

A literatura romanese moderna.
Un informe panorámico(*).

Christian Ionescu

A primeira etapa do período moderno, denominada “literatura da xeración do ano 1848” (a Revolución democrático-burguesa marca o punto crucial da existencia desa xeración) e limitada cronoloxicamente polos anos trinta e setenta, representa o primeiro Romanticismo romanés. A aparición das primeiras creacións claramente románticas e a orientación pro-romántica da sensibilidade do público significan o inicio desa etapa que remata coa aparición de Mihai Eminescu, o último gran romántico europeo que coas súas creacións cambia fundamentalmente a poesía romanese. Podemos afirmar, pois, que a literatura moderna comeza co impacto do Romanticismo. Mais, ante todo, hai que subliñar que a ideoloxía romántica tivo nos Países Romaneses unha significación diferente á que tivo no mundo occidental. Agás o episodio da literatura antiga, moi limitada no tocante á súa creación, circulación e recepción, ata os limiares do século XIX a espiritualidade romanese estivo acantonada no universo da cultura popular nutrida cos sentidos dunha tradición en íntima comunicación coas fontes arcaicas máis remotas; por conseguinte, o Romanticismo non entraba en conflito con outros ideais culturais, tal e como ocorrera nos países dun clasicismo avanzado, senón que se atopaba co mesmo horizonte que trataba de volver a traer á conciencia europea. A modernización da literatura romanese significa a recuperación dun fondo non só nacional senón tamén arcaico e universal, o que impón considerar as influencias estranxeiras tendo en conta as confluencias culturais e literarias.

A xeración de 1848 sentiuse solidaria cos seus ideais. Fillos de boiardos, educados en Francia no espírito da Revolución Francesa, que tentan aplicar ó seu país, entran en conflito coa súa propia clase e mais cos príncipes impostos daquela por Rusia, son perseguidos -encarcerados ou desterrados- e vense imposibilitados para publicar. Exiliados durante moito tempo no estranxeiro ou illados trala derrota da Revolución, regresan ó país en 1856 e realizan a unión dos principados en 1859. Este é “o esquema biográfico” da maioría dos escritores renovadores. A ideoloxía

(*) Traducción do orixinal castelán de Xosé Luís Sánchez Ferraces.

literaria e as tendencias fundamentais que dan a coherencia dos inicios, cristalizan en dous programas teóricos correspondentes a dous momentos distintos.

O primeiro é o do comezo, baixo a dominación de dúas grandes personalidades: Ion Heliade-Radulescu (1802-1872) en Valaquia e Gheorghe Asachi (1788-1869) en Moldavia, os guías culturais máis importantes ata 1840, promotores e innovadores do ensino en romanés, fundadores da prensa moderna (en 1829, *Curierul românesc*, “O correo romanés”, en Valaquia, e *Albina românească*, “A abella romanesa”, en Moldavia), do teatro na lingua nacional, etc. Pola actividade dos infatigables tradutores, polas iniciativas editoriais e pola actitude crítica, o momento inicial representa a nacionalización das formas da literatura universal e a modernización do medio de expresión e dos xéneros literarios. Facer netas distincións entre a creación orixinal, a versión libre e a tradución non era tan importante nin necesario naquel tempo.

O segundo momento -consolidación plena do Romanticismo- está marcado polo programa de Mihail Kogălniceanu (1817-1891) na revista *Dacia literaria* (1840). O destacado político, historiador e escritor proclama no primeiro número da revista moldava a necesidade da creación orixinal inspirada na historia nacional e a literatura popular, a obrigatoriedade do espírito crítico obxectivo (é dicir, o obxecto da crítica sexa “a obra, non a persoa”), e a eliminación do provincialismo lingüístico e literario.

O ano 1830 supón a afirmación da nova poesía que supera estética e prosódicamente a creación anterior. Primeiramente, cámbiase a atmosfera poética: a melancolía profunda, orgánica, envolve os versos de tódolos poetas, mais a lírica romanese modifica a mensaxe decepcionante de Lamartine no sentido social e nacional. A temática diversifícase e adquire amplitude: desenvólvese a meditación romántica que comeza cronoloxicamente co poema “A noitiña”, de Vasile Cîrlova (1809-1831); aparece a meditación nocturna sobre o pasado e as súas ruínas, cunha nota característica: o patriotismo. Despois de “As ruínas de Tîrgovişte (a antiga capital de Valaquia) do mesmo Cîrlova hai que mencionar “Unha noite sobre as ruínas de Tîrgovişte”, de Heliade, e, sobre todo, “A sombra de Mircea. A Cozia” (Cozia é o nome do mosteiro construído polo príncipe valaco Mircea o Vello a fins do século XIV), a obra mestra de Grigore Alexandrescu (1810-1885) na que se realiza o equilibrio perfecto da composición. O gran descubrimento da época é a literatura popular. Os escritores do primeiro Romanticismo romanés sinalarán, ó primeiro, este tesouro; aplicaranse, logo, a recollelo e, finalmente, hano tomar como fonte de inspiración. Neste dominio, a primacía de Vasile Alecsandri (1821-1890) é incontestable; o poeta máis importante ata Eminescu non só publica a súa célebre colección *Poesías populares* (1852, 1853, 1866; dúas versións francesas en París: 1853 e 1855), senón que renova profundamente a poesía romanese coa adopción da canción popular como elemento estético independente. No seu ciclo de creacións orixinais de 1853, *Doine*, conecta o tema e a técnica populares coa innovación persoal e crea, así mesmo, un verso culto, de inspiración popular, simple, curto, movido. Hai que engadir tamén o amplo estudio *Os romanese e a súa poesía* e o ciclo de *Legende* (“lendas”) no que os temas populares son valorados desde o punto de vista ornamental e pintoresco. Ata a renovación prosódica de Alecsandri a poesía inspirada na canción popular utilizaba o verso amplo e solemne, pero a espontaneidade popular e a amplitude do

verso clásico casan perfectamente por primeira e última vez no poema “Zburătorul” (1843), de Heliade-Râdulescu. O núcleo deste poema é a forte e misteriosa invasión do erotismo nunha rapaza que conta con inxenuidade á nai, como nalgunhas kharxas españolas, a conmovedora e imaxinativa descrición das súas coitas, é dicir, un tema que se atopa nas cancións populares relacionadas coa crenza de que a explicación do amor é mitolóxica (o inductor da crise erótica é un demo voador) e a curativa é máxica. A transfiguración de Heliade fica illada e o seu “Zburătorul”, unha obra mestra única nesta liña.

As especies clásicas persisten, mais nun nivel superior. Heliade, poeta con preferencias polo clásico, cultiva o himno, a oda, o soneto, e é o único que trata de abordar a epeopea nesta época. É notable o desenvolvemento da fábula, dominio no que son célebres Alexandru Donici (1806-1865) e Grigore Alexandrescu, que adapta perfectamente as realidades da sociedade romanesa ó esquema de La Fontaine e Florian. O mesmo Alexandrescu é o mestre da epístola, na que o poeta máis racionante da súa xeración realiza a síntese da gravidade, da ironía e mais da intelixencia raposeira nunha composición con aire de parrafeo espiritual. A poesía ocasional, elemento esencial do Romanticismo militante, ten unha imponente expansión. O poeta romántico interpreta os acontecementos combativa e apaixonadamente, seguindo a actitude iniciada por Cîrlova e continuada por Heliade e Cezar Bolliac (1813-1881). A obra deste último é un clamor rebelde contra o atraso do país e, asemade, unha notable experiencia da “poesía prosaica” feita cunha linguaxe áspera, crúa, sen adobíos. Alecsandri mesmo cultiva de maneira consecvente a poesía ocasional: os principais acontecementos políticos, as derrotas e as victorias, as esperanzas encárnanse en poesías que correspondían ó sentimento xeral e ós ideais contemporáneos (por exemplo, “Moldavia en 1857”, “A emancipación dos xitanos”, o ciclo “Os nosos soldados”, dedicado á guerra antiotomana de 1877, etc.).

Os medios literarios cambian esencialmente. A modificación máis evidente rexístrase no dominio da lingua e os maiores responsables son os poetas románticos da xeración de 1848. A lingua literaria vese sometida a un proceso de renovación e latinización coa introducción, por un lado, de termos franceses e italianos, e por outro, coa adaptación de palabras latinas e coa creación de numerosísimos “neoloxismos internos”.

Notable é o renacemento da versificación: os primeiros poetas valacos adoptan o verso romántico francés e transfórmano nun verso amplo chamado “alexandrino romanés” ó longo do século XIX ata a poesía de Eminescu; só Dimitrie Bolintineanu (1819-1872) nas súas *Lendas históricas* -o xénero imposto por el na literatura romanesa- utiliza o alexandrino clásico, modificado despois por Heliade e Alexandrescu. Hai que mencionar os intentos estróficos de Bolliac inspirados en Victor Hugo, a dramatización do verso clásico (nas fábulas de Alexandrescu) e os esforzos de Heliade para crear un verso máis amplo axeitado á epeopea. Neste marco, a influencia popular e a reforma de Alecsandri diversifican máis a prosodia romanesa. A súa poesía representa unha verdadeira síntese da versificación de entón: popular en *Doine*, con ritmos máis amplos na poesía erótica e ben curtos na poesía ocasional. A perfección acádaa nos seus *Pasteluri* (“poemas bucólicos”), nos que o verso é amplo, solemne, mais simple, natural con respecto á sintaxe, o que proba a permanencia do filón clásico e a asimilación da canción popular.

A prosa, aínda que non chegue ás alturas da poesía, “a arte superior” conforme á visión romántica, coñece unha evidente modernización a partir do quinto decenio e sobre todo inmediatamente despois da Revolución, cando aparecen as obras fundamentais dos prosistas importantes.

O trazo máis sorprendente da prosa desta época é o carácter de memorias, a falta de pura invención, de ficción: os primeiros intentos notables de Heliade no cuarto decenio son memorias; os máis dos textos en prosa de Alecsandri baséanse en detalles autobiográficos; as notas de viaxe son unha moda durable (Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu). Mesmo o *Alexandru Lăpuşneanu* de Constantin Negruzzi (1808-1868), obra mestra e modelo aínda non igualado da narración histórica curta, testemuña o mesmo carácter, aínda que indirectamente. Negruzzi evoca o príncipe moldavo segundo o modelo romántico, unha figura terrible e estraña, un personaxe complexo, cruel e sanguinario coma o século no que vive, pérfido e vingativo, sádico, mesmo monstruoso, mais, asemade, home político, clarividente e hábil. Os valores fundamentais desta novela son a concentración e o seu dramatismo perfectamente graduado. As catro partes son coma catro actos dun drama no que todo é entrada, palabra apropiada e aceno indispensable. Non hai descrición á penas nesta mostra de concisión. Con todo, a capacidade de invención faille falta ó autor; Negruzzi seleccionou algúns episodios excepcionais das crónicas de Grigore Ureche e Miron Costin, potenciando as virtudes latentes das escenas narradas polos dous cronistas.

O segundo trazo característico da prosa é o retoricismo, a herdanza da oratoria do clasicismo, que floreceu sobre todo en Valaquia e Transilvania. A obra mestra do xénero é, sen dúbida, *Os romaneses baixo Miguel o Valente*, de Nicolae Bălcescu (1819-1852), historiador, escritor e dirixente revolucionario. Na súa obra inacabada, monografía dunha época e mais dunha personalidade, o autor parte dos datos históricos e vive a súa propia narración talmente coma o verdadeiro prosista. A construción sintáctica, conforme ó período clásico, é variadísima, patética, chea de emotividade.

