

Dos perspectivas sobre la guerra y el drama de los intelectuales en la novela rumana moderna [*]

Sorin D. Vintilă [**]

Resumen. En este artículo, he intentado una revisión sobre cómo se abordan varios temas presentes en la épica interbélica en Rumania. Se emplea la perspectiva de la Primera Guerra Mundial, el mantenimiento o la eliminación de un enfoque etnocéntrico, y algunos tópicos sobre la personalidad. Al mismo tiempo, el artículo indaga el modo en que, a partir de diferentes poéticas, aparecieron en la novela rumana al menos dos orientaciones centradas en torno al orden de la instancia narrativa: una acepta y explicita influencias literarias, mientras que la otra propone la adecuación a nuevos valores críticos, mejor formulados en la Europa del Este.

Palabras clave: novela rumana, literatura contemporánea, estructura literaria, poética, influencias literarias

Abstract. In this article, I endeavored a review of how several Romanian themes, present in the inter-war epic in Romania are approached. It employs the perspective on the First World War, the continuation or removal of an ethnocentric approach of it, and some topics in the character building. At the same time, the article seeks the mode in which at least two directions in modern Romanian novel are set up, based on different poetics, centered around the narrative instance order: one direction accepts and exhibits literary influences, while the second proposes an adjustment to new critical values, formulated rather in Eastern European area.

Keywords: Romanian novel, contemporary literature, literary structure, poetics, literary influences

No son muy numerosas en la literatura rumana las novelas sobre las que la crítica haya *afirmado* que han jugado un papel (o han tenido un destino) crucial en el desarrollo, el devenir o la evolución de la épica nacional. Casualmente o no, la mayoría de las obras sobre las cuales se han hecho afirmaciones de ese tipo han de buscarse en el período interbélico, una época valorada, sobre todo en los últimos decenios, como paradisiaca, si no para toda la vida moderna de la nación, sí al menos para su dimensión cultural.

La novela de Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) [1] abrió sin duda un camino nuevo a la literatura rumana, y señaló la modernización plena y profunda de nuestra prosa. Su estética puede enunciarse formulando dos principios que se derivan uno del otro: el autor abandona la jerarquización de las significaciones de los acontecimientos exteriores, y pone el acento sobre el hecho común, banal, cotidiano.

Proponiéndome en lo que sigue una comparación entre esta novela y *Pădurea Spânzuraților* (1932) [2], otra «obra clave» de la literatura rumana, hay que advertir desde el principio que existen diferencias muy significativas en lo que se refiere al modo de elaboración y de estructuración del texto literario entre ambos escritores.

Al volver de la ejecución del checo Svoboda, Apostol Bologa asiste, en el comedor de oficiales, a una discusión entre ellos sobre el tema de la legitimidad de la pena de muerte. Este tipo de grandes problemas de la humanidad, presentados en frases a la medida, constituye la atmósfera de la novela de Rebreanu. También una discusión en el comedor de oficiales sale al encuentro

del lector en las primeras páginas del libro de Petrescu. El motivo es, no obstante, un acontecimiento diferente: un hombre ha matado a su esposa infiel, pero ha sido considerado inocente por el tribunal. Las dos escenas iniciales de las novelas citadas se asemejan únicamente por el hecho de que en ambas se anticipa el destino de sus protagonistas, con la precisión de que, en el caso del narrador Ștefan Gheorghidiu, sólo hasta cierto punto: él se cree engañado por su esposa y planea una venganza sangrienta que, sin embargo, nunca tendrá lugar... Así pues tanto Rebreanu como Petrescu recurren al motivo *composicional anticipador*.

Las diferencias son también visibles: la intriga la constituye, en el caso de *El bosque de los ahorcados*, la ejecución de un oficial, mientras que en *Última noche...* es un hecho banal, una noticia de periódico. Apostol Bologa está torturado por la escena en la que ha tomado parte como testigo y que ha estremecido los fundamentos de su ser. Sus colegas, los oficiales, discuten cosas impresionantes en un lenguaje a la altura. Ștefan Gheorghidiu, en cambio, se humilla para obtener un permiso, y al ser rechazado por su jefe, sonríe «como un perro golpeado» mientras que sus camaradas mantienen discusiones insulsas, algunas veces empleando frases estúpidas: «la esposa tiene que ser esposa, la casa, casa», sostiene el capitán Dimiu. Las dos escenas de las novelas citadas se desarrollan en la misma época; de manera que la diferencia entre ellas *no es una diferencia histórica sino estética*. Camil Petrescu fue un adepto de la *autenticidad*, y de esta opción estética participa también su narrador, Ștefan Gheorghidiu, quien reprocha con desprecio a los demás oficiales que utilizan, en su conversación, «únicamente nimiedades, banalidades de libros y formulas corrientes» pensando al mismo tiempo que «no solo se discute así en los salones, el tren o el restaurante», sino también en la literatura y el teatro. Por otra parte, en la novela de Liviu Rebreanu, la

vida se veía como un escenario sobre el cual los héroes hablaban de «cosas importantes».

Camil Petrescu llevó a sus escritos la vida en su dimensión «natural», «real», tanto por la introducción en el lenguaje de los personajes de las *banalidades cotidianas* como por *la renuncia a todo énfasis en la expresión y la gestualidad de los héroes*. La guerra es contemplada, en la novela de la que nos ocupamos aquí, desde la perspectiva inmediata del individuo. «Desde el escenario de la historia la guerra se muda al escenario de la consciencia del individuo» (N. Manolescu).

La novela mantiene *una estructura formal equilibrada*, constituida por *dos partes* que comprenden respectivamente seis y siete capítulos. Desde el punto de vista del momento de la narración, los capítulos uno y seis de la primera parte, y todos los siete de la segunda, presentan sucesos contemporáneos al momento de la historia, de modo que una mayoría abrumadora de ellos están en tiempo presente; los capítulos dos al cinco de la primera parte *construyen una retrospectiva*, y los verbos se emplean, en general, en modo indicativo, en imperfecto o pretérito perfecto [3]. *Dos años y medio de la vida del héroe se condensan en cuatro capítulos, mientras que el último capítulo de la primera parte comprende poco más de dos días*. Este intervalo temporal es rico en acontecimientos (viaje a Câmpul lung, discusión con Ela, regreso forzado a su unidad) y Georghidiu está ya al límite de los sufrimientos que le producen los celos y la inseguridad en que se halla. A las pocas horas del comienzo de la guerra, *el narrador está completamente sumergido en los grandes acontecimientos*. A partir de ahora, los problemas sentimentales del subteniente van a ocupar un lugar mucho menor en la economía del texto.

El escritor no es consecuente hasta el fin con su método, de modo que incluso olvida algunas veces que Ștefan Georghidiu es un personaje literario y la voz

del autor sustituye a la del narrador. En el momento en que Ștefan se pregunta cuántos pueden ser los efectivos de las tropas enemigas, aparece al pie del texto la siguiente nota: «Nunca he podido explicarme el comportamiento del enemigo ese día. Por si alguien pudiera dar alguna explicación, preciso aquí la fecha exacta del suceso: 17/30 de septiembre de 1916, frente a la aldea de Săsăuș (Százház)» [4]. ¿De quién es la «voz» que se oye aquí? ¿Del personaje Ștefan Gheorghidiu? La explicación solicitada suprime/transgrede la ficción y «traslada» al narrador al mundo real.

La novela es la historia de un amor que está bajo el signo de los celos; tales sentimientos se extinguen sin embargo progresivamente, aplastados por la experiencia vivida por el narrador ante las condiciones de la guerra.

La pareja conyugal Ștefan-Ela es sometida a una verdadera prueba de homogeneidad a causa del paso de un status social —el de estudiantes pobres— a otro: la entrada en las filas de la burguesía rica y mundana.

El mayor problema de esta situación es el de la inadaptación intelectual al nuevo modo de vida. En primer lugar, él entra en conflicto consigo mismo. Para el narrador, así como para su propio creador, la existencia es una contradicción cuyos términos son razón y pasión, el sentimiento y el intelecto, que se hallan en continua lucha. Ștefan Gheorghidiu, aunque es siempre lucido y racional, no puede controlar ni dominar sus pasiones hasta el final. Lo único que puede hacer es *explicarse, autoanalizarse*.

