RESUMEN

En la novela *Craii de Curtea-veche* (Los Reyes de la Corte Vieja), de Mateiu Ion Caragiale (1885-1936), las isotopías del gusto y del olfato toman un papel predominante, lo que permite una lectura en clave sensorial de la obra. Bucarest está presentada literariamente a través de los sentidos, que contribuyen a la creación de una atmósfera especial que envuelve a ese espacio urbano fronterizo entre Oriente y Occidente.

**Palabras clave:** Mateiu, Caragiale, espacio, urbano, Bucarest.

### ABSTRACT

In the *Craii de Curtea-Veche* novel (The Kings of the Old Court) of the novelist Mateiu Ion Caragiale (1885-1936), the isotopes of smell and flavours plays a predominant part, which allows a sensorial way of reading the play. Bucharest is presented literary through the senses, that contributes to the special atmosphere which surround this urban space between the east and the west.

**Key words:** Mateiu, Caragiale, urban, space, Bucharest.

El espacio urbano de la capital rumana cobra el protagonismo absoluto en la novela *Craii de Curtea-veche* (*Los reyes de la Corte Vieja*) de Mateiu Ion Caragiale (1885-1936), hijo natural del insigne comediógrafo Ion Luca Caragiale. Esta obra, de reducida extensión, contiene algunas de las páginas más logradas de la prosa modernista y decadentista dentro de la literatura rumana, y, además, se hace en ella una extraordinaria presentación literaria de la ciudad de Bucarest. Dicha presentación

nos permite realizar su lectura, al menos, en dos claves distintas. Por una parte, la selección de espacios abiertos (Curtea-veche<sup>1</sup>, parques, jardines, mercados, calles, callejuelas...), y de espacios cerrados (casas particulares, tabernas, restaurantes, casas de citas y juego...), por donde los personajes protagonistas –los *craii*<sup>2</sup>– realizan continuos desplazamientos, peregrinaciones tanto diurnas como nocturnas, identificables con un auténtico viaje de iniciación, nos llevaría a una dimensión mítica y simbólica de la obra. A ello contribuiría decisivamente la adición de una serie de viajes imaginarios en el tiempo, como por ejemplo a la infancia de algunos personajes, a un pasado particular, o a épocas históricas pasadas, como el siglo XVIII francés. Igualmente sucedería con el espacio: se presentan viajes de tipo imaginario a lugares exóticos, y a veces no tan exóticos.

Pero ante todo, nos interesa destacar aquí otra clave de lectura de la obra: la lectura en clave sensorial. El mundo de los sentidos: vista, olfato, gusto, oído y tacto, está presente de principio a fin en la novela, y actúa decisivamente en la caracterización e identificación de los espacios y de los personajes. En efecto, el plano descriptivo, el retrato, la pintura de paisajes, cobran especial relieve en la obra que nos ocupa. Técnicas estas, como bien es sabido, presentes con generosidad en las literaturas europeas de finales del siglo XIX y principios del XX<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> La antigua corte principesca, cuyos orígenes se remontan al siglo XIV, sufrió un verdadero golpe de gracia con la guerra ruso-turca (1769-1774). A partir de entonces nadie la volvió a ocupar, excepto los depravados de Bucarest y los griegos agitadores, quienes se establecieron en las zonas soldadescas, las galerías y habitaciones, haciendo de la gloriosa construcción un tipo de Corte de los Milagros. De ahí la expresión bucarestina de 'Craii de Curtea-veche'. Los granujas y ladrones se convirtieron en un peligro para los comerciantes y la ciudad entera, y fueron dispersados y muertos por un agá turco. El terremoto del 14 de octubre de 1802 derribó los últimos muros que todavía habían quedado en pie. No se reparó más, excepto la cárcel, que parece ser, era más necesaria que cualquier otra cosa.

<sup>2</sup> Se trata de una palabra con gran carga de ambigüedad, puesto que originariamente designaba a un alto dignatario, como "rey", "príncipe" o "señor", pero, que posteriormente ha llegado a significar "crápula", "libertino", incluso "ladrón". También refiere a los tres Reyes Magos de Oriente (*cei trei Crai de la Răsărit*). Será el propio lector quien tenga que descubrir el sentido exacto que este término –sin una correspondencia exacta en español– toma, verdaderamente, en el texto literario. Etimológicamente, la palabra viene del antiguo término eslavo **krali**.

<sup>3</sup> Aunque no sea este el momento para profundizar en el rico panorama de la literatura rumana de principios de siglo XX y del periodo de entreguerras, dejaremos constancia, al menos, de que un buen número de autores rumanos conocieron bien la vena del Simbolismo y la producción de autores como Edgar Allan Poe, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Gabriele D'Annunzio, Rainer M. Rilke, y de los grandes autores consagrado franceses, rusos e ingleses. Indudablemente, estos autores formarían parte de las posibles influencias que habría podido recibir nuestro autor, Mateiu Caragiale.

No obstante, debemos señalar algunas notas que sirvan para darle un contexto básico a su producción, y especialmente a la obra que nos ocupa. En un periodo culturalmente convulso en el ámbito rumano –la época de Mihai Eminescu está prácticamente finalizada y T. Maiorescu está cada vez menos activo– las divergencias entre renovación y tradición acaban atenuándose y reconciliándose en una solución de síntesis que, como explica Basil Munteanu "[...] parece convencer a casi todos: en civilización y en cultura, los rumanos erigieron, dentro del espíritu europeo, un edificio de base nacional." (Munteanu: 1969, 71). Es decir, los autores rumanos no parecen renunciar a su pasado histórico, a su rico folclore, a su peculiaridad balcánica y a su tradición para entregarse a unos determinados moldes estéticos extranjeros. En líneas generales, defenderán una convivencia entre ambas opciones.

En esta ocasión, dentro del mundo de los sentidos, nos centraremos en el papel que juegan el olfato y el gusto en la obra, que, sin duda alguna, contribuyen a crear la atmósfera especial que ofrece la ciudad de Bucarest, encrucijada entre Oriente y Occidente. No obstante, dejamos en el tintero los efectos visuales, acústicos y táctiles, que aparte de abundantes, resultan significativos e inseparables de espacios y personajes.

Como habíamos dicho más arriba, la presentación literaria de este espacio semibalcánico, semioriental o semioccidental, es el núcleo fundamental de la obra, y, para dicha presentación actúan decisivamente las líneas isotópicas del gusto y del olfato. La primera nos permitirá, desde el principio, establecer la oposición –dentro del código gastronómico– entre los locales, las comidas y las bebidas autóctonos, y las extranjeras, casi siempre de tipo francés. Veamos algunos ejemplos<sup>4</sup>:

*Pantazi ordenó que se abriera el champaña, que según la costumbre de nuestras cenas, se sirvió en grandes vasos. (360)*

*Se encontraban entonces, gracias a Dios, y no caros, vinos de Burdeos y Borgoña para hacer honor a un banquete real. Pero a Pirgu no le complacían, él quería un vino más ligero, vino de la tierra, vino de parral. (379)*

*Nos llevaba hacia no sé qué fondo de arrabal para envenenarnos con cualquier vino peleón mohoso y enturbiado. (379)*

*De allí nos íbamos a buscar otra variedad de vino; se acordaba de algún rava<sup>5</sup> infernal o una sânge-de-iepure<sup>6</sup> como para cortar el aliento. (379)*

---

La novela *Craii de Curtea-veche*, de difícil clasificación dentro de las corrientes literarias rumanas del siglo XX es un buen ejemplo de la presencia de lo autóctono rumano y balcánico en un fondo estético –de Modernismo y Decadentismo– internacional. Sobre este particular Eugenia Popeangă considera que “[...] *la literatura rumana suscita y acoge una larga, y abierta aún, polémica acerca del concepto crítico de “balcanismo” en la literatura rumana, que ha oscilado siempre entre el deseo de situarse dentro de las literaturas occidentales, y cierto “orientalismo” de tradición balcánica, que surge vigorosamente en obras importantes*”. (Popeangă: 1999, 15).

<sup>4</sup> Los ejemplos están extraídos de la que creemos es la única traducción realizada hasta el momento en español de esta pieza, la publicada en soporte digital por la Universidad Complutense de Madrid y que forma parte –como anexo II– de nuestra tesis doctoral titulada *La configuración del espacio en la obra de Mateiu Caragiale* (Madrid, 2003). Indicamos entre paréntesis las páginas en donde se encuentran las citas.

<sup>5</sup> Mosto que sale por sí mismo de las uvas puestas en el lagar, sin ser prensadas.

<sup>6</sup> La traducción sería “una sangre de liebre”. Debe tratarse, indudablemente, de un vino peleón de taberna.

Con respecto a las comidas, la situación con que nos encontramos es muy parecida. El contraste entre los refinados gustos occidentales y los menos refinados balcánicos está puesto de manifiesto en la obra:

*¿Cómo era posible entonces que un hombre de cultura [...]; que aquel occidental en gustos y caprichos gustara de la pastramă<sup>7</sup>, los callos y la prăştină<sup>8</sup>? (372)*

*Nos guarecíamos después en el mercado, ante una sopa de tripas, hasta rayar el alba. (380)*

En algún momento, la gastronomía autóctona subraya el tono decadente y fúnebre de algunos pasajes:

*Todo te sabe a colivă<sup>9</sup> –insistió Pirgu.(361)*

*La mermelada de ciruela y el miambal<sup>10</sup> son tus únicas esperanzas. (361)*

Y en otras, esta gastronomía local, un postre típicamente rumano de complicada elaboración preparado con leche, huevos y azúcar, sirve para presentar la complejidad interior de una muchacha y su manera de mostrarse externamente a los demás:

*Y descubrí que, a pesar de su frialdad externa –como leche dulce en hielo<sup>11</sup>– la sangre ardiente de la abuela discurría tempranamente en ella; (412)*

La novela contiene, por otra parte, un detallado repertorio de locales en donde se dan las diferentes comidas o cenas. La reunión en la mesa de un restaurante es motivo suficiente para que se generen múltiples historias, es el punto de encuentro entre personajes muy dispares. Los locales llegan a convertirse en una segunda casa, y en ocasiones la principal. El simbolismo alimentario estará presente, desde luego, a lo largo del relato, y cobrará progresivo interés en el plano temático y también por su contribución a la cohesión entre los diferentes itinerarios que realizan el grupo de amigos, cumpliendo así una función estructural. Estas reuniones colectivas tienen algo

<sup>7</sup> Carne (de oveja, de cabra, de cerdo, de ganso, etc.) salada, ahumada y secada, fuertemente condimentada.

<sup>8</sup> Se trata de un aguardiente de orujo.

<sup>9</sup> Especie de budín de trigo hervido y azucarado que se reparte en los entierros o aniversarios fúnebres.

<sup>10</sup> Jugo de una planta herbácea, conocida con el nombre de paloduz (*Glycyrrhiza echinata*); coagulado y transformado en forma de bastoncitos se utilizaba como remedio para diversas afecciones.

<sup>11</sup> En rumano, el nombre del postre es *lapte de pasăre la gheață*.

de banquete ritual, de embriaguez conjunta que tiene por misión abolir la condición cotidiana de la existencia. Distinguimos claramente, dentro del extenso repertorio de espacios, tres grupos:

### **1. Restaurantes, cafés y tabernas genuinamente bucarestinas**

*El restaurante elegido para esa noche estaba justamente en la calle Covaci<sup>12</sup>. (357)*

*Entre tasca y tasca, tomábamos un café en Proțăpeasca o en Pepi Șmaroț<sup>13</sup>. (379)*

### **2. Restaurantes internacionales o clubes selectos de la ciudad**

*En el restaurante francés donde al señor Pantazi se le reservaba con escrupulosidad la mesa. (371)*

*Pasando junto a las ventanas del restaurante francés, a través de las ventanas abiertas, lo vi en la mesa donde tenía por costumbre sentarse. (416)*

*Cené en Hugues, después paseé solo, tranquilamente, por las callejuelas. (389-390)*

*Entré en Capșa para reponerme con un café y con un kirsch. (416)*

*Cenamos juntos en el restaurante de la calle Covaci. (417)*

### **3. Las casas particulares de los personajes**

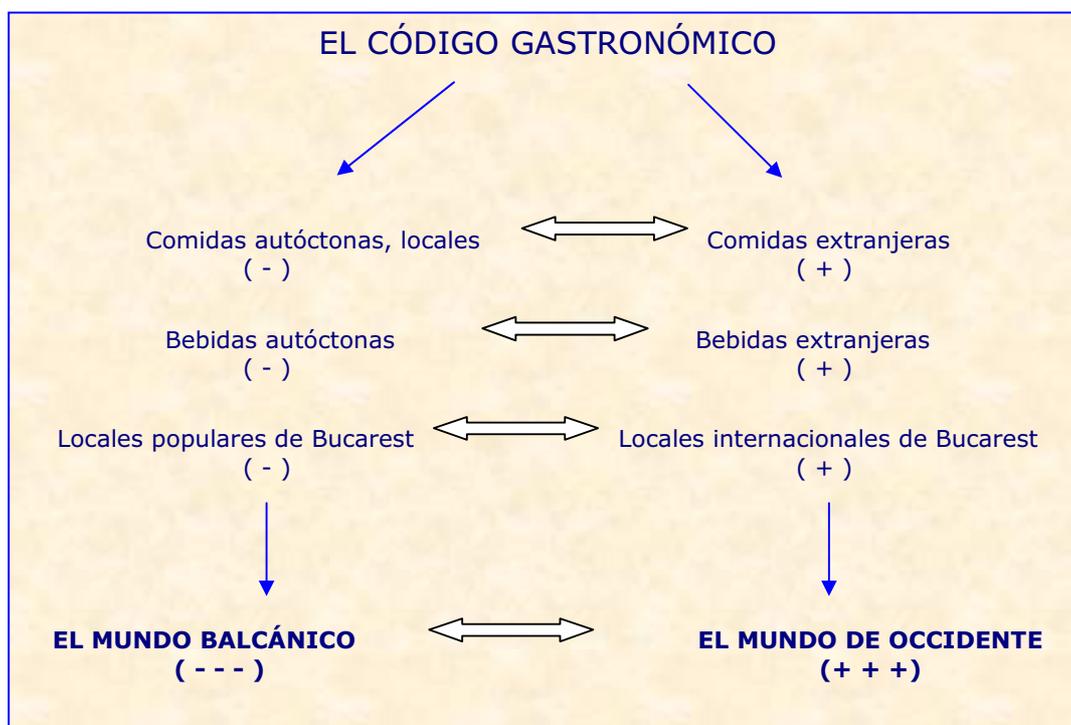
*Se ofrecían sobre las mesitas dulces, frutas, licores. (371)*

*Pașadia pidió fruta, un vino más añejo, otra ronda de café. (389)*

Como síntesis de las relaciones y oposiciones que se dan, a través de la gastronomía y de los locales de encuentro y diversión, entre el mundo de Oriente y el mundo de Occidente, sugerimos el siguiente esquema:

<sup>12</sup> Calle céntrica de la capital, cercana a Curtea-veche. *Covaci*, proveniente del eslavo antiguo significa "herrero". Es la antigua zona gremial de la ciudad.

<sup>13</sup> El añadido onomástico –de corte costumbrista y muy identificado con el estilo literario de Ion Luca Caragiale– permite trazar, entre otros elementos presentes, el plano real del tiempo y del espacio en esta novela.



La otra línea isotópica que queremos destacar, es la del olfato, cuya presencia en la obra también es frecuente y significativa. Presentamos a continuación unas series de ejemplos agrupados en función de su papel como técnica para la descripción o como motivo temático dentro de la trama.

En primer lugar, comentaremos la descripción de un espacio interior –la casa de Pantazi– en clave modernista con la correspondiente identificación del marco con el personaje. Se trata, sin duda de la creación de espacios-paraísos artificiales. El personaje elige convenientemente su hábitat, que le permite vivir en una atmósfera diferente, realmente anclada en el tiempo. El recargamiento ornamental es la nota inmediata más característica, dominando los materiales nobles: madera de ébano y de caoba, seda, terciopelo, etc. Pero probablemente sean las flores las que singularicen la casa de manera definitiva. Distintos tipos de flores con su carga simbólica particular y con sus dos estructuras diferenciadas: la flor en su esencia y en su forma:

*[...] el amor del inquilino por las flores, empujado hasta la pasión, añadía una desmesurada profusión de rosas y de nardos [...] creándole un marco en armonía con su propio ser que mi memoria no puede separar de él mismo. (368)*

*Las flores, ¡cuánto las quería! En su casa se deshojaban las últimas rosas de Bucarest, y como los crisantemos, que ya no tenían olor, los había reemplazado, manojos de vainilla en rama se oreaban en grandes copas. (371)*

*Este hombre, acostumbrado al viento fuerte de espacios amplios, a olor sano, tenía horror a las ventanas abiertas y vivía en una atmósfera coagulada, nublada por el humo, confitada de aromas pesados. (369)*

La profusión de olores que impregnan la casa del personaje debemos ponerla en relación con la importancia sobresaliente que para G. Durand tienen este tipo de atmósferas recargadas:

*Los olores de la casa son los que constituyen la cenestesia de la intimidad: humos de cocina, aromas de alcoba, fragancias de benjuí o de pachulí de los armarios maternos. (Durand, 1982: 232)*

La selección de unos tipos concretos de flores y sensaciones de olor por parte del autor para caracterizar al personaje se ha realizado en virtud del retrato psicológico del mismo, alcanzándose un alto grado de identificación entre ambos. No añadiremos al perfil de Pantazi en relación con el espacio interior de su casa sino que solo puede estar habitada por un hombre como él, sin preocupaciones mundanas, consagrada a un tipo de vida espiritual y de estudio, evadido en el relato de viajes a lugares exóticos y a los siglos "galantes". Esta casa es en realidad un templo de acceso restringido. Otro espacio interior, el de la casa particular de Paşadia, sería otro tipo de microcosmos o paraíso artificial estrechamente vinculado al personaje. El mobiliario, la decoración y los objetos son propios del más refinado gusto occidental, y se constituyen como símbolos de civilización y de cultura superior. Pero también será un recinto de aislamiento dentro de un territorio hostil, de condena, un lugar autoexilio en medio de la ciudad.

En relación con lo que veníamos comentando unas líneas antes, destacaremos, a través de otras citas, el papel que juega el olfato para la evocación de viajes imaginarios a lugares exóticos:

*El aroma de las flores de adelfa se extendía amargo sobre los lagos tristes. (369)*

*[...] los pilares de un templo pagano en ruinas aparecían entre el bosque de laureles. (368)*

*Una griega nos sonreía desde un pórtico encortinado de jazmines. (369)*

*Nos estremecía el aroma de las tardes sobre el agua en Bangkok.(369)*

Merecería en este punto hacer notar que la importante presencia del mundo floral en esta obra no es un hecho aislado en la literatura rumana. Dimitrie Anghel (1872-1914), por ejemplo, es autor de dos colecciones de poemas *-Fantazii y În grădina-* en las cuales proyecta un universo espectral, sin contornos, compuesto de flores, de perfumes y de agua. Plasma en su visión una flora lujosa, la flora aristocrática de un jardín tratado con amor por un jardinero con buen gusto. Estamos ante una avalancha de rosas y de lirios, de iris, de crisantemos, de verbenas, de girasoles... El amor, la muerte, el sufrimiento, todo se resuelve en inefables nostalgias, sombras crepusculares, misterios presentidos, perfumes evaporados e impalpables presencias. Curiosamente, la fascinación del mundo floral caló en otro miembro de la familia Caragiale: el hermano menor de Mateiu, Luca Ion, quien realizó alguna incursión en el mundo de la poesía. Nos ha dejado una serie de manuscritos en los que toma protagonismo el mundo de las flores y el paisaje forestal, lo que podría constatar un tipo de sustrato simbólico y artístico en el seno de la familia, que no estaría ajeno a ciertas tendencias literarias de principios del siglo XX a las que ya hemos aludido.

A veces la presencia del mundo vegetal y floral, portadores de sensaciones olfativas es utilizada para la recuperación de espacios reales a través de un viaje en el tiempo a la infancia. Así lo hace Pantazi en sus confesiones al narrador:

*[...] allí donde hoy reina la ruina, se sucedían, jardín tras jardín, árboles frutales, lilos, parrales. Las camomilas y malvas invadían los patios; adelfas por todas*

*partes; granadas, celindas, en las ventanas se apiñaban macetas de claveles, de geranios, de muguets, de haba de Indias, de violetas. (384-385)*

*Con la tierra solo me armoniza la pasión por las flores. Como la bisabuela Păuna, que llevó por primera vez a Valaquia muchas especies, también yo soy un enamorado de las flores; por mis orquídeas compré la quinta manuelina en un rincón lusitano paradisiaco. (392)*

La evocación de tiempos pasados precisos a través de los sentidos –continuando con el olfato– alcanza cotas de gran belleza:

*No puedo olvidar aquella vaporosa y fría noche de abril [...] suavemente perfumada por albaricoqueros en flor. (390)*

Y la culminación en la explotación de las posibilidades expresivas del olor llega en el momento en que se dan algunas sinestesias espectaculares: la palabra también tiene olor. Así se refiere Pantazi a las cualidades olfativas de la lengua francesa antigua, hablada por su madre, en otro instante de recuperación temporal:

*Después del griego, la lengua que mejor hablaba era la francesa, el francés de la Antigua Corte, sustancioso y punzante, que olía a bergamota y a almizcle. (385-386)*

La orientalidad de Bucarest –tomada casi excepcionalmente en clave positiva– queda reflejada y reconocida por el personaje Pantazi cuando en sus confesiones habla sobre su familia, sobre sus inclinaciones más refinadas. Un fragmento que nos daría alguna pista el carácter mixto, de mestizaje, que comparten tanto los personajes como algunos de los espacios que han ido apareciendo hasta el momento:

*[...] los gustos sutiles, el amor por las flores y los perfumes, el deseo de vivir bien nos viene de la parte rumana, no, como se hubiera creído, de la griega. (386)*

Pero el contraste llega con algunos olores desagradables como marca para la caracterización de algunos personajes, como Mima y Tita Arnoteano, que aparecerán en la cuarta parte de la novela, titulada –simbólica y quizás paródicamente– como *Asfințitul crailor (El ocaso de los reyes)*:

*Además del desenfreno, el mentir y la malicia, no tenía en común con [su hermana] más que la inmundicia. ¡Ah!, era difícil de imaginar y más difícil de contar en qué estado se hallaban: en determinadas épocas, sobre todo a causa del calor, no te podías acercar a ellas por el olor; enmugrecían el lugar donde estaban.*

Este olor repugnante es desde luego un ingrediente más en la caracterización de ese espacio inverosímil que es la casa de la familia Arnoteano, auténtico centro del vicio y punto de reunión de las gentes de malvivir de Bucarest. Sin embargo, esta mezcla enloquecida de burdel, casino y casa particular será visitada por nuestros tres *crai*, y se constituirá como una de las pruebas iniciáticas más arduas en sus peregrinajes nocturnos por la ciudad. Sintéticamente, el papel de la línea isotópica, en función de los ejemplos presentados, podríamos representarla así:



Mateiu Caragiale, hombre de gustos refinados, culto, amante de la heráldica y el dibujo, extremadamente sensible, frustrado por un afán de nobleza más imaginado que real, desengañado en sus incursiones en la vida pública de su país, y, ante todo, abrumado por un sentimiento de exiliado en su propio país, nos ha dejado uno de los

mejores cuadros de la ciudad de Bucarest<sup>14</sup> que jamás haya producido la literatura rumana. Un espacio hostil para el autor, reflejado en el narrador y en los personajes Pantazi y Paşadia, que, sin embargo, contiene una atmósfera irremisiblemente atrayente, propiamente balcánica y semiorienta que permite sumergirse en los mundos prohibidos, en los placeres y los vicios que de alguna manera les llevan a la perdición. Un espacio fronterizo entre Oriente y Occidente en que tanto personajes como narrador –probable trasunto del autor– realizan su particular viaje iniciático con la finalidad de sobrevivir, y por qué no decirlo, complacer su hedonismo exacerbado.

Bucarest, en esta presentación literaria, es un espacio imaginario<sup>15</sup>, donde los espacios reales se van desvaneciendo poco a poco y el tiempo histórico es muy difuso. Las páginas de *Craii de Curtea-veche*, publicada en forma de volumen en 1929 y de larguísima elaboración, es una muestra excepcional de prosa sustanciosa, arcaizante y dotada de un ritmo musical extraordinario que nos dejan entrever una ciudad que es por lo que huele y por lo que sabe.

## 1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DURAND, Gilbert (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid: Taurus.

MUNTEANU, Basil (1969): *Panorama da moderna literatura romena*, Lisboa: J. Castelo Branco.

POPEANGA, Eugenia (1999): "Ciudades imaginarias en las puertas de Oriente: tres escritores rumanos." en *Revista de Filología Románica*, XVI. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

<sup>14</sup> "[...] la ciudad de los 'tres reyes magos'– el Bucarest de la Corte Vieja– la grotesca imagen de lo balcánico transmitido por la prosa de Mateiu Caragiale." (Popeangă, 1999: 146)

<sup>15</sup> "... donde todo se toma a la ligera". Son palabras del lema principal de la novela. El texto, que reproducimos más abajo, forma parte de la defensa en el proceso de Bucarest sobre los fraudes cometidos con ocasión de las concesiones de ferrocarriles en Rumanía. En este proceso intervino, como abogado de la compañía concesionaria austriaca, Raymond Poincaré, presidente de la República Francesa. "Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère..." La elección de la cita, tremendamente significativa por lo que dice y por quién lo dice, hace pensar en un Mateiu Caragiale absolutamente decidido a presentar un espacio ambiguo, más imaginario que real.

## **2. REFERENCIA DISCOGRÁFICA**

Craii de Curtea-veche de Mateiu I. Caragiale. Versiune scenică de Alexandru Repan.  
*UNITER & SOCIETATEA ROMANA DE RADIODIFUZIUNE. Bucarest, 2004.*  
*[Selección de textos de la novela declamados por el reputado actor rumano Alexandru Repan].*