

La ciudad amable y hostil: Bucarest al borde de la guerra

Ruxandra OANCEA

Máster Universidad Complutense de Madrid
ruxandra_oancea@yahoo.com

RESUMEN

Abarcando aspectos tan diversos como el ambiente de la problemática entrada en la guerra del país, la ociosa vida de la elite o la decadencia de la cara más pobre de la capital rumana, Olivia Manning se atreve con un amplísimo e impresionante fresco del Bucarest de comienzos de la Segunda Guerra Mundial. En el choque entre las culturas occidentales y balcánicas, bajo la incisiva y exigente mirada de una joven inglesa no conformista, Bucarest permanece un lugar extraño, desconocido, ajeno.

Palabras clave: Oriente vs. Occidente, guerra, mirada femenina, el otro.

ABSTRACT

Considering aspects as diverse as Romania's joining II World War, the life of the elites or the decay around the poorest inhabitants of the capital city, Olivia Manning takes on an impressive, comprehensive fresco of the city of Bucharest in the harsh times following the outbreak of the war. In the confrontation between the Western and the Balkan cultures, under the sharp eye of a non conformist young English woman, Bucharest remains a strange, unknown, alien place.

Keywords: Eastern vs. Western Europe, war, a woman's view, the other.

La mirada del otro

Europa puede considerarse, desde un cierto punto de vista, como un todo, como una entidad histórica, un grupo de naciones que, al menos desde mediados del siglo XX, se ha visto envuelto en una experiencia común. Ciertamente es que los europeos han pasado por los mismos cambios sociales, mentales y económicos; sin embargo, sus antecedentes culturales no están ni mucho menos unificados.

El arte abre una ventana sobre la compleja realidad; aunque a la hora de analizarlos no hay que olvidar que los textos (sean escritos o audiovisuales) son también artefactos, ya que describen situaciones que siguen siendo ficticias incluso cuando se han tomado directamente de la realidad, y por lo tanto resulta reveladora la distancia entre los hechos sociales y su representación (Sorlin 1996: 14-15).

La obra que nos ocupa se sitúa, ya desde el título, con respecto a la dicotomía Occidente-Oriente. Una trilogía "balcánica" escrita por una británica es necesariamente una mirada hacia lo "otro", hacia la otra Europa. Manning decidió que una Europa desconocida necesitaba un tratamiento extenso, casi exhaustivo; aunque la abundancia de datos históricos y elementos "auténticos", a pesar de dar una sensación de documentación exacta, no puede esconder los recursos narrativos y lingüísticos que la autora emplea para crear su mundo ficticio y la marcada distancia respecto del suyo.

Perpetua *dépaysée*, proveniente de un problemático ambiente anglo-irlandés, en una ocasión Olivia Manning explicó su escritura como una necesidad de justificar una existencia que carecía del sentimiento de pertenencia a un lugar concreto: "From my very earliest days, I've felt the need to explain myself, because I've felt myself so acutely in the wrong". Dedicándose asiduamente a la literatura aunque su primera inclinación fuera la pintura, Manning empezó escribiendo por entregas y bajo pseudónimo, aunque poco a poco se convertiría en una prolífica escritora.

Autora de una docena de novelas elaboradas con una gran riqueza de atmósfera y un finísimo sentido crítico tanto en lo personal como en lo social, Olivia Manning es una hábil tejedora de tramas, apasionada por los detalles abundantes pero exactos que su infatigable observación constantemente acumula. Las palabras que Fraser dedica a la

escritora en su libro *The Modern Writer and His World* son directamente aplicables en cuanto a sus habilidades narrativas tal y como lo demuestra con *The Balkan Trilogy*:

Miss Manning's novels are rich-textured and she has an admirable scenic gift, I mean, for putting a large number of characters down in a definite setting and conveying both the feel and the mood of place and the tensions, and submerged harsh emotions, of what looks on the surface an ordinary social occasion. (Fraser 1972: 174)

Especialmente interesada en explorar las complejas relaciones humanas, Manning se revela extremadamente sensible y receptiva ante la corrosión del carácter y la crueldad, aunque no exenta de un fino sentido del humor.

Manning deliberadamente se dispuso a hacer la crónica de su tiempo, considerando la forma de la novela como "perfectly adapted to the expression of our bewildered and self-conscious civilization". En *The Balkan Trilogy* yuxtapone la disolución política y el caos de la Segunda Guerra Mundial, vívidamente plasmada en tiempo y espacio, con el dolor privado, evocando poderosamente las vicisitudes de la vida en tiempos de guerra.

Integrada por *The Great Fortune* (1960), *The Spoilt City* (1962) y *Friends and Heroes* (1965), la trilogía establece como escenario para las dos primeras novelas la ciudad de Bucarest. *The Great Fortune* se abre con las experiencias de los recién casados Harriet y Guy Pringle en una Rumanía al borde de la guerra, rodeados por una amplia y variopinta galería de personajes menores, el más memorable entre todos es, sin duda, el "refugiado" príncipe ruso-irlandés Yakimov, síntesis humana de los dos mundos, cuyo signo de identidad son unos dudosos recuerdos de un pasado glorioso. Harriet pasa gran parte de su tiempo intentado proteger a Guy de su vocación de salvador y protector de los oprimidos, tendencia que le lleva a anteponer, por su impulsiva generosidad, la seguridad de cualquier potencial víctima –pobres, campesinos, estudiantes judíos– a la suya propia. Ante la inevitable ocupación del ejército alemán, la pareja escapa de Bucarest y se desplaza a Atenas (en *Friends and Heroes*), y la siguiente trilogía les encuentra en Egipto.

La huella de la guerra

Inseparable del conflicto bélico, la trilogía se inscribe dentro lo que Randall Stevenson, en la *Oxford English Literary History*, califica de predisposición por parte de los escritores del período a responder a los desafíos de la Segunda Guerra Mundial. La guerra había seguido siendo una enorme influencia en la vida y la sociedad inglesas de los años inmediatamente posteriores; sin embargo, a pesar del material narrativo que proporcionaba, los análisis detenidos se demorarían bastante (Stevenson 2004: 414).

Junto con innumerables desafíos morales e imaginativos, la acción violenta de la guerra ofrecía contextos en los cuales las vidas, emociones o relaciones interhumanas se podían intensificar, exagerar o prestar a cualquier golpe de efecto. Especialmente útiles para los novelistas a lo largo de las últimas décadas del siglo XX, estos elementos no se explotaron mucho a finales de los años 40 ni durante gran parte de los 50, sino que los escritores y el público prefirieron centrar su atención en otros asuntos.

The Great Fortune, publicada a comienzos de 1960, fue un indicio del renovado interés por el tema que presenciaría la década. Las novelas de esta trilogía fueron de las primeras que se plantearon a fondo la cuestión de cómo se había podido permitir que el Nazismo alcanzase semejante desarrollo o que la guerra misma se llegara a producir. De cierta manera, la incapacidad del idealista y generoso Guy para comprender "fascist savagery [...] a new thing in the civilized world" en *The Spoilt City*, es una actitud británica típica de la época.

Una mirada femenina

Gran parte de la trilogía está narrada desde el punto de vista de la joven Harriet, cuya visión, aunque complementada por otros puntos de vista, es la que nos lleva a través de

la novela. Tanto es así que en los momentos en que coinciden en una misma escena los distintos personajes cuyos puntos de vista sigue la autora, Harriet es siempre la elegida para desvelarnos sus pensamientos y observaciones. De hecho, hasta la segunda parte de la trilogía, *The Spoilt City*, en cuyo capítulo inicial aparece por primera vez la voz de un narrador omnisciente, la protagonista es el único personaje de quien conocemos cada pensamiento pero de cuyo aspecto físico no tenemos imagen alguna.

A principios de los años 60, escritoras como Doris Lessing o Margaret Drabble ya habían empezado a centrarse de una manera más firme en torno a las experiencias y perspectivas de los personajes femeninos, disminuyendo o desplazando la convencional concentración de la ficción alrededor de los hombres (Stevenson 2004: 461). Con una mayor concentración en el punto de vista de su protagonista, y manifestando un gran interés por el conflicto entre las visiones y los valores íntimos de las mujeres y los del contexto histórico que les ha tocado vivir, Manning también ofrece una mirada diferente sobre el problema de la guerra y la violencia de la historia reciente.

Muchos de los autores masculinos de su tiempo adoptaron una visión generalmente trágica de los acontecimientos históricos, como hechos cuyos oscuros efectos se podrían reconocer y lamentar, pero que al final simplemente habría que sobrellevar. Contrariamente, las mujeres escritoras estuvieron dispuestas a considerar las causas al igual que las consecuencias: examinando las circunstancias en las cuales se había permitido que el conflicto ocurriese, y el modo en que éstas se relacionaban con la sociedad y la vida privada de la época. Parte de esta disposición se hizo evidente en *The Balkan Trilogy*, donde Manning sabiamente entretiene vida privada y pública mientras la Segunda Guerra Mundial alcanza Rumanía (Stevenson 2004: 466).

Su personaje central, Harriet Pringle, es una mujer fuerte, que piensa por ella misma y que no tiene ningún reparo en hacerlo manifiesto siempre que haga falta. Se niega a respetar las muchas veces absurdas convenciones sociales rumanas, que aún impiden a una mujer llevar a cabo determinadas actividades sin compañía; formula sus propios dictámenes sobre la vida y la sociedad a su alrededor; e incluso, cuando su extraordinariamente generoso aunque frustrantemente poco práctico marido se muestra demasiado ocupado con los ensayos de una obra de Shakespeare como para preocuparse por los avances del ejército alemán que está arrasando Europa, llega a preguntarse "if he had any true awareness of the realities of life".

En la segunda parte de la trilogía, *The Spoilt City*, cuando por primera vez, aunque brevemente, conocemos el punto de vista de Guy, también por primera vez tenemos una valoración externa de Harriet: "He had to admit that she thought for herself. She would not be influenced. Feminine and intolerant though she might be in particular, she could take a wide general view of things" (Manning 2004: 382). Cuando Guy intenta formar su pensamiento con una educación política sólida, Harriet se niega firmemente afirmando: "I cannot endure organised thought"; y cuando el más influyente miembro de la comunidad británica presente en Bucarest le ordena abandonar la ciudad para regresar a Inglaterra al igual que las demás esposas inglesas, Harriet deja claro hasta qué punto su pensamiento es independiente: "I never follow examples".

Principalmente marcada por la óptica de su protagonista, para entender la imagen que la autora ofrece de la ciudad resulta imprescindible remitirnos a su personaje clave. Introversa aunque agudamente observadora, es Harriet la que va descubriendo un nuevo mundo mientras la voz narrativa hace algún que otro comentario independiente de su percepción, aunque incluso cuando esto ocurre tendemos a asimilarlo a la postura misma de Harriet, ya que ella es su portavoz. Con ello, surge la tentación de plantear la cuestión de la separación efectiva entre las distintas categorías narrativas.

Como la propia Olivia Manning indica, toda su ficción tiene una base autobiográfica: "My subject is simply life as I have experienced it, and I am happiest when writing of things I know"; aunque no es menos cierto que, tal y como Liz Stanley señala en su libro *The Auto/biographical*, "the complex intertextuality of fiction and autobiography is as old as the novel" (Stanley 1992: 59). Claramente, la experiencia real de la autora en el Bucarest de finales de los años 30 y comienzos de los 40 forma la base de su mundo ficticio. Hasta qué punto, sin embargo, se puede identificar a la joven Harriet con ella misma o a Guy con su marido Reggie D. Smith, lector para el British Council en Bucarest,

se convierte en una cuestión difícil de elucidar. De hecho, los orígenes de la novela y la autobiografía se entretajan, lo cual convierte la relación hecho-ficción en un aspecto a analizar con respecto a la totalidad de las obras producidas alguna vez; el asunto, por tanto, no sólo no es excepcional en el caso de la obra que nos concierne, sino que no sirve al propósito de nuestra investigación.

La ciudad como espacio para el aprendizaje vital

Fiel eco de la personalidad de la escritora o no, Harriet Pringle es la que nos lleva de la mano para conocer, a través de sus ojos, una ciudad que ella misma está a la vez descubriendo. Escenario de grandes acontecimientos de la historia de Europa a la vez que de su propia vida, su disposición hacia la ciudad evoluciona de acuerdo con los estados que ambas atraviesan. Poseedora de un gran espíritu crítico pero que no excluye una proporcionada dosis de capacidad autocrítica, Harriet se detiene a lo largo de su experiencia para considerar y asimilar las diferentes etapas en las que se encuentra.

Sus primeras reflexiones ya registran la relación conflictiva con el lugar –actitud que surge casi involuntariamente– aunque cabe destacar que todas estas reflexiones se hacen con plena conciencia de los posibles límites de la propia perspectiva. En su primer paseo por la calle más emblemática de la ciudad, Calea Victoriei, al percibir cierto rechazo en las miradas y los empujones del Bucarest más esnob salido a su diaria rutina de paseo, Harriet comenta:

"The Paris of the East", Harriet said, somewhat in ridicule, for they had disagreed as to the attractions of Bucharest. Guy, who had spent here his first year of adult freedom, living on the first money earned by his own efforts, saw Bucharest with a pleasure she, a Londoner, rather jealous of his year alone here, was not inclined to share. (Manning 2004: 27)

Sola y aislada en un mundo al que no pertenece, su aversión no puede más que intensificarse al tiempo que se encuentra con más y más aspectos de una ciudad cuyas pretensiones de grandeza no entiende. Cuando, al no contar con el apoyo de su ocupado marido para amueblar el piso que alquilan en el mismísimo centro de la ciudad, decide aventurarse sola en la parte del río Dâmbovița, la joven descubre hasta qué punto la ciudad puede serle hostil como forastera y occidental que es. La autora comenta el estado deplorable de río, "now dwindling from some failure at source, leaving high banks of clay", que en sus mejores días había sido navegable y verdadero corazón de la ciudad. Desconcertada por el contraste que define Bucarest, Harriet observa la cara menos "fashionable" de la ciudad:

The market area around the river had a flavour more of the East than of the West. Guy had brought her here and shown her the houses, built in the style of Louis XIII, once the mansions of Turkish and Phanariot officials, now doss-houses where the poor slept twenty and thirty to a room. (Manning 2004: 131)

La parte comercial más pintoresca de la ciudad, Lipscani, "primitive, bug-ridden and brutal", es territorio de agresivos comerciantes y mendigos de los que se ve incapaz de liberarse; hasta que, en un ataque de pánico, la joven inglesa acaba literalmente huyendo en un oportuno coche de caballos, medio de transporte público aún predilecto de la ciudad. Mientras recupera el aliento, Harriet se pregunta:

Heavens above, how did she settle down to life in this society that Doamna Teitelbaum had recommended for its comfort? [...] Before she left England, she had read books written by travelers in Rumania who had given her a picture of a rollicking, open-hearted, happy, healthy peasantry, full of music and generous hospitality. [...] The peasants in this city were starved, frightened figures, scrawny with pellagra, wandering about in a search for work or making a half-hearted attempt to beg. [...] She shivered, feeling isolated in a country that was to her not only foreign but alien. (Manning 2004: 133)

Debatiendo con cada uno de los personajes la especificidad del país y el carácter de sus gentes, ante el elogio de uno de los miembros de la legación que sinceramente afirma que los rumanos "have wit" y por lo tanto no puede sino apreciarles por ello, Harriet se pregunta si alguna vez ella llegaría a sentir lo mismo, "if she would ever love them" (Manning 2004: 127). Meses más tarde y al final de la primera parte de la trilogía, al tiempo que acepta y encuentra un sentido a su presencia en la ciudad al sentirse por fin parte de la comunidad inglesa ante la común preocupación e incertidumbre provocadas por la guerra, Harriet analiza sus sentimientos:

She remembered her arrival in Rumania, and her first long days of sunlight. That had been a difficult time, yet she thought of it nostalgically because the war had barely begun. She saw herself as she had been, nervous, suspicious and isolated among strangers; jealous of Guy's friends and of his belief that he owed his chief allegiance to the outside world. [...] It occurred to her that it was only during these last weeks she had become reconciled to the place. She had faced uncertainty without Guy. Those who faced it with her had become, through the exalted concord of their common fears, old friends. (Manning 2004: 301)

La ciudad en guerra

Al comienzo de la novela y ante la posibilidad aún remota de materialización de la guerra, aun mostrando "a nervous air of enquiry, an alert unease", Bucarest está demasiado volcada en cultivar su apariencia de elegancia como para mostrar empatía hacia los que ya se habían visto afectados: "Here were parked a dozen or so of the Polish refugee cars that were still streaming down from the north. [...] The well-dressed Rumanians, out to appreciate and be appreciated, looked affronted by these ruined faces that were too tired to care" (Manning 2004: 24); aun así, los que poseen residencias de verano acaban ofreciéndolas como albergue.

La inclinación crítica de Harriet no deja de percibir los contrastes presentes en cada rincón, aunque a veces no se percate de que, en realidad, más que específicamente locales, está reseñando actitudes generalmente humanas. Presa del pánico ante alguna que otra noticia que llega de los diferentes frentes, la ciudad que es su nueva casa acaba siempre olvidándose de los peligros y recuperando finalmente su alegría de vivir en colectividad:

The public rooms of the Athenée Palace were crowded with visitors. On this, the first Christmas season of the war, war was forgotten. The threat of invasion had passed even from memory. Life here had always been uncertain and the people, like rabbits who have escaped the snare, recovered quickly. The Rumanian guests who sat drinking in the main room seemed to Harriet to exude confidence and self-sufficiency. (Manning 2004: 157)

El diario del escritor Mihail Sebastian, inestimable testimonio de la época, registra una actitud similar en torno al momento del asesinato del primer ministro rumano Armand Calinescu, punto de inflexión en la difícil elección de bando político que el país tiene que afrontar con la guerra, y que Manning elige para el arranque de su trilogía y como título de la primera parte de *The Great Fortune* ("The Assassination"). Desde la terraza de su piso en Calea Victoriei, ante la misma vista panorámica que la teóricamente ficticia Harriet contempla desde el suyo, Sebastian comenta:

E o minunată zi de toamnă, plină de soare. Stau pe terasă, pe chaise-longue, și mă uit la orașul ăsta, care se vede așa de frumos, de sus. Străzile sunt animate, automobilele circulă, sergenții de stradă sunt la postul lor, oprind și liberând circulația, prăvaliile sunt deschise –nimic nu pare deranjat din mecanismul acestui mare oraș, și totuși, undeva, în însuși centrul acestui mecanism, s-a dat o lovitură teribilă, lovitură care nu se simte încă. Suntem parcă într-un oraș dinamitat, care va sari în aer peste cinci minute, dar care deocamdată continuă să traiască, inconștient, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. (Sebastian 1996: 233)

Sin embargo, la ocupación de la idealizada Francia en junio del 1940 es un golpe que cuesta asimilar y aceptar, y la ciudad se transforma ante esta tragedia de la que se hace partícipe.

For Bucharest the fall of France was the fall of civilization. [...] With France lost, there would be no stay or force against savagery. Except for a handful of natural fascists, no one really believed in the New Order. [...] An atmosphere of acute sadness overhung the city, something near despair. Indeed, it was despair. (Manning 2004: 291)

Verdadera cronista de la ciudad en tiempos de guerra, mientras sus personajes se preguntan qué será de ellos en un mundo que se viene abajo, Manning pasa su mirada sobre los lugares en los que la gente se suele reunir y observa su desconcierto:

A small orchestra was playing in the garden. When it came to a stop, neighboring orchestras could be heard wailing and sobbing in response like birds. [...] But the music soothed no one. The diners glanced from table to table, aware of themselves and those about them, all gathered helplessly here in a time of disaster. (Manning 2004: 293)

La ciudad se convierte en un microcosmos que alberga exactas réplicas a pequeña escala de los movimientos de un frente cada vez menos lejano. De un lado y otro de la misma calle, las oficinas de propaganda británica y alemana reproducen en los mapas de sus escaparates los avances y retiradas de sus respectivas tropas, de manera que el expectante e inquieto público lo presencia casi al mismo tiempo. Lo abstracto y lejano se vuelve, con la caída de los lugares que todos conocen y han visitado alguna vez, cada vez más dolorosamente real y concreto.

Manning, en una remarcable síntesis de habilidades periodísticas y una narrativa poderosamente evocadora, describe concienzudamente los documentales alemanes de guerra, los únicos que llegan ya a Bucarest, y registra su recepción entre los que no tienen más remedio que visionarlos mientras esperan y temen la evolución de la guerra. Pero la ocupación del último enclave británico de la ciudad, el English Bar del Athenée Palace, por parte de los alemanes presentes en la capital, obliga a la comunidad de ingleses –en cierta manera privilegiados y protegidos al no tener que estar combatiendo en el frente, ni residir en un país bombardeado– a enfrentarse a su nuevo estatus en el país y en Europa.

The bar itself had been occupied by the Germans one morning at the end of May. The move was obviously deliberate. It was a gesture, jubilantly planned and carried out by a crowd of journalists, businessmen and members of the huge Embassy retinue. The Germans had the advantage of their aggressive bad manners, the English the disadvantage of their dislike of scenes. (Manning 2004: 282)

Mientras reúnen fuerzas para enfrentarse a los ataques que, a causa de la situación de Inglaterra en la guerra, empiezan a llegar por parte de los miembros de las otras naciones presentes en Bucarest, Harriet comienza a hacerse eco del drama de la ciudad, mera espectadora impotente en la decisión de su destino: la noche de la caída de París, “they saw the illuminations had been switched off in the Cișmigiu. The park, where people walked in summer until all hours, was now silent and deserted, a map of darkness in the heart of the subdued city” (Manning 2004: 296). Llegada la temida noticia, Harriet observa cómo los senderos del parque aún de luto se llenan del sonido apagado de la gente “walking in silence in the darkness”. Pensativa ante el destino de todos ellos, Harriet pregunta: “Do you realise there are people still walking in the park? They don’t know what’s going to happen now. They’re afraid to go home” (Manning 2004: 315).

Bucarest según Manning

Permanentemente debatiéndose entre dos mundos materializados en dos bandos enfrentados, Bucarest es una ciudad sin personalidad ni identidad claras, una gran tela donde se han ido aplicando multitud de trozos dispersos, cosmopolita aunque forjada a base de apariencias y equívocos, perfilada entre contraste y contraste. Es una ciudad

rocambolésca y extraña, poblada por elites con pretensiones de rebuscada elegancia y una aún más refinada cultura, a la vez que por mendigos cuyas humildes preocupaciones residen en lo más inmediato mientras luchan por la propia subsistencia.

Su análisis atraviesa todos los estratos sociales, todos los estados de esta ciudad de los contrastes, una ciudad balcánica sin duda, pintoresca, creando a la vez, con su particular visión de extranjera en Bucarest, un mundo dentro de otro. Con toda su sociedad cerrada de castas, el esnob pequeño París es siempre capaz de adaptarse; habilidad ésta que, sin duda, ha hecho posible su supervivencia, situada como está en las puertas de Oriente. Al igual que el personaje que se convierte en su símbolo, el decaído príncipe Yakimov que de forma milagrosa siempre acaba saliendo adelante, la ciudad es –o simplemente quiere seguir aparentando ser– generosa, fastuosa e infamemente derrochadora aun en la más negra pobreza, logrando suscitar al mismo tiempo tanto la más profunda antipatía como la más auténtica admiración.

Bibliografía

- BLAMIRE, Harry (ed.) (1983): *A Guide to 20th Century Literature in English*. London: Methuen.
- FRASER, George Sutherland (1972): *The Modern Writer and His World*. Harmondsworth: Penguin Books.
- MANNING, Olivia (2004): *The Balkan Trilogy*. London: Arrow Books.
- SEBASTIAN, Mihail (1996): *Jurnal 1935-1944*. Bucuresti: Humanitas.
- SORLIN, Pierre (1985): *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*. Barcelona: Paidós.
- STANLEY, Liz (1992): *The Auto/biographical I: The Theory and Practice of the Feminist Auto-Biography*. Manchester: Manchester University Press.
- STEVENSON, Randall (2004): *The Oxford English Literary History, vol. 12. The Last of England?: 1960-2000*. Oxford: Oxford University Press.
- VV AA (1990): *The Feminist Companion to Literature in English*. London: BT Batsford Ltd.