En segundo lugar, él se halla en conflicto con quienes le rodean, empezando por su esposa, pero también con sus parientes y conocidos. Se pueden observar, así pues, una tensión propia del individuo, una del individuo integrado en una pareja, y una de la pareja integrada en la sociedad.

Para Camil Petrescu, la guerra ya no es una ocasión para exaltar las virtudes y el heroísmo. Por el contrario, la guerra es el caos, la miseria, el absurdo. La experiencia de la guerra es una de las formas de situarse el individuo en el universo, es una situación límite que puede definirlo categóricamente. Para un intelectual, se convierte en un modo de vida absoluto: «no puedo desertar porque, sobre todo, no querría que existiera sobre el mundo una experiencia definitiva, como esa que voy a tener, de cual yo faltara, más exactamente, que faltara ella de mi integridad anímica. Tendrían frente a mi los que hubieran estado allí una superioridad que me parece inaceptable. Constituiría una limitación para mí». En condiciones de una amenaza permanente de muerte, *la vida es total*. De ahí resulta la autenticidad de la exacta transcripción de los sentimientos, las sensaciones, los pensamientos, etc.

Gheorghidiu será sincero consigo mismo hasta el final, rompiendo con la mujer a la que ya no ama, apartándose al mismo tiempo de un mundo con el cual no tiene ninguna afinidad y creándose nuevas posibilidades de existencia.

El lector contemporáneo de la novela *El bosque de los ahorcados* de Liviu Rebreanu entablaba relaciones con los personajes de una manera nueva para aquellos tiempos. Sus héroes se presentan solos o son introducidos por otros personajes. El autor renuncia a la pretensión de omnisciencia y crea un narrador que introduce al lector en el mundo del relato. La actitud «objetiva» está presente, aunque desde una perspectiva diferente a la de *Ion* [5]. Los héroes descubren algunas cosas poco a poco y están mucho más cerca de la realidad cotidiana. De este modo, es posible que, para el mismo fenómeno, una misma cosa, o un mismo suceso, existan muchas perspectivas: para el narrador, el ahorcamiento de la escena del libro es algo simbólico, el pequeño cabo lo contempla supersticioso, el personaje de Klapka, asustado, más Apostol Bologa que se refiere a él de un modo neutro, indiferente, como a algo puramente funcional [6].

Esta diversidad de perspectivas se ve reflejada a nivel estilístico por la abundancia de verbos y sustantivos que designan el acto de mirar: los personajes *miran, contemplan, vuelven los ojos*, etc. En *Ion* no existe sino una versión de cada cosa, acontecimiento o suceso; en *El bosque de los ahorcados* la realidad tienen tantas versiones como consciencias levantan acta de su existencia.

Una de las afirmaciones de la crítica que ya se han hecho clásicas es la de que al drama de la tierra de *Ion* le corresponde, en *El bosque de los ahorcados*, el de la consciencia nacional agudizada por la entrada en la guerra. El héroe central, Apostol Bologa, había recibido una educación familiar profundamente religiosa y con un poderoso componente nacional, había estudiado filosofía en Budapest y había partido hacia el frente no por obligación, sino con orgullo, por un capricho juvenil. Con el tiempo, llega a considerar la guerra como un verdadero «creador de energía». Apostol Bolologa, el hombre del deber, no siente ninguna vacilación, en su posición de miembro del consejo de guerra, cuando condena a Svoboda por traición. Demuestra incluso un exceso de celo fuera de lugar cuando contempla el ahorcamiento y se interesa en si todo marcha como es debido. La ejecución y muerte del checo son acontecimientos que el lector recibe a través de «los ojos» de Bologa; son sólo los primeros acontecimientos de una serie que va a transformar profundamente al lugarteniente rumano. Él pronunciará aterrado una simbólica frase que expresa lo trágico de la guerra y que señala, de una vez por todas, una nueva etapa de su evolución psicológica, así como la vacilación de sus concepciones: «Qué obscuridad, Señor, que obscuridad cae sobre la tierra...».

El oficial Klapka juega un papel fundamental en la sensibilización de la consciencia de Bologa. El checo no cree que la guerra sea un generador de energía, muy al contrario. La historia del bosque de los ahorcados que le cuenta al joven subteniente es un umbral más allá del cual Bologa entra en una

nueva etapa de su (corta) vida. Dicho de otro modo: el drama de Bologa está jalonado por algunos «escalones épicos» evidentes: la discusión con el oficial Klapka, la conformación del pensamiento de la desertión, el encuentro con los prisioneros rumanos, la pasión fulminante hacia Ilona, la ruptura de su noviazgo con Marta, el amor que empieza a sentir hacia todos los hombres y, finalmente, el regreso a la fe, a Dios. Puede que éste sea precisamente el motivo fundamental de la novela, el regreso hacia dios de un alma torturada y desgarrada. Es el punto en el cual se puede constatar la profunda influencia que ha tenido la obra de Dostoievski sobre la prosa rumana de análisis. Quizás sólo la creación de Marcel Proust haya ejercido un influjo similar en la época, que se ha revelado además, en nuestra literatura, en otras manifestaciones de diferente orientación.

Liviu Rebreanu crea un personaje —Apostol Bologa— en muchos aspectos semejante a Rodion Raskolnikov, figura central de *Crimen y Castigo*, la novela de Dostoievski. El oficial rumano tiene el sentimiento de que ha cometido un crimen a causa de haber condenado a Svoboda, y así en el momento en el que se le pide que haga de nuevo lo mismo, además en contra de unos rumanos, toma la decisión de desertar.

Su compromiso, el de un oficial que ha estudiado filosofía en la gran universidad de Bucarest, un hombre de buena condición y un intelectual, con una modesta muchacha campesina denota también, además de la pureza del sentimiento, un gesto de humildad, de igualitarismo cristiano, como los que encontramos en todas las novelas del escritor ruso.

En el caso de Bologa, al drama «del deber» se sobrepone un drama de la voluntad, una crisis religiosa que lo acerca al de la consciencia nacional. Por eso, su tragedia no es sólo la del rumano forzado a luchar contra los rumanos, sino en general la del hombre atrapado en el mecanismo de la guerra.

Este es el motivo (o uno de entre ellos) por el que la novela de Liviu Rebreanu entra de modo natural en la universalidad y se aleja del círculo restringido de la literatura nacional.

Notas

[*] Título original: «Două perspective asupra războiului și a dramei intelectualului în romanul românesc modern». Traducción de Enrique Noguerras.

[**] Universitate Tibiscus din Timișoara de Rumanía.

Contacto con el autor: Daniel_sorin_9@yahoo.com

[1] *Ultima noche de amor, primera noche de guerra*, traducción del rumano de Joaquín Garrigós, Gadir, Madrid, 2008. En adelante, mantenemos el título en español en la traducción [N. del T.].

[2] *El bosque de los ahorcados*. Existen dos traducciones, al menos, al español: la de María Teresa Quiroga Pla y Luis Landínez (Stylos, Madrid, 1944) y la de Rafael Alberti y María Teresa León (Losada, Buenos Aires, 1967), esta última del francés. En adelante, mantenemos el título en español en la traducción [N. del T.].

[3] En rumano, como en francés, el uso del pretérito perfecto («perfect compus») con frecuencia equivale en castellano al pretérito indefinido, cuyo empleo es en aquella lengua o muy literario o marcadamente dialectal (en Oltenia) [N. del T.].

[4] C. Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Editura Minerva, București, 1989, p. 247.

[5] Hay edición española: *Ion*, traducción del rumano por Virginia A. Crotus, Joé Janés, Barcelona, 1950 (reeditada, al menos una vez, en 1967 por Plaza & Janés); la primera edición en rumano es de 1920 [N. del T.].

[6] V. N. Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanului românesc*. Vol 1. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Editura Eminescu, București, 1991, p. 158 y ss.