Finalmente, outro trazo caracterizador é a importancia da prosa lírica e sentimental, desenvolvida sobre todo en Moldavia e presente ó longo de toda a literatura moderna, mesmo na obra dos prosistas de neta estrutura crítica (por exemplo, Kogălniceanu en *Os misterios do corazón*). A máis alta expresión do xénero na prosa da época é o poema *O cantar da Rumania*, de Alecu Russo (1817-1859), quen relata, ó xeito de Lamennais, en 65 versículos de tipo bíblico, a historia da humanidade e a nacional. Con esta obra, a prosa acada as cualidades propias do verso: o ritmo e a musicalidade. V. Alecsandri é o escritor que sintetiza na súa prosa tódalas direccións identificables na época da Revolución: a prosa lírica, ás veces obsoleta; a prosa irónica, crítica, por veces moi aceda e caricatural (a máis conseguida é a novela curta de tipo picaresco *A historia da moeda de ouro e mais do céntimo*); e a prosa de viaxe (*Unha viaxe a Africa*).

No dominio da dramaturxia a personalidade que se impón, despois dalgúns febles intentos de Asachi, Bolintineanu e Negruzzi, é tamén a de Alecsandri que pasa da adaptación á creación orixinal. Destacan dúas comedias de costumes nas que o personaxe central é a mesma “misiá chirița”, a caricatura da neutralidade dos pequenos boiardos e da pequena burguesía en plena crise mimética. A intriga é

secundaria e convencional. O inigualable é o diálogo, a intensa comicidade da linguaxe (o autor especula coa situación lingüística transitoria daqueles anos). En 1879, ano da súa aparición, o drama romántico de tema histórico *Despot vaivoda* era un éxito de Alecsandri e do teatro en verso. Aínda que a trama romántica xa estaba en desuso, o diálogo é fluente e matizado, e a lingua popular e arcaica transfórmasse nunha linguaxe solemne e harmoniosa.

Despois da Unión (1859), numerosos escritores, sobre todo poetas insignificantes e hoxe completamente esquecidos, seguen a manter os mesmos ideais, as mesmas formas e a mesma temática en condicións sensiblemente transformadas; só tres escritores dos anos sesenta son realmente importantes. Nicolae Filimon (1819-1865) é o primeiro novelista da literatura moderna e coa súa obra *Os potentados vellos e novos*, aparecida na prosa romanesa en 1863, despois dunha serie de intentos abandonados ou de imitacións artificiosas e mediocres das novelas occidentais, aporta a primeira creación viable na que a orixinalidade da inspiración abafa a autoridade dos modelos. O seu espírito de observación social e un vigoroso talento crítico fan posible que Filimon, apaixonado pola historia recente do país e gran afeccionado ós documentos, asimile de maneira orixinal e creadora a técnica de Balzac e nos ofrezca na súa novela, inspirada nas realidades autóctonas, non só un precioso cadro da sociedade romanesa a fins do réxime fanariota, senón tamén un tipo de personaxe de ilustre descendencia na literatura romanesa, Dinu Păturică, un Julien Sorel valaco, o intruso nacional. Sobre o fondo romántico do tema aparecen os primeiros elementos do realismo social. O autor caracteriza os personaxes e reconstrúe á perfección a época a base de acumular detalles. As páxinas dedicadas ós comezos do teatro, á vida cotiá dos bucarestinos, á Revolución de Tudor (1821), como tamén a descrición de interiores, de vestuario, de obxectos de adorno, de pratos, etc., realizada con grande luxo de detalles, son de valor case documental.

Alexandru Odobescu (1834-1895), escritor, historiador, arqueólogo, folclorista e crítico, é o creador do ensaio literario, unha forma intermedia entre fantasía e cultura, entre ficción e documento. Despois de dúas novelas curtas inspiradas na historia nacional e nas que o historiador e o arqueólogo estaban máis presentes có escritor, Odobescu consegue en 1874 o apoxeo da súa creación artística co ensaio *Pseudo-Kynegheticos*. Este “falso tratado” é un mosaico realizado con minuciosidade disimulada por gracioso distanciamento, no que a erudición -representada pola enumeración e descrición caprichosa e sorprendentemente ordenadas das obras das artes plásticas, da literatura e música sobre o tema da caza- desde a Antigüidade ata o século pasado- logra a impecable maneira de presentarse de xeito máis engaiolante e de deixar ó lector a impresión de colaboración no descubrimento do mundo da caza e mais das artes. O ensaio de Odobescu significa tamén unha nova fase na evolución da sintaxe literaria. O seu autor combina o período retórico de Balcescu coa construción romántico-irónica de Alecsandri nun período perfectamente simétrico no que a notable diversidade lexical e a combinación do neoloxismo co termo popular e a expresión familiar preserva o texto de monotonía. A prosa artística e, asemade, erudita verá en Odobescu ó se primeiro gran representante. A erudición, a poesía e a dramaturxia teñen un cultivador sobranceiro en Bogdan Petriceicu Hașdeu (1838-1907) e, precisamente, a multitude de preocupacións outorga á súa personalidade un perfil distinto. Polo enciclopedismo e o carácter visionario, pertence ó tipo romántico puro, na

liña de Heliade, pero a paixón polas ciencias, manifestada nas súas obras monumentais de filólogo (o diccionario *Etymologicum Magnum Romaniae* e a colección de documentos comentados *Cuvinte din bătrâni*), de historiador (*Historia crítica dos romaneses*), de folclorista, etc., dános a imaxe talmente do sabio que sobrepasa a súa época. Como dramaturgo, Hasden exerce de pioneiro: o seu drama *Răzvan e Vidra* (1867) é o primeiro drama romántico en verso da literatura romanesa. A substancia do drama, realizada a teor dos grandes dramaturgos do mundo (por exemplo, Shakespeare) pertence á historia nacional (Răzvan é o home de orixe xitana que chega a ser o príncipe de Moldavia en 1595), ó folclore e máis ás tradicións populares. A visión é romántica (Răzvan é un Roi Blas e Vidra, a muller que lle transmite con intelixencia e teimosía a paixón da gloria, é emparentada con Lady Macbeth), o monólogo ten tensión e dramatismo, e o verso está ben construído.

O ano 1870 traza na evolución da literatura romanesa unha raia divisoria que afasta o definitivamente caduco dunha nova e transcendental orientación da creación artística. Este cambio, extraordinariamente importante, abrolla dunha distinta actitude estética difundida polo liceo moldavo Junimea (“a xuventude”) e materializada coa publicación dos primeiros poemas de Eminescu na revista do liceo, *Convorbiri literare* (1867-1944), a máis prestixiosa da época. A actividade de Junimea, desenvolvida entre 1864 e 1890 en Iasi e Bucarest (a capital do Reino de Romania despois da Unión) representa o movemento literario máis importante da segunda metade do século XIX; agrupa os escritores máis notables daqueles anos, favorece e ampara o ascenso do campesiñado á creación culta ata entón reservada só á clase dos boiardos, orienta a literatura cara á perfección artística, reafirma e impón o específico nacional e popular como características indispensables da orixinalidade, sen excluír a necesaria recepción crítica das influencias exteriores.

O mentor espiritual e o cemento da agrupación foi Titu Maiorescu (1840-1917), de extracción paisana, o primeiro e máis influente representante da estética e crítica literaria modernas, político e orador de renome, unha das personalidades máis prestixiosas da cultura romanesa. As súas ideas estéticas (as máis delas son bens comúns da estética europea de entón), teñen unha finalidade eminentemente práctica e refléctense na actividade do crítico literario, desenvolvida sobre todo entre 1867 e 1889 con traballos como *Unha investigación crítica sobre a poesía romanesa de 1867*, *A nova dirección na poesía e prosa romanesas*, *As comedias de I.L. Caragiale, Eminescu e as súas poesías*. A obra crítica de Maiorescu, didáctica, non caduca, baseada na delimitación do dominio estético do epistemolóxico e na imposición do estético como o único criterio do valor literario, rexeita o político e repudia o ético. O acto crítico (de concepción unitaria, argumentos superiores e firme discurso) é a arte de amoestar e corrixir, de descubrir e clasificar os valores cunha exactitude sen par.

Sen caer nunha esquematización excesiva, pódese afirmar que existe na literatura romanesa un período pre-eminesciano e outro post-eminesciano, caracterizándose este último por unha influencia dominante exercida polo autor de *Luceiro*. Mais demostrar a un estranxeiro o valor e a universalidade da obra de Mihai Eminescu é, en certo modo, unha tarefa difícil, sobre todo se pensamos que se trata dun cultivador, como Mallarmé e Paul Valéry, da poesía “pura”, no sentido de poesía

hermética e gratuíta que lle roubou á música o seu valor. Pero a obra do poeta romanés logra algo paradoxal, gustar ó home sinxelo polo seu aspecto inxenuo e elemental - neste caso aliñándose coa canción popular- e conmover o refinado de todas partes pola profundidade filosófica e a mestra realización formal. Eminescu ten dúas caras, dicía Călinescu, unha de liño e outra de seda, e pode figurar cos mesmos poemas na recompilación Arnim e Brentano, así coma nas obras de Novalis e Hördelin, ou para quen estime a música das almas ó intuír o ritmo secreto do universo na obra de Rimbaud. A biografía do poeta é unha das máis contradictorias por seren tantas e tan teimosas as sombras e as luces que se cruzan non só sobre o seu berce senón tamén sobre o seu cadaleito: viviu -de acordo co rexistro civil- 39 anos (1850-1889) e segundo o rexistro do estado literario, só 33, ata o 28 de xuño de 1893, día en que enfermou, deixou de escribir e o seu astro entrou no cono de sombra dunha eclipse sen retorno. Viviu pouco, mais este creador equipado coa cultura máis vasta e máis profunda, coñecedor da lingua e a historia do seu pobo coma ningún outro, traballou excedendo as posibilidades dun home, mesmo xenial, e o máis do tempo dedicouno a escribir: publicou en vida só 90 poemas (nin sequera un cuarto da creación poética) e unha enorme cantidade de columnas dos seis anos de xornalismo ininterrompido que amosa unha paixón militante á que dificilmente lle poderíamos atopar equivalente ningún, mais deixou á súa morte máis de 15.000 páxinas manuscritas -poesía, prosa, teatro, ensaios, artigos sobre temas diversos, traducións filosóficas, lingüísticas e literarias, aforismos, pensamentos, recompilacións de textos folclóricos, un diccionario de rimas, etc.

Un século despois da morte de Eminescu, esta inestimable obra, parcialmente prohibida, coidadosamente censurada e mesmo falsificada despois da segunda guerra mundial, aínda non estaba totalmente publicada. Unha lectura de tódolos manuscritos, afirmaba hai pouco tempo o filósofo Constantin Noica, “sementaría a dúbida naqueles que cren saber algo de Eminescu” e, coa súa coñecida ironía mordaz, o grande poeta romanés do noso século, Tudor Arghezi, ó falar dos atrancos para traducir o poeta, dicía que “non se pode traducir a Eminescu nin ó romanés”

A eséxese eminesciana é enorme, pero atrevémonos a dicir que, malia os importantes resultados duns brillantes comentaristas (como George Călinescu e Perpessicius, editor da obra lírica, en *Poesías*, 5 tomos, 1939-1958), a idea xeral máis difundida en Romanía -a obra do poeta nacional representa a suma lírica de todo o Romanticismo europeo, é dicir, a síntese perfecta de influencias chegadas de culturas diferentes e refundidas no fondo da alma máis representativa da espiritualidade romanesa- nos parece insuficiente. As influencias exteriores non poden explicar a obra de xenio. A crítica estranxeira recalca os excesos do capítulo (“rico de abondo” nos escritos dos críticos romaneses) das influencias exteriores e grandes escritores deste século -George Bernard Shaw, Giuseppe Ungaretti, Iannis Ritsos, Rafael Alberti, traductor ó español de Eminescu, e moitos outros- coincidiron en que se trata dun grande escritor mundial, dun último e insigne romántico que proporcionou un novo resplandor a esta corrente do pensamento e da arte, e un valor de coordenada permanente do espírito humano.

A influencia de Schopenhauer, por exemplo, outorgóuselle valor en proporcións elefantíasicas, pero ben poucos se decataron de que Eminescu non é o poeta de “a

nada” do filósofo alemán, senón do absoluto, do eterno, da unidade cósmica e da esencia da vida. É un grande e inconfundible poeta do amor, mais non do amor espiritualizado, senón da súa enerxía vital, como forma suprema da creación e da existencia da vida, vida do ser e da natureza. Este lume sagrado é unha clase de acto místico por medio do cal o home concreto accede ó absoluto, “morre” para se confundir no océano cósmico. Tres elementos fundamentais da estética eminesciana poden axudar a comprender como é debido a orixinalidade do poeta romanés: o ritmo, a melancolía e o patetismo cósmico e cosmogónico. A riqueza de ritmos da poesía de Eminescu é única na literatura romanesa, pero o ritmo non é só forma, tamén fonte da creación poética e visión do universo. O mundo, a “natureza”-concepto que inclúe tamén o devir e a experiencia da mesma reflectidos na conciencia humana- é un sistema plural de ritmos, e, na ambigüidade simbólica do ritmo, Eminescu sentía tanto a transformación evanescente coma a música que expresa o ser e o absoluto. A ambigüidade e as correspondencias dos ritmos cósmicos provocan na conciencia do poeta, polo fenómeno da sinestesia, unha reacción igualmente ambigua, a melancolía, que se converte en poesía.

Por tanto, a melancolía de Eminescu non é a expresión dun sentimento eminentemente negativo, dunha enfermidade, como o pesimismo schopenhaueriano, senón unha estrutura bipolar e en tensión como na dialéctica paradoxal do símbolo. No poema “Soidade”, a melancolía, elemento da secuencia causal *ritmo exterior - melancolía - verso*, é un estado de fascinación creadora, pero o ritmo é percibido na súa significación ambivalente: o mesmo canto do grilo, eurítmico e engaiolador en “Soidade”, ten valor negativo no poema “Melancolía”, significando o baleiro da mente cansada por “as ondas da vida”. Todo o universo eminesciano é rítmico (mesmo o da prosa fantástica - as novelas curtas *Cezara, O pobre Dionisio, Xenio solitario, Os avatares do faraón Tla*, etc.- verdadeira chave para a comprensión da lírica), rítmica é así mesmo a historia (continúa oposición do presente e do pasado), e todo ritmo é unha síntese simbólica de antinomias que unifica o mundo e pola que a conciencia accede á unidade cósmica.

O Eros eminesciano, compoñente fundamental dos ritmos do mundo, alcanza a súa máxima tensión na hipóstase da amada andróxino, símbolo non do ideal da perfección do individuo, senón da saída da individualidade e polarización sexual, o que significa a transcendencia e a realidade pre-cosmogónica. Obra mestra da lírica romanesa, o poema “O luceiro”, inspirado no motivo popular do amor entre unha muller e un astro, está considerado pola crítica romanesa como unha alegoría do alleamento do xenio refugado pola sociedade burguesa. Pero o poema é un conxunto de símbolos organizados en dous campos de tensión: o erótico (que inclúe o símbolo do andróxino) e o cosmogónico (figurado como regreso ó estado primordial), é dicir, a vida e a materia anterior á creación, o sagrado e o profano. O símbolo xeral do poema ten función unificadora, como todo símbolo, pero á vez suscita un problema filosófico e científico, a incompatibilidade dos compoñentes. Nos seus manuscritos o poeta afirma que “de todos estes fenómenos da vida falta a idea fundamental, sistemática, que fai que un complexo de átomos sexa un organismo”, e para saír deste atranco do materialismo intúe unha solución que prefigura a teoría máis recente sobre a “infor-materia”; é só unha proba da amplitude e profundidade do pensamento de Eminescu, dimensión fundamental da súa obra artística.

Con Eminescu, os valores da cultura hindú chegan a ter unha presenza inalienable na cultura romanesa, e Lucian Blaga, Mircea Eliade e o escultor Constantin Brâncuși son os seus continuadores. O poeta recupera o elemento esencial do patetismo hindú, o absoluto, e pola súa estrutura coincide co pensamento pre-discursivo das representacións simbólicas. A experiencia do mundo sensible é unha experiencia simbólica do absoluto; de aí o sentimento dun mundo sagrado e a rede de símbolos que o expresa, os ritmos unificadores, a melancolía, o andróxino, o regreso ó caos, a sinonimia *soño - morte - eros*, etc. No seu derradeiro artigo (1888), Eminescu apártase claramente de Schopenhauer (“no tocante á filosofía, o pesimismo está de moda: Schopenhauer é Deus e Hartman o seu profeta... Só Alemania ten unha metafísica viva, pero ela é escura e desesperada”) e esixe a purificación da atmosfera científica “dos fedores dunha fraseoloxía na que palabras abstractas, carentes de sentido e que case nada significan, pretendían resolver os problemas do universo”). Desde a perspectiva da súa cultura, Amita Bhowmik, a investigadora hindú da obra de Eminescu, conclúe que “as características da literatura india que se perciben a miúdo na obra eminesciana, teñen, por un lado, as súas raíces na tradición da súa terra natal, por outro, expresan os sentimentos e pensamentos propios do poeta. Coñecer os textos indios só lle axudou a cristalizar os seus pensamentos... a influencia hindú non foi algo sobreposto, engadido do exterior, senón unha asimilación orgánica”. Réstanos por precisar que se trata dun interesante fenómeno de confluencia e que a raíz profunda da estética de Eminescu é o fondo arcaico -e universal- da cultura popular romanesa.

O grande amigo de Eminescu, Ion Creangă (1839-1889), fillo de campesiños da aldea moldava de Humulești, é o maior contista romanés. Aceptados con entusiasmo por Titu Maiorescu e a sociedade “Junimea”, os seus *Contos*, *Anécdotas* e *Recordos de infancia* non disfrutaron da debida e merecida atención no mundo da crítica, que adoptou unha actitude reticente, cando non rotundamente desconsiderada, ata o ano 1930, en que aparece unha sobresaliente eséxese. Quedando excluída a hipótese das influencias librescas, a investigación literaria aprecia que a súa obra representa a cristalización artística da vida multiseccular da colectividade da que formou parte o escritor, o seu expoñente xenial e voceiro. Por un asombroso salto cualitativo a serie de transmisores da mensaxe da cultura popular encarnouse en Ion Creangă, admirador e aprendiz do rapsodo popular transformado nun individual e orixinal creador de literatura culta. Mais cometería un gran erro de xuízo literario se considerara a narración de Creangă como unha mera recopilación do folclore ou a modalidade casual pola que se expresa a fantasía popular. Hai que insistir en que os aspectos esenciais da creación de Creangă teñen un carácter netamente culto, non evidenciado debidamente por mor da excesiva atención prestada pola crítica ó elemento lexical en detrimento da análise estilística e da composición. É verdade que a prosa de Creanga choca pola abundancia de medios enxebres. Dotado dunha extraordinaria capacidade de *performance* lingüística, o autor tira da súa memoria -verdadeiro depósito da enerxía expresiva da fala- refráns, ditos, expresións e xiros do pobo, e convérteos en imaxes, comparacións e metáforas do seu discurso. O enxebriño lingüístico non é máis ca un medio expresivo dun artista que utiliza as formas e as técnicas da oralidade dunha maneira meramente culta. A proporción deliberadamente esaxerada do léxico popular, a miúdo organizado -cun salientable humor- en amplas acumulacións verbais demostra a clara conciencia do valor e da finalidade artísticas da palabra.

Destaca, así mesmo, a estrutura sintáctica do texto, de grande riqueza e diversidade, na que domina a subordinación máis complexa de toda a prosa romanese e a miúdo tan complicada que a súa análise se converteu, desde hai ben tempo, na proba máis difícil do exercicio gramatical. O artista culto revélase tamén no carácter musical do discurso. Creangă utiliza con precisión e desenvoltura tódolos medios posibles, desde a onomatopea ata as ricas inflexións e harmonía dos seus longos períodos. Mais hai un dato a ter en conta: a creación de Creangă deixa indiferente á xente sen instrución (a lectura dos seus contos e lembranzas diante dos campesiños da aldea natal do escritor supuxo un fracaso total), e provoca, en cambio, momentos de grande deleite intelectual e estético ós lectores cultos. Segundo a opinión da crítica francesa, os orixinais *Contos* de Creangă difiren das recompilacións de Perrault, os irmáns Grimm, o coengo Schmid ou Andersen, polo seu máis acentuado realismo e a copiosa colección de expresións, refráns e xiros populares, que non ten equivalente en contista europeo ningún. Por riba de todo, Creangă é un artista. A súa maneira de transformar o conto popular e o seu talento para avivar e infundir xuventude ós vellos temas folclóricos é algo moi raro a nivel das nacións, conclúe o crítico francés.

Tal transformación consiste, de feito, na dramatización ó xeito realista do conto predominantemente fantástico. A súa obra é un espectáculo con dúas realidades concéntricas e indisolubles: a personalidade do contista que debe espertar a admiración só pola súa presenza no escenario, e os heroes por el imitados. Como o contido é tan universal e a miúdo coñecido, o público interésase sobre todo pola modalidade de dicir; esencial é o “cerimonial” narrativo. Non se apartan moito desa fórmula os *Recordos de infancia*, a infancia do neno universal e o destino deste. Nada hai de individual ou de confesión íntima neste conto. Pola súa enorme fabulación, polo carácter e o humor abondoso dos seus personaxes, polo continuo paralelismo entre o actual e a experiencia acumulada, Creangă sitúase na liña dos escritores eruditos como Rabelais, Sterne e France, coa única diferenza de que o contista romanés non é un erudito libresco senón un sabio da ciencia e da literatura populares.

Ion Luca Caragiale (1852-1912) é o comediógrafo máis insigne da literatura romanese. Se a poesía de Eminescu é a quintaesencia da disposición lírica e meditativa, as comedias de Caragiale fixan outra coordenada fundamental da espiritualidade romanese, o riso, tanto pola súa calidade de reacción en defensa da sociedade coma pola predisposición para percibir a cara hilarante da humanidade. *Unha noite tumultuosa* (1879), *Unha carta perdida* (1884) e *Cousas de Entroido* (1885) son obras mestras e saborosas da comedia satírica, pero alén do extraordinario vigor satírico, sulñado en demasía pola crítica, a condición estética da dramática de Caragiale é o cómico puro; a comedia, xénero organicamente relacionado co efímero social pode permanecer sempre que sobrepase a sátira. De espírito conservador e mesmo hostil á innovación, Caragiale apunta co seu verbo cáustico a defectos e actitudes dunha sociedade en plena crise mimética de adaptación ós novos valores de civilización. O valor cómico do teatro de Caragiale (incluso os seus *Momentos e bosquexos*, prosa curta de carácter dramático) reside sobre todo na maneira de utilizar a linguaxe; o dramaturgo “descobre” a infinidade das manifestacións concretas da lingua, a diferenciación cada vez máis acentuada dos estilos funcionais (administrativo, xurídico, periodístico, *argótico*, etc.), a variedade e as condicións da comunicación lingüística;

selecciona cuidadosamente e xunta nunha sabia montaxe mostras de fala que, illadas do seu contexto situacional normal, perden o sentido e vólvense absurdas. En suma, os personaxes tratan de comunicar en rexistros contradictorios ou heteroxéneos e o diálogo convértese nun intercambio de mensaxes degradadas e desarticuladas; de aquí á técnica do teatro absurdo de Eugen Ionesco non hai máis ca un paso. As novelas curtas escritas a partir de 1892 marcan un cambio de dirección, quer cara a prosa fantástica (*Na pousada de Minjoala, Kir Ianulea, O cabalo do demo*, etc.), quer cara a prosa naturalista (*En tempo de guerra, Unha facho nas Pascuas, Pecado*, etc.) na que o escritor sonda as profundidades instintivas duns casos morbosos.

Declaradamente adepto ó *naturalismo* é Barbu Ștefanescu Delavrancea (1858-1918), prosista, dramaturgo e o orador máis brillante do seu tempo. Dos ecos naturalistas visibles nas súas primeiras novelas curtas - *Sultanica* (1883), *Silencio* e *O trobador* (1887)- Delavrancea pasa ó dominio do patolóxico, tema desenvolvido nunha serie de novelas curtas, das que a máis relevante é *Hagi Tudose* (1883). Comparado cos avaros da literatura universal, desde Euclio de Plauto ata Grandet e Gobseck de Balzac, Hagi Tudose individualízase pola súa dimensión trágica, que sobrepassa a cómica. O personaxe é un verdadeiro tolo e a súa avaricia, representada mitoloxicamente, é máis forte có instinto da supervivencia. Ó teatro de Delavrancea pertence a obra mestra do drama histórico romanés, a triloxía *Solpor*, que resucita a historia moldava da primeira metade do século XVI. Himno dedicado ó príncipe Estevan o Grande, o primeiro drama desta triloxía é único pola súa perfecta síntese de estilos aparentemente diverxentes e mais pola alternancia de planos épicos, líricos e dramáticos.

A obra de Ion Slavici (1848-1925) representa na evolución da prosa un paso importante: o inicio da fecunda dirección do “realismo popular” dos prosistas transilvanos. Partidario dunha arte na que o estético se incorpora ó ético, Slavici realiza nas súas numerosas novelas curtas (sobresalientes son *O muíño da sorte*, 1880, e *A moza da serra*, 1887) e, sobre todo, na novela *Mara* (1894), de notable solidez compositiva e sobriedade de medios literarios, un amplo e complexo cadro etnográfico e social do pobo transilvano, para o que a vida transcorre baixo o imperio omnipotente da tradición e dos costumes. Neste mundo onde o pensamento colectivo é moito máis poderoso có individual, os dramas pasionais e de conciencia, analizados con refinamento e en profundidade alén dos horizontes claros do racional, expresan polo seu desenlace trágico o espírito moralizador do autor, a súa opción pola conducta honesta, e invitan á ponderación.

Duiliu Zamfirescu (1858-1922), menos coñecido pola súa poesía de técnica parnasiana (o primeiro poemario aparece en 1883), imponse na literatura de fins do século XIX como novelista, e sorpréndenos coas súas ideas estéticas -o principio da autenticidade, o rexeitamento da estilística, a técnica de acta nota- que prefiguran trazos da prosa de vangarda. Do seu ciclo de cinco novelas (1894-1910) que teñen como tema central o afundimento da clase dos boiardos e o avance da burguesía, a máis lograda é aquela que leva por título *Tănase Scatiu* (1895), nome do personaxe principal. Destacan nela a veracidade do heroe, a perspicacia da observación, o refinamento da análise psicolóxica, o ritmo dinámico dos episodios conseguido pola restricción do lirismo, o rigor e a sinxeleza da composición, a sobriedade do estilo.

O representante máis importante do así chamado “pequeno romanticismo provinciano e rústico” é o transilvano George Coșbuc (1866- 1918), poeta e un dos mellores tradutores romaneses (*Sakuntala* de Kalidasa e a *Escolma sánskrita*, *Odisea*, *Eneida*, e sobre todo a *Divina Comedia*). Inxustamente esquecido trala súa morte (os modernistas vían nel o triunfo do anecdótico) e unilateralmente apreciado nos últimos decenios (só como poeta social “do campesinado”), Coșbuc é un espírito clásico que, tocante á creación, se caracteriza polas súas fortes raíces no folclore e na linguaxe popular. Nas súas *Baladas e idilios* (1893), *Fíos de estame* (1896), etc., cultiva un lirismo discreto e de carácter descritivo; a visión poética obxectívase épica e dramaticamente nos poemas eróticos mediante a forma de monólogo dun protagonista namorado, ó xeito da canción popular, e a poesía bucólica convértese nunha monografía lírica da vida aldeá.

A ideoloxía literaria da corrente de Junimea e dos seus destacados representantes Maiorescu e Eminescu tivo asemade moitos prosélitos e obstinados adversarios. A oposición máis forte e importante polas súas consecuencias na evolución da literatura foi a de Alexandru Macedonski (1854-1920), gran escritor de expresión romanesa e francesa, creador dun programa estético e fundador dunha verdadeira escola literaria, que se manifestaron por medio do cenáculo literario e da súa revista *Literatorul* (1880-1918).

Macedonski rexeita o lirismo elexíaco e intimista, como tamén o tradicionalismo e o autoctonismo que proliferaron na época dos epígonos eminescianos; promove e mesmo anticipa os experimentos literarios máis novos do seu tempo; substitúe a crítica xeral e polémica de Maiorescu pola verdadeira análise da obra, de maneira que non só os parnasianos (Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat, Matei I. Caragiale) e os simbolistas (Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu, George Bacovia), senón tamén as grandes personalidades da lírica interbélica, como Tudor Arghezi, Ion Barbu ou Alexandru Philippide, se sitúan, por algúns trazos, na descendencia de Macedonski. Contribúe ó triunfo europeo do simbolismo coa súa colaboración na revista *La Wallonie* e asina en 1892 co artigo “A poesía do futuro” a acta de nacemento do simbolismo romanés. Admite a total liberdade da imaxinación, impón como material poético a pura sensación, teoriza en 1880 sobre a lóxica especial da poesía e do inefable, anticipa os experimentos instrumentalistas de René Ghil, utiliza antes que G. Kahn e J. Laforgue o verso branco (chamado “sinfónico” ou “proteico”) na copla de pé quebrado dunha nova orde interior. Considerado como prototipo do poeta decadente polos seus contemporáneos, Macedonski é, de feito, o inimigo do decadentismo, da imitación e das formas baldeiras. De grande coherencia na súa diversidade, a creación lírica devén unha síntese de romanticismo, parnasianismo e simbolismo. A rede de temas, motivos e símbolos organízase arredor da imaxe romántica do poeta como xenio danado que se subtrae ás adversidades do malfado pola proxección demoníaca ou demiúrxica do eu poético, pola integración nunha natureza vitalista e frenética, pola evasión no exótico e no pasado (infancia, xuventude, antigüidade) e polo enaltecemento nas zonas ideais da arte. A tensión entre o real e o ideal, na que participan o sarcasmo amargo e lúcido, a ilusión, o patetismo do enfrontamento co destino e o *leitmotiv* da esperanza, caracteriza toda a súa creación (os volumes *Prima verba*, 1872; *Poesías*, 1882; *Excelsior*, 1895; *Bronzes* -en francés-, 1897; *O libro de ouro*, 1904; *O poema dos rondeis*, 1916) e acada a forma máis concentrada e artisticamente realizada no ciclo de *As noites*, 12 poemas entre os que destaca “A noite

de decembro”, unha das obras mestras da lírica romanese. A prosa de Macedonski, de notable carácter simbolista, é lírica, autobiográfica e fantástica; chama, especialmente, a atención *Le calvaire de feu* (Paris, 1906) e a súa variante romanese *Thalassa*, unha novela lírico-erótica de salientable novidade.

O simbolismo romanés, teorizado nos anos 80 por Macedonski aínda que fragmentario e intermitente na súa creación, maniféstase plenamente, a partir da última década do século, na obra da primeira xeración do cenáculo Literatorul; imponse publicamente en 1908 con Ion Minulescu -o líder da segunda xeración simbolista-, vive o seu apoxeo ata o ano 1914 en que aparece a disociación entre simbolismo e unha “nova poesía”, e logo decae, de maneira que en 1920 xa é considerado como unha corrente ultrapasada. Movemento de grupo e de xeración, o simbolismo representa a efectiva rexeneración da lírica romanese e é o efecto da segunda onda de influencia francesa (a primeira fora a da xeración de 1848 e acaba coa orientación alemana de Junimea e de Eminescu); por tanto, tódalas características do simbolismo francés reencóntranse na creación dos numerosos simbolistas romaneses (42 poetas rexistrados por Lidia Bote na súa *Escolma* de 1968).

O primeiro simbolista auténtico é Ștefan Petică (1877-1904), poeta de profunda musicalidade, teórico entusiasta e competente, adepto á estética de John Ruskin e admirador do poeta inglés Dante Rafael Rosetti.

Dimitrie Anghel (1872-1914) escribe unha poesía de grande refinamento, suavidade e fluidez, e cultiva o fantástico en notables poemas en prosa.

A poesía de Ion Minulescu (1881-1944), iniciada en 1908 con *Romances para máis tarde*, libro de gran éxito editorial que marca o recoñecemento público da nova fórmula poética, é un verdadeiro arsenal de tódolos motivos simbolistas. Nun poema divertido, de clamorosa afectación retórica e técnica formal *sui generis*, exprésase a tristura dun pallaso superior.

O mellor dos simbolistas e, asemade, un dos grandes poetas romaneses deste século é George Bacovia (1881-1957). A súa poesía sabiamente sinxela, profunda e de grande acuidade lírica, parece máis un produto da espontaneidade creadora có resultado dunha técnica literaria. O tema principal de Bacovia é o prosaísmo amargo da vida do intelectual, e a súa actitude anímica é o continuo desacougo, a angustia existencial e o temor sublime e mesmo mórbido fronte a un mundo de desastres infernais. A súa fórmula poética, definitivamente perfilada contra o 1899, cando escribe dous poemas definidores, “Chumbo” e “Lacustre”, fica invariable ó longo de toda a súa creación (*Chumbo*, 1916; *Faíscas amarelas*, 1926; *Con vós*, 1930; *Comedias no fondo*, 1936; *Estancias burguesas*, 1946): a paixase interiorizada de cor única e algúns contornos en vibración, a simetría perfecta do poema coa reiteración da metáfora símbolo en posicións acentuadas, o ritmo impecable, a rima parca e apagada, a expresión prosaica e familiar.

Mais non é o simbolismo o que domina na vida literaria dos dous primeiros decenios do noso século, senón o tradicionalismo, que coñece unha apreciable animación a través de dúas correntes chamadas *Semăntorism* (da revista *Semăntorul* “o sementador”, 1901-1910, e o seu principal animador, o gran historiador e político Nicolae Iorga) e *Poporanism* “a corrente populista” (da revista moldava

A vida romanesa, que aparece a partir de 1906). Ideoloxicamente, representan a resistencia á revolución das formas sociais e a reacción contra as influencias exteriores, e materialízanse, a nivel literario, na promoción dunha temática paseísta e rural dominada pola visión lírico-idílica. En realidade non hai escritores importantes que respecten de maneira consecuente esta ideoloxía máis social-política ca artística. Á dirección máis intransigente, defendida por Nicolae Iorga, adhírense sobre todo transilvanos refuxiados en Romanía, como Octavian Goga (1881-1938), patriota, poeta mesiánico das multitudes e heraldo da liberación do seu pobo (*Poesías*, 1905; *A terra chama por nós*, 1909; *Da sombra dos muros*, 1913; *Cantos sen terra*, 1916). Goga é un poeta de transición; con el acaba a serie de poetas romántico-proféticos e a dominación dun certo tipo de lírica tradicional.

A actitude da revista *A vida romanesa* e do seu mentor Garabet Ibrăileanu (1871-1936), importante crítico e escritor (6 volumes de crítica e a importante novela *Adela*, 1933) foi máis liberal: o principio de valoración da obra era a simpatía pola clase labrega, sen imposición de límites estilísticos. A primeira promoción da revista moldava que abandona a doutrina popular en 1920, ha promover sobre todo a prosa: Calistrat Hogaş (1849-1917), un clasicista barroco, escribe memorias de viaxe nas que a tendencia a hiperbolizar os elementos da natureza se une ó humor e á ironía intelectual; Jean Bart (1874-1933) é un fino pintor do medio cosmopolita das desembocaduras do Danubio na novela *Europolis*; D.D. Pătrăşcanu (1872-1937) e I.I. Mironescu (1883-1939) cultivan unha especie de análise psicolóxica de fasquía cómica; Ion Al. Brătescu-Voineşti (1868-1946) dedícase ó tema da inadaptableidade nunha longa serie de novelas curtas; Gala Galaction (1879-1961), autor da versión romanesa máis literaria da Biblia, recrea na súa prosa de influencia naturalista (6 volumes de prosa curta e 4 novelas) o mundo de sangue quente e caracteres tumultuosos e sensuais do Baixo Danubio; na obra ben ampla e artisticamente desigual do transilvano Ion Agârbiceanu (1882-1963) aparece o tema inédito da vida inhumana que aturan os mineiros dos Cárpatos Occidentais. Dos poetas, o máis interesante é George Topîrceanu (1886-1937), un mestre da parodia (*Parodias orixinais*, 1916) e un sentimental que enfrea o seu lirismo mediante o cómico.

O apoxeo da literatura romanesa do século XX prodúcese na curta etapa interbélica. Este período, que ben merecería unha presentación á parte, ofrece como signos máis definidores: a) a enorme diversidade de correntes e estilos, sen par antes nin despois; b) o gran número de insignes escritores e de obras salientables; c) a novela alcanza o seu punto culminante con Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Matei I. Caragiale, etc.; d) a lírica rexistra os seus máximos valores con Tudor Anghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Alexandru Philippide, Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu; e) a crítica, historiografía e teoría literarias progresan notablemente coas aportacións de Eugen Lovinescu, George Călinescu, Tudor Vianu e moitos outros.

Abandonada a ideoloxía populista, a revista *A vida romanesa*, talvez a máis importante daquela, agrupa os escritores máis valiosos do tempo e promove unha literatura realista de ampla perspectiva estética. O movemento modernista, desenvolvido preferentemente no cenáculo da revista *O voador* (1919-1922; 1926-1927), dirixido por unha gran personalidade da cultura romanesa, Eugen Lovinescu (1881-1943); o cenáculo cultiva a continuación do simbolismo a idea da

necesidade do contacto con outras literaturas, de efecto renovador na poesía e na novela de análise. Lovinescu, autor dunha obra impresionante (10 volumes de *Críticas*, 1906-1929; *A historia da civilización romanese moderna*, 3 tomos, 1924-1925; *A historia da literatura romanese contemporánea*, 5 tomos, 1926-1929; 7 novelas, memorias, 2 escolmas, varias traducións) e adepto á autonomía do estético, formula a teoría do desenvolvemento sincrónico das literaturas baseado na imitación e a teoría da relatividade e mutabilidade dos valores estéticos. Ademais, descobre e alenta o traballo creador de grandes escritores como Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu. Á parte destes, do cenáculo lovinesciano formaron parte Anton Holban (1902-1937), un gran prosista, desaparecido ós 35 anos, analista de tipo proustiano que sonda as profundidades infinitesimais dos sentimentos (*A novela de Mirel*, 1929; *Unha morte que nada comproba*, 1931; *Ioana*, 1934; *Alucinacións*, colección póstuma de prosa curta, 1938); Gheorge Brăescu (1871-1949), prosista do gran refinamento cómico dos automatismos da vida militar; Felix Aderca (1891-1944), autor dunha prosa experimental nas súas novelas, fantásticas e irónicas, *As aventuras do señor Ion Lacusta-Termidor* e *Cidades afogadas*, etc.

A corrente da revista *O pensamento* (1921-1944), na que colaboraron insignes autores como Blaga, Arghezi, Philippide, Pillat, etc., propón un tradicionalismo dinámico, sen panteísmo, espiritualizado e relixioso, con énfase na contemplación mística (inspirada en filósofos como Bulgakov, Berdiaev, Keyserling, etc.), na idea nacionalista e mesmo xenófoba. Destaca un grupo de xoves -Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Emil Cioran- discípulos do filósofo Nae Ionescu, quen proclamaban o principio supremo do “vivir” entendido como inquietude metafísica e única posibilidade de ultrapasar a condición humana. *O pensamento* cultiva sobre todo a poesía, sen repudiar os procedementos simbolistas e vangardistas. Nichifon Crainic, mentor e animador da revista, Radu Gyr, N. Crevedia, Mircea Streinul e Paul Sterian son poetas moi representativos da doutrina e do estilo deste movemento.

Co seu movemento de vangarda, a literatura romanese consegue adiantarse ó modernismo europeo. As súas primeiras manifestacións aparecen antes da primeira guerra mundial: a antiprosa do estraño Hurmuz (1883-1923) líase nos cafés bucarestinos en 1912, e na mesma data Tristan Tzara (1896-1963) publica a primeira revista vangardista *O símbolo*. En 1916, T. Tzara, Marcel Iancu e outros xoves refuxiados que se reunían no cabaré “Voltaire” de Zurich fundan o dadaísmo. A ideoloxía nihilista deste movemento aparecía concentrada na fórmula de Tzara “a antiarte pola antiarte” e o seu principio fundamental era *a dúbida* (“os verdadeiros dadaístas están contra o dadá”). Mentres T. Tzara se converte en escritor de expresión francesa, o seu compañeiro de ideas Marcel Iancu regresa a Romanía e edita a revista *O contemporáneo* (1922-1932) que se declaraba “constructivista”; a esta seguiron outras como *Integral* (1925-1928) que tiña por programa o “integralismo”, *75 HP* (1924), *Punto* (1924-1925) e *Un* (1928-1932; 1935). A nota común a tódalas formas da vangarda romanese -dadaísmo, futurismo, paroloxismo, constructivismo, integralismo, surrealismo- é o negativismo literario total, polo menos teoricamente. A vangarda non produciu obras de valor, pero algúns dos vangardistas empregaron nas súas creacións, sensiblemente desviadas da fórmula da corrente, procedementos expresivos surrealistas que se poden atopar tamén na obra dos grandes poetas (Arghezi, Barbu, Blaga). *A Antoloxía da*

literatura romanesa de vangarda (1969) rexistra un gran número de surrealistas: Ionathan Uranus, Jaques Costin, Moldor, D. Trost, Grigore Cugler, Al. Dimitriu-Pănsești, Victor Valeriu Martinescu, Scarlat Callimachi, Constantin Nisipeanu, Dalocrin, George Magheru, Gheorghe Dinu, etc. En xeral, toda esta literatura -prosa e poesía- provoca e escandaliza o lector común pola insistencia no tema erótico-sexual, o antropomorfismo, o interese polo ocultismo, a redución do número de metáforas e a violencia da linguaxe, e pola asociación infinita de imaxes absurdas. Tres poetas notables sobrepasan os límites do surrealismo e intégranse no fluxo xeral da poesía do seu tempo: Ion Vinea (1895-1964), cultivador dunha lírica hermética e intelectual, Ilarie Voronca (1903-1946), autor dunha clase de poema reportaxe constituído pola emisión continua de metáforas insólitas, e Barbu Fundoianu (1898-1944), un poeta decadente, cantor da voluptuosidade do outono.

Entre os grandes prosistas romaneses da época, Mihail Sadoveanu (1880-1961) é unha personalidade singular; o autor da obra máis ampla da literatura romanesa (*Obras completas*, 21 volumes, 1954-1960), contemporáneo de catro xeracións de escritores durante a súa actividade literaria de case 50 anos, non é novelista (no sentido moderno do termo) na época en que a novela domina no ámbito da prosa. Mentres a novelística romanesa se moderniza na dirección psicolóxica de Proust e na intelectual de Gide, Sadoveanu é un escritor de tipo arcaico, mítico e trágico, un contista dos tempos da epopea. O seu discurso épico, centrado en tres temas fundamentais -o home, a historia e a natureza- constitúese nun mundo da afirmación. Sadoveanu e os seus heroes aceptan o cosmos dentro dunha concepción monista, total e redonda. este mundo esférico, harmónico e sereno (trazo fundamental da súa creación) non exclúe o sufrimento, a violencia e o crime, pero os dramas e as catástrofes individuais intégranse e pérdense na orde infinita do universo, na que non hai dramas morais ou intelectuais -fenómenos de negación-senón nostalxias. A evolución da prosa sadoveniana é a procura dunha estrutura axeitada á súa substancia arcaico-mítica; da prosa curta de influencia naturalista (3 volumes en 1904) pasa á epopea histórico-campesiña (as novelas históricas *A liñaxe dos Șoimaru*, *O signo de Cáncer*, a triloxía *Os irmáns Jder*, etc.) e chega á parábola filosófica do cuarto decenio (*O diván persa*, *O illote dos lobos*, *A póla de ouro*), unha insólita fusión de elementos tomados do conto, poema épico, epopea, alegoría ou balada, e simbólica imaxe da vida baseada na alianza do home e do cosmos. A utopía natural-campesiña e nacional-histórica conclúe nunha utopía humanística e literaria, pois no mundo ideal de Sadoveanu é fundamental a educación, o libro. Neste punto, a prosa do escritor romanés coincide coa liña europea de Thomas Mann, H. Hesse, Camus, Jünger e mesmo Malraux, reformadores nostáxicos e creadores de utopías en que resucita o humanismo.

Liviu Rebreanu (1885-1944) é o creador da novela moderna e tres dos seus nove libros - *Ion* (1920), *O bosque dos aforcados* (1922) e *A sublevación* (1932)- son considerados obras mestras da prosa romanesa. O problema fundamental do paisano romanés - ter terras - é o eixo sobre o que xiran *Ion* e *A sublevación*. Xoán, protagonista da primeira novela, é unha alma escindida entre “a voz da terra” (o título simbólico do primeiro tomo) e “a voz do amor” (segundo tomo), tentacións dilemáticas na súa situación de mozo campesiño pobre. Pero cederá á súa ardentísima sede de terra, unha obsesión ancestral convertida en instinto. Reprime o seu amor por Florica, guapa pero sen terra, e perseguindo teimudamente a súa

idea de obter terra, seduce a Ana, filla dun rico aldeán, déixaa preñada, e despois de prolongadas negociacións o seu futuro sogro acepta cederlle cinco parcelas para evitar a deshonra. Apagada a sede de terra, Xoán volve ó seu amor e vai morrer a mans do rico marido de Florica. Maltratada por Xoán, incomprendida polo seu pai e desprezada pola sogra, Ana suicídase. En definitiva, unha novela de amor trágico e de morte, cun argumento sinxelo que se desenvolve sobre o telón de fondo da vida dura e ritual da aldea. *A sublevación* é un modelo de construción novelesca na que os documentos de arquivo e os testemuños particulares se funden nunha visión propia sobre a dramática revolta campesiña de 1907 e a súa sanguenta represión (11.000 vítimas). Ampla imaxe de toda a sociedade romanesa daquel tempo, a novela é un texto polifónico dotado dunha enorme variedade de perspectivas e de psicoloxías individuais que se converten en reaccións da masa campesiña, verdadeiro heroe da narración. *O bosque dos aforcados*, primeira novela notable acerca da guerra, é unha profunda meditación sobre a condición trágica do romanés de Transilvania obrigado a loitar en contra do seu pobo. O xove intelectual Apostol Bologa, personaxe central que o autor modelou a partir de seu irmán, oficial do exército austro-húngaro, é un ser dividido entre o seu deber de cidadán e o sentimento nacional. O heroe máis problemático de Rebreanu, Bologa, atravesamos un longo e complicado proceso de aclaración da súa conciencia, e cando se decide a prol do sentimento, intenta evadirse, mais é capturado, xulgado por traición e condenado á forza. *O bosque dos aforcados* non é unha novela patriótica ou heroica, senón unha análise fría da guerra como crise da humanidade e dunha conciencia que non acepta a mutilación ética, nin atopamos con facilidade o remedio de salvación. Con Rebreanu a novela romanesa consegue a plena obxectividade e unha acabada autenticidade; o seu discurso, constituído por acumulación de feitos ordenados con rigor xeométrico nun conxunto de equilibrio perfecto, devén un espectáculo da vida real e concreta, realizado cun estilo seco, sen adobío ningún, e depurado de toda disquisición superflua.

Camil Petrescu (1894-1957) é o escritor completo e máis moderno da súa época. Malia a diversidade de xéneros e temas, a súa obra é unitaria por se centrar no complexo problema da condición do intelectual dentro da sociedade, e do papel e da finalidade do acto de escribir. Na época da autonomía do estético, C. Petrescu é o partidario intransixente da arte militante: a finalidade do acto creador non é a harmonía e a beleza da escritura, senón a revelación da verdade; con esta concepción, adiántase uns decenios á literatura comprometida e de coñecemento da época de Sartre. As súas modalidades artísticas de suxerir o fluído da vida, as esencias, e de eliminar todo o que é sofisticación son a autenticidade e a substanciación; de aí o esforzo para descifrar o subconsciente, as reaccións individuais, os estratos profundos. Un trazo característico das novelas e dos dramas de Petrescu é a trágica desconformidade de cualidades dos seus heroes e a sociedade en que estes viven: Gelu Ruscanu, Pietro Gralla, Andrei Pietraru e Danton (nos dramas *O xogo das fadas malas*, 1919; *Acto veneciano*, 1919; *Almas fortes*, 1925; *Danton*, 1926), Ștefan Gheorghidui e G.D.Ladima (nas novelas *A derradeira noite de amor, a primeira noite de guerra*, 1930, e *O leito de Procusto*, 1933) son símbolos do fracaso do individuo sedento de verdade, de xustiza e de certeza, un rebelde que, ó non aceptar compromiso ningún, acaba por ser aniquilado, e nos máis dos casos suicídase. O teatro de Petrescu, carente de espectacularidade, é unha continua polémica, incluso coa mentalidade do espectador común.

A parte máis realizada da súa obra é a prosa e *O leito de Procusto* unha das novelas máis orixinais da época. O discurso componse das cartas de G.D.Ladima dirixidas á súa amada, de dous diarios íntimos, de recortes de xornais (poesías e artigos de Ladima), de comentarios de varios personaxes e mais das consideracións do autor -amplas digresións, parénteses, glosas e anotacións polémicas, a maioría ó pé da páxina-, en suma, unha clase de encolado mediante o que se reconstitúe a biografía do heroe que se suicidara por mor do seu fracaso na vida profesional e amorosa. A diversidade da materia épica e das perspectivas, como tamén a arquitectura aparentemente desordenada da novela, suxiren a multiplicidade do real. Pola súa creación artística (hai que engadir a poesía: *Versos*, 1923, e *Transcendentalia*, 1931) e polas súas ideas estéticas (*Teses e antíteses*, 1936; *A modalidade estética do teatro*, 1937), Camil Petrescu é un dos grandes renovadores da literatura romanesa moderna.

Hortensia Papadat-Bengescu (1876-1955) cultiva a novela de análise psicolóxica na liña de Proust e constrúe unha imaxe artística do mundo desde a perspectiva da sensibilidade feminina. Das súas numerosas novelas destaca o “ciclo Hallipa” (*As virxes de pelo destrenzado*, 1926; *Concerto de música de Bach*, 1927; *O camiño escondido*, 1933; *Raíces*, 1938) que enfoca o mundo snob, de pretensións aristocráticas e ávido de brasóns da burguesía romanesa de posguerra. Dotada dunha gran capacidade de introspección e un enorme repertorio de sensacións finas e matizadas, a prosa de H.P.Bengescu, fundador da novela urbana, caracterízase pola autenticidade e plena obxectividade, pola espontaneidade da escritura e unha certa inclinación naturalista no estudio dos casos de dexeneracións psíquico-patolóxicas.

Matei I.Caragiale (1885-1936), fillo natural de Ion Luca Caragiale é un “esteta reaccionario” como Barbey d’Aureville, un visionario que se inspira na musa Clío, poeta “decadente” nos seus impecables sonetos, adepto á técnica do misterio nas novelas curtas, e autor dunha novela singular na prosa romanesa, *Os falcatruás da Corte Vella* (1929). Os personaxes -Paşadia, Pantazi e o autor- de ascendencia nobre (a aristocracia grego-fanariota) viaxan imaxinariamente ó pasado de beleza e esplendor do século XVIII e viven no mundo bucaresino da perdición e do vicio. A arte e a gran orixinalidade desta novela reside no forte contraste do sublime co grotesco, expresado estilisticamente por un discurso rítmico, musical e harmónico no que irrompe con brutalidade o feo, a imaxe máis ousada e a palabra obscena, verdadeira aspiración á impureza.

Outros novelistas notables son: Gib Mihaescu (1894-1935), analista orixinal de obsesións e alucinacións e creador de situacións dramáticas (destacan as novelas *A rusa*, 1933, unha monografía da tendencia do home cara a muller misteriosa, estraña e inaequible, e *Donna Alba*, 1935, ou a teima do incumprimento da virilidade); Ionel Teodoreanu (1894-1954), autor dunha obra desigual na que destacan especialmente *A rúa da infancia* (1923) e a triloxía formada por *O límite inestable* (1923), *Camiños* (1926) e *Entre os ventos* (1927) na que o lector pode atopar unha emocionante evocación da infancia e da adolescencia; e Cezar Petrescu (1892-1961), prosista de gran popularidade e autor dunha obra abondosa que sofre as teses das correntes tradicionalistas. A novela mellor realizada é *Escurecemento* (1927), do ciclo *Guerra e paz*.

Chama especialmente a atención a prosa de Mircea Eliade (1907-1987), o máis afamado dos historiadores das relixións e profundo coñecedor do mundo dos mitos. As novelas *Sabela e as augas do demo* (1930), *Maitrey* (1933) e *Obra en construción* (1935) son diarios da experiencia erótica ó xeito hindú no que desaparece o límite entre o real e o onírico. En *O retorno desde o Paraíso* (1934) e *Os vándalos* (1935) os heroes experimentan “o vivir perigosamente” sen implicar a mística erótica, mentres en *Voda no ceo* (1939) os personaxes reviven a historia de Tristán e Isolda. Con *A doncela Christina* (1936), *A serpe* (1937), *O segredo do doutor Honigbergen* (1940), *As noites de San Xoán* e *Nas xitanas* (1959) o escritor refuxiado, que segue a se expresar en romanés, pasa á prosa fantástica que ten como orixinalidade a técnica de insertar o fantástico na realidade e de inverter os planos temporais (o presente, o pasado e o futuro) con tanta discreción que os límites son imperceptibles.

Na paisaxe ampla e diversa da lírica dominan tres grandes poetas da modernidade romanese: Argezi, Blaga e Barbu.

Inmediatamente despois de Eminescu e Macedonski e en pleno movemento simbolista e modernista a poesía de Ion N. Theodorescu (1880-1967), alias Tudor Argezi, institúe unha nova e orixinal orde estética. Debuta en 1896 e colabora en varias revistas. ‘O seu primeiro poemario, *Palabras adecuadas*, aparecido á penas en 1927, seguen *Flores de balor* (1931), *O libriño de noite*, *Danzas*, etc., os volumes de prosa *Iconos de madeira*, *A porta negra*, *Taboñas do País de Kuty*, *Os ollos da Madre de Deus*, *O cemiterio “A anunciación”*, *Manual de moral práctica*, etc. Prohibido na posguerra pola “putrefacción” da súa poesía, reaparece na vida literaria con libros de menor importancia na súa imponente creación artística (a obra completa: *Escritos*, 23 tomos, 1961-1968). A nova poesía de Argezi choca ó primeiro polo inédito da imaxe; a metáfora materializa o espiritual (actitude antisimbolista), e baseada no verbo dinámico selecciona a palabra e a expresión verdadeiramente violenta e, ás veces, vulgar, modifica a estrutura sintáctica (por cambio de orde, elipse, etc.) e crea unha forte tensión de contrastes. O poema de Argezi é unha perfecta simetría e síntese de planos opostos, real e fantástico, interior e exterior, concreto e abstracto, humano e da natureza. Este ritmo ondulante expresa a idea fundamental da súa obra -a vida como loita entre o divino e o demoníaco, entre o ben e o mal. As reviravoltas, as dúbidas, os interrogantes do poeta relixioso á procura continua de Deus nos seus marabillosos salmos, ou do prosista sardónico e fantástico do sufrimento humano e da vida infernal, e tamén o culto a todo canto é puro e inocente no Universo, son hipóstases do afán de atopar un principio único e coherente do espírito. Tudor Argezi é a conciencia lírica máis inxenua: ó mesmo nivel da existencia simbólica sitúanse o reino vexetal e o animal, o verme e o home, o insecto e deus, a estrela e a arxila; os dous infinitos xúntanse para expresar a vida, única e eterna.

Lucian Blaga (1895-1961) é un nome importantísimo na cultura de Romanía. A súa obra filosófica, lírica e dramática forma un conxunto de elementos inseparablemente unidos. Blaga é o creador do máis amplo e harmonioso sistema filosófico do pensamento romanés (as *Triloxías*, 1931-1942). Poeta e dramaturgo de nivel europeo, segundo o *Dizionario enciclopedico italiano*, destacou pola evanescente vibración do verso e a visión cósmica xeradora dunha profunda carga semántica na súa lírica, e pola espléndida resonancia poética e elevación intelectual do seu

teatro. A edición definitiva da súa creación lírica, realizada en 1942, reúne os volumes *Os poemas da luz* (1919), *Os pasos do profeta* (1921), *O gran tránsito* (1924), *Gabanza do sono* (1929), *Na divisoria das augas* (1933) e *Nas cortes da morriña* (1938). A poesía de Blaga, unha das grandes vítimas do dogmatismo proletcultista, evoluciona do intelectualismo discursivo á interiorización estilizada. A súa técnica, en continua renovación, parte do impresionismo, pasa por unha fase expresionista e chega ó clasicismo formal dos derradeiros poemas (*A milagreira semente*, 1960). A metáfora mítica e a maxia da imaxe son fundamentais na lírica de Blaga: o poema, acto do vivir, é unha hierofanía, é dicir, a manifestación do sagrado, do mundo esencial e primordial, en “obxectos” que forman parte integrante do noso mundo “profano” (a natureza, o erotismo, a aldea, a chuvia, os ollos e o pelo da amada, o pole e a semente, etc.). Mais toda hierofanía é paradoxal, revela e á vez acocha o misterio, mesmo o intensifica -de aí a oposición entre *real* e *irreal* e a súa síntese que se expresa non por un ritmo unificador, como na poesía de Eminescu, senón por unha visión, por unha imaxe plástica, insólita, por veces hermética, e unha linguaxe sibilina, extática e sutil. A dramaturxia de Blaga (*Zamolxe*, 1921, “un misterio pagán” inspirado na mitoloxía tracia; *O mestre Manolo*, 1927, etc.) é orixinal pola interpretación propia do mito, a tensión dramática da meditación filosófica e a maneira expresionista das súas formas.

Dan Barbilian, alias Ion Barbu (1895-1961), matemático de renome europeo e poeta singular no contexto lírico romanés, imponse a partir de 1919 na revista *O voador* de Lovinescu, publica en 1921 o primeiro volume, *A procura de caracois*, e o segundo e derradeiro, *Xogo secundario*, en 1930, tralo que abandona definitivamente a creación artística. Dúas ideas dominan na eséxese da súa poesía: o carácter hermético e o gratuito, de xogo superior. Pero uns termos matemáticos e a musicalidade son formas polas que se expresa un creador profundo, un gran poeta do absoluto e do amor. Para Barbu a actividade poética é unha operación mental do intelecto que escolma e organiza, destila e refina para conseguir a forma nova e pura, e o seu dominio material é toda a linguaxe, desde a palabra técnica ata os trazos suprasegmentais, sen limitación ningunha. Símbolos como o ovo dogmático, o círculo, o ollo, a mazá-sol, a serpe, a fonte, etc., expresan as ideas de unidade, pureza e perfección anteriores á creación; o erotismo, xubilación do espírito liberado pola sensación, convértese en sexualidade cósmica e creación inicial, divina.

Poetas notables da época son Ion Pillat (1891-1945), Vasile Voiculescu (1884-1964), Alexandru Philippide (1900-1975), Adrian Maniu (1891-1969).

Unha personalidade complexa da literatura romanésa do século XX é George Călinescu (1899-1965), autor da monumental *Historia da literatura*, novelista notable (*O libro da voda*, 1933, *O enigma de Otilia*, 1938, *O pobre Ioanide*, etc.) e poeta.

Literatura actual

A inclusión forzosa de Romanía no bloque comunista, proceso concluído ó final do ano 1947 coa abdicación do rei Miguel, tivo o seu reflexo directo na literatura:

ficaron cortadas as liñas e as orientacións estéticas, desapareceu a variedade e a riqueza da creación literaria de preguerra que chegara a tales niveis que a crítica non dubidou en falar do “segundo clasicismo romanés”. Creadores de renome optaron polo exilio -Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Vintila Horia e moitos outros, que formaron ó longo deste duro período histórico, nas filas dunha Romanía peregrina, quebrantada e dispersa; a maioría dos exiliados deixaron de se expresar en romanés, e as súas obras, de coñecemento tardío e sempre fragmentario en Romanía, contribuíron a enriquecer o panorama intelectual dos países de asilo. Por outro lado, a importantísima creación dos grandes escritores modernos, desde a de Mihai Eminescu ata a de Arghezi e Blaga, foi total ou parcialmente prohibida, e o seu modelo queda moito tempo fóra do proceso evolutivo da literatura. Tralo interregno da posguerra inmediata que representa, durante os anos 45-47, a continuación da evolución anterior, o país entra na época de temible represión estalinista e “vacuum” cultural case total que vai prolongar ata mediados dos anos sesenta a “literatura proletcultista”. En torno a 1965 comeza o proceso de resurrección literaria que representa, de feito, a recuperación do modernismo, dentro do cal vai aparecer, na última década, a reacción posmodernista. Desta maneira, a literatura romanese moderna consegue, de segundas, recuperar o tempo perdido e sincronizarse coa creación occidental. Agora ben, esta división en catro etapas, suxerida pola crítica romanese é máis didáctica ca real e non dá conta da complexidade dun fenómeno literario bastante contradictorio e non coñecido de abondo.

A poesía da posguerra inmediata representa a confluencia de varias direccións estéticas. De primeiras, o que foi a segunda onda do surrealismo (Bréton recoñecía en 1947 que “o centro da poesía mundial se trasladou a Bucarest”) con dous grupos teoricamente opostos: o primeiro, de Gherasim Luca e D.Trost; e o segundo, de Gellu Naum, Paul Paun e Virgil Teodorescu que coinciden na asociación do marxismo á escritura automática (o resultado é un poema sistematicamente difícil), na ruptura violenta coa vella vangarda romanese (ata ese momento o dadaísmo, o constructivismo e o surrealismo romanese van xuntos), como tamén nunha marcada intolerancia fronte ás desviacións; logo, o *Círculo literario de Sibiu* coa súa tendencia a modernizar os mitos nunha lírica programaticamente clara e musical que revivifica a balada (destacan as creacións de Radu Stanca e Ștefan Augustin Doinaș); finalmente, o movemento contestatario iniciado durante a guerra polos mozos bucarestinos da revista *Albatros* e outras publicacións (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Sergiu Filerot, etc.) que se caracteriza polo intento de “subxectivar” o poema e impoñer unha linguaxe libre, sen preocupacións artísticas. En suma, a lírica da posguerra inmediata significa a negación do poético que se ve reflexada na procura de temas “antipoéticos” e da palabra impura e incitante. O destino destes xoves escritores, a “xeración perdida”, é diferente: moitos deles puxéronse desde o comezo ó servizo do poder e ofrecéronnos o triste espectáculo da poesía proletcultista; algúns desapareceron para sempre da vida literaria, acabando demasiado cedo unha interesante renovación artística; outros reapareceron durante a etapa do “desxeo” e a súa reafirmación contribuíu substancialmente á resurrección literaria dos anos sesenta.

Non fará falta insistir na enorme produción proletcultista, un discurso político versificado no estilo poeirento do período preeminesciano. Algúns feitos son

merecentes de ser subliñados. O surrealismo deixa de se manifestar como movemento de grupo, pero os surrealistas non desaparecen: os máis deles repudian o seu credo artístico (o tema da “ruptura” coa creación anterior, xuramento de fidelidade obrigatorio, foi unha característica daquela poesía), e pasan do liberalismo ilimitado ó maniqueísmo máis radical (outra característica xeral). Durante os anos 50 hai que sinalar dous intentos de reencontrar a pureza e a dignidade da poesía: o de Nicolae Labiş (1935-1956), a través da frescura, a vitalidade e a imaxinación neorromántica dos seus poemas, e o de A.E. Baconsky, mentor do pequeno grupo literario da revista *Steaua* (Estrela) de Cluj (Victor Felea, Aurel Gunghianu, Aurel Rău e Petre Stoica) que representa a primeira reacción contra o dogmatismo da literatura proletcultista e o seu único método de creación, o “realismo socialista”. Atacado violentamente pola súa idea de modernidade na literatura e marxinado pola crítica incluso despois da súa trágica morte no terremoto de 1977, Baconsky propón unha nova poética (“síntese da simplicidade”) baseada na idea da decadencia da metáfora e indica como modelos, a obra de Blaga, Arghezi e Bacovia, de Lorca, Machado e Vallejo, de Quasimodo, Ungaretti e Saba, de Frost e Sandburg; na súa creación lírica (o volume *O fillo pródigo*, 1964, é un dos mellores libros da poesía actual) devén un esteta da melancolía preocupado por “o extático tránsito” cara a outra estación, outra idade, cara a morte. A fórmula poética prefigurada por Baconsky (chamada “poesía de anotación”), baseada na revalorización do prosaísmo da linguaxe común, despois de cumprir a súa función terapéutica nos anos 50 ha ofrecer os seus mellores froitos na década seguinte, cando os poetas da revista *Steaua* atopan o gran modelo da lírica de Blaga.

Un curto respiro entre dúas dictaduras (a partir de 1964, un ano antes da morte de Jorge Gheorghiu-Dej, e durante os primeiros anos de Ceausescu) terá notables repercusións na cultura romanesa: a recuperación en boa parte da herdanza do pasado, unha moderada apertura cara a arte occidental e a resurrección da creación literaria. Mediada a década, fai a súa aparición a nova promoción dos 60 que, sen renunciar de contado ó compromiso, eleva a calidade artística da poesía. En 1964 aparecen os primeiros libros de Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Constanța Buzea; en 1965 e 1966 os de Adrian Păunescu, Leonid Dimov, Ioanid Romanescu e Mircea Ciobanu. Algúns adiantáranse, como Nichita Stănescu e Cezar Baltag, que debutan en 1960, ou Marin Sorescu, en 1961, mentres que outros libros aparecerán nos últimos anos da década: os de Dan Laurențiu, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu en 1967, o de George Alboiu en 1968, etc. Aínda que non pertencen á mesma xeración (Leonid Dimov naceu en 1929 e George Alboiu en 1944) é nos anos setenta e incluso oitenta cando estes poetas chegan a amosar a plena madurez artística. ‘O longo deste período reafirmáronse poetas da “xeración perdida” ata esa reducidos ó silencio, como Ion Caraion, Șt.A. Doinaș, Geo Dumitrescu, Sergiu Filerot, Mircea Popovici (que nada publicou desde 1946 ata 1987, ou sexa 41 anos, récord absoluto de interrupción dunha actividade literaria que parecía nos seus comezos tan prometedor) e outros. Para completar a imaxe deste espazo lírico de gran complexidade e variedade hai que engadir os últimos libros de Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Virgil Teodorescu, Gellu Naum e outros poetas afirmados memorablemente antes de 1948, quen, despois de atravesar unha triste fase de regresión ó aceptaren o compromiso durante a época proletcultista, conseguen volver ó lirismo auténtico. Cómpre precisar o fenómeno de desdobraemento da personalidade dalgúns poetas deste último grupo, como o de Gellu Naum (publica en 1968 poemas surrealistas elaborados en torno ó 1958) que durante

moito tempo escribe en dous rexistros: o dogmático, oficialmente imposto, e o persoal, íntimo e secreto. Malia as marcadas diferencias que resultan da evolución interna que sufriu o conxunto lírico do sétimo e oitavo decenios, é posible referirse a algúns aspectos xerais nos que coinciden todos ou case tódolos poetas do momento. Serían estes:

a) a nova poética é reactiva, recuperadora e integrante, rexeita o tipo de poesía inmediatamente anterior e acepta o maxisterio dos grandes poetas da preguerra: a influencia de Blaga é decisiva; a obra de Arghezi, de Bacovia e de Barbu radicaliza a lírica actual; Eliade e Voiculescu provocan a volta ó fantástico e ó mítico. Todos estes modelos pertencen á modernidade, o que explica trazos como o culto á pureza dos xéneros literarios, a teima da identidade, a metapoésía, o hermetismo e o conceptualismo, o intento de mitificar e, contrariamente, de desmitificar a poesía, a vontade de sincronizarse, a visión mítica do “home poético”, etc.

b) a poesía deixa de ser unha forma de comunicación e convértese en acto de coñecemento que debe revelar o encuberto, o acochado e mesmo o inexpresable; de aí a desconfianza na poesía como literatura, o radicalismo moral da creación artística entendida como opción fundamental, o intento de intelectualizar a emoción, a importancia da reflexión.

c) o lirismo é predominantemente confesional e visionario denotando un radical inconformismo.

d) tocante á expresión, o trazo máis rechamante é a procura dunha linguaxe propia, antirretórica, distanciada respecto á expresión poetizada, pero con rigor e de coidada elaboración; cultívase o humor e a ironía, a linguaxe alusiva e o símbolo impenetrable.

e) os temas máis frecuentados son o baleiro, o medo, a dor e o sufrimento, o silencio, a soidade e a reclusión, a morte, en suma, a inconsistencia dun mundo degradado e derrubado; a imposibilidade de saír do desacougo existencial ou a evasión do tempo e do espazo presentes e a procura dun abeiro sobre todo no imaxinario, o mítico ou na cultura.

Para facilitar a comprensión, podemos achegarnos, pero só de forma breve e xeral, ás varias tendencias e opcións da nova poesía romanesa moderna, salientando trazos, nomes e títulos sobresalientes. O primeiro signo de cambio poético, bastante tímido na atmosfera dogmática do ano 1960, pertence a Nichita Stănescu (1933-1983), que publica (é o seu debut) en tal data o seu volume *O sentido do amor*; en 1966 aparece o seu mellor libro, *11 Elexías*, que supón un paso importante na evolución da poesía actual e marca algunhas das súas características: a metapoésía (unha profunda meditación sobre as relacións que determinan a poesía e a existencia do poeta), a crise de identidade e o drama do ser dividido que aspira á unidade, o empeño de expresar o indicible nun poema visionario, solemne e hermético, de notable enxeño verbal e transparencia da imaxe en permanente movemento. Co volume *O doce estilo clásico* (1970) N. Stănescu supera os modelos da modernidade e recupera a poesía de fins do século XVIII. A poesía de Cezar Baltag, nacido en 1939 e autor, entre outros, de tres poemarios valiosos:

Reflexos (1966), *Unicornio no espello* (1975) e *Poemas* (1981), exemplifica o intento de “conceptualizar” os símbolos que teñen como orixinalidade a súa propia maneira de assimilar e interpretar os mitos, nun poema musical, oracular e hermético, concentrado, elíptico e de gran refinamento formal. A obra de Marin Sorescu, ampla, diversa e de importancia capital, é unha reflexión profunda sobre a condición do home moderno; o seu tema fundamental, a inserción do absurdo na vida cotiá e a permanente confrontación do espírito que concibe racionalmente coa realidade que produce a reo irrealidades. O poeta cultiva a ironía filosófica, a fantasía e o pensamento paradoxal; evita sistematicamente as formas da retórica tradicional e constrúe un poema tenso no que o plano manifesto contrasta co plano latente da significación. A orixinalidade imaxinativa, a súa dialéctica insólita e brillante, a sinxeleza e a precisión da linguaxe, a irreprochable técnica e a salientable capacidade de innovación verbal, nótanse desde o seu primeiro libro de parodias, *Só entre poetas* (1961). Dos seus poemarios posteriores (*Poemas*, 1965; *A morte do reloxo*, 1968; *A mocidade de Don Quixote*, 1969; *¡Tuside!*, 1970; *Deste xeito*, 1973, etc.) cómpre destacar *En Os morcegos* (1973 e 1977) porque, por un lado, supón unha volta á poesía do banal cotián, e, por outro, un enmeigador desafío tanto á retórica tradicional coma ó lirismo moderno. Novelista e ensaísta importante, M. Sorescu é tamén un insigne dramaturgo: os seus dramas modernos (*Xonás, O sancristán, A canal, O terceiro pao*), na liña de Ionesco e Beckett, trata o absurdo de maneira realista e impón un personaxe que, ó non aceptar a súa condición trágica, busca unha saída.

O primeiro libro de Ana Blandiana, nacida en 1942, publicado co título de *A primeira persoa plural* (1964), impón, desde o comezo, a conciencia lírica máis sensible da poesía actual. Pero a fantasía luminosa das ficcións da adolescencia escurece a partir de 1966 (véxanse os volumes *O talón vulnerable, Cincuenta poemas* (1970), *Outubro, novembro, decembro* (1972), *O soño do soño* (1977), *O ollo de grilo* (1981) e *Estrela de captura* (1985). A poesía como acto de coñecemento descobre un universo terrífico e o trágico da existencia, e o poema convértese nunha arquitectura de interrogacións denegatorias, dominada polos grandes temas da lírica: a palabra falsificadora, a desconfianza na poesía, a ética da mesma e a ética social, a revelación da morte -verdadeiro eixe da súa creación-, a culpa e a complicidade, en suma, unha poesía de graves implicacións metafísicas e sociais. A elexía pura e engaiolante de Ana Blandiana, a poetisa que opta pola moral ascética tanto na súa arte coma na súa vida (fenómeno raro entre os seus compañeiros) chegou a ser severamente censurada nos anos finais da dictadura e ó cabo totalmente prohibida.

Outras direccións importantes na lírica actual son: o “expresionismo rural” de Ioan Alexandru (notable capacidade para atribuír dimensións cósmicas ós elementos insignificantes da natureza), Gheorghe Pituş e George Alboiu; o intento de rehabilitar a poesía política, de Adrian Paunescu; o neoclasicismo de M.R. Parascivescu, Virgil Teodorescu, Emil Giurgiuca, Alexandru Andriţoiu, Ion Horea; a poesía do libresco, oracular e mítica de Şt.A. Doinaş, Vasile Nicolescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurenţiu, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu; o prosaísmo de Mircea Ivănescu (a máxima disolución dos esquemas tradicionais) e o barroquismo de Leonid Dimov, iniciador do “onirismo estético” e creador dunha poesía interesantísima, dun “mundo” análogo ó soño, musical e de moito colorido, enigmático e interrogante, co vocabulario máis amplo da lírica actual, en

poemarios como: *Versos* (1966), *A beira do Styx e 7 poemas* (1968), *Libro de soños* (1969), *A dialéctica das idades* (1977) e *O eterno retorno* (1983). É notable o herdo surrealista que percorreu subterraneamente a poesía romanese de posguerra ata os adeptos de Dimov, Virgil Mazilescu e Daniel Turcea. Hai que subliñar o feito de que os posmodernistas dos anos 80 aceptan como modelos da lírica actual soamente a Mircea Ivănescu e Leonid Dimov.

Dous importantes acontecementos marcan a lírica dos anos setenta: o neoexpressionismo do grupo de poetas da revista *Echinox* ("equinoccio") e o novo pacto coa realidade asumido e cumprido pola voz máis contestataria da literatura romanese, o poeta e ben coñecido disidente político Mircea Dinescu.

A revista transilvana *Echinox*, publicación estudiantil trilingüe (romanés, húngaro e alemán), impón a partir de 1968 a segunda agrupación importante da vida literaria romanese. O seu espírito aparece norteado por unha evidente vontade de sincronización, de recuperación do tempo perdido, de superación do atraso cultural. De aí que os poetas de *Echinox* volvan descubrir as fontes da literatura romanese anterior e frecuenten o universo cultural do pasado pola súa calidade de xerador de textos literarios. Adrian Popescu, Ion Mircea, Vasile Igna, Horia Bădescu, comungando cos mesmos principios estéticos e partindo do mesmo modelo lírico de Blaga, cultivan a poesía de meditación, o bucólico espiritualizado, procuran os signos transcendentais, os arquetipos e a manifestación do máxico nun espacio preponderantemente agreste, descubren territorios imaxinarios. Todos coinciden na beatitude, a voluptuosidade e mesmo a ledicia da extinción dun Universo crepuscular e roto, como tamén na perda da subxectividade, na falta de dramatismo; un "home poético" sen biografía ou cunha biografía himérica e mítica acepta con sosego un mundo dexenerado ou procura acubillarse no imaxinario.

Mircea Dinescu dáse a coñecer en 1971 e imponse de contado polo seu ton directo e sincero. A contraffo da súa xeración, introduce a biografía na poesía, rehabilita a elexía sentimental e de confesión, abre o camiño da imaxinación lírica á realidade social e comenta a historia que aniquila o individuo. Progresivamente máis sarcástico e agresivo, o seu poema evoca o pesadelo da realidade e o mundo violento no que un ser aldraxado ten a valentía de arrepoñerse. Nos seus volumes *Á disposición de vostede* (1979), *A democracia da natureza* (1981) e *Exilio nun gran de pementa*, M.Dinescu é un Robespierre que leva a xuízo o mundo en que vive. Con poucos simpatizantes entre os seus compañeiros, este gran poeta romanés dignifica unha literatura invadida en exceso polo espírito do oportunismo.

Nos anos oitenta, a literatura coñece novas rotas. A promoción máis recente das letras romanesas co seu núcleo de poetas, prosistas e críticos formado nos cenáculos da Facultade de Filoloxía de Bucarest, é unha promoción talentosa, seria, moi preparada e en perfecta sincronía co movemento de ideas do mundo contemporáneo. Esta "xeración en vaqueiros" tantas veces sospeitosa de informalidade e desafecto á ideoloxía do réxime, acusada pola crítica máis ou menos oficial de impostura literaria, imitación e experimento fóra do específico espírito nacional, manifesta con bastante coherencia unha nova conciencia, estética e cívica asemade: trata de asinar un verdadeiro pacto co real e como xeración

sintética renova as relacións naturais con toda a literatura romanesa, entendida non no sentido de universo cultural xerador de textos, senón como literatura. Esencialmente é un fenómeno literario posmodernista, ó precisar que os xoves escritores consideran o seu posmodernismo non unha corrente literaria, senón a superación de calquera corrente ou dirección, de todo canto poidera levar á idea de que a arte é unha dimensión vectorial. Os poetas son máis activos: o novo estilo poético está xa constituído e definido mediada a década dos oitenta. Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ion Stratan; Florin Iaru, Traian T. Coșovei, en dous volumes individuais, *Aire con diamantes* (1982) e *Cinco* (1983), verdadeiros manifestos literarios, e despois en volumes individuais, como tamén Nichita Danilov e Lucian Vasiliu, de Iași (Moldavia), Alexandru Vlad e Marta Petreu, de Cluj (Transilvania), Mircea Mihaeș, Vasile Popovici e Daniel Vighi, de Timișoara (Banat) - mozos doutros grupos literarios que sosteñen o programa do círculo bucarestino, escriben unha poesía comunicativa, biográfica, realista, sen a solemnidade e as seduccions da retórica tradicional; o seu discurso poético recupera estilos antigos e especies menores esquecidos por paráfrases, parodia ou por cita directa. Estes poemas de "autorreferencia" que representan unha volta ó referente evitan a poesía da Poesía (metapoésía) e fan fincapé no suxeito que escribe. O resultado é un poema do concreto feito cunha linguaxe que aprecia abondo as formas da oralidade, que valora o prosaísmo e a invención léxica da rúa, e que non exclúe nin o libresco nin a intertextualidade. Nótase unha prolongación do surrealismo: a poesía cultiva o absurdo, o cómico e o grotesco, a poética do irrisorio e das alianzas imposibles; invéntase o pesadelo e desmitifícase con meticulosidade o Universo. Dos poetas da modernidade romanesa os "oitentistas" preferen a Arghezi e Bacovia, mentres a poesía dos anos sesenta e setenta tomaban por modelo a Blaga e Barbu. É notable tamén a separación dos poetas dos anos sesenta e, en particular, do visionario e conceptualista Nichita Stănescu, acusados de mesturar a literatura coa ideoloxía (hai que entender ideoloxía oficial), de limitar o seu programa a unha acción estritamente reactiva e recuperatoria e de se manter lonxe dos grandes modelos da modernidade. Mircea Cărtărescu, o líder da promoción, recalca, ó se despedir definitivamente do modernismo, que o interese dos posmodernistas polo fenoménico, o cotián e o efímero é expresión do seu profundo humanismo, entendéndose por tal a celebración do home concreto no seu ambiente real, oposto ó home esencial e ácrono do modernismo. O realismo biográfico posmodernista oponse á impersonalidade do acto creador de Valéry e Eliot. O propio Cărtărescu afirmaba en 1987 que na súa vida e na súa escritura se produciu unha contorsión trala cal o texto e a existencia, que antes aparecían diferenciadas como a cara e o reverso da folla, fusionáronse no que podería chamarse "textistencia", vocábulo que empezou a utilizarse para designar a nova poesía. En suma, pola recuperación dunha realidade diversa, pola súa poesía concreta, aberta, lúdica, irónica, libre e directa, os poetas posmodernistas maniféstanse como voces disidentes que militan para que haxa máis tolerancia no mundo espiritual e social, máis pluralismo e liberdade.

A prosa

Cunha maior perspectiva temporal, hoxe pode constatarase que, a diferenza da poesía, na evolución da prosa de posguerra non resulta doado establecer separacións categóricas entre etapas, momentos ou xeracións. Por exemplo, en plena

época proletcultista aparece a mellor novela da literatura actual, *Os Moromete*, de Marin Preda, e entre os anos 1950 e 1954 Radu Petrescu escribe, sen poder publicala, unha boa parte da súa prosa de notable carácter posmodernista; por outro lado, a novela política, chamada “do obsesivo decenio”, é, na nosa opinión, unha prolongación durante os anos sesenta e mesmo oitenta do esquematismo, atenuado e matizado por técnicas e procedementos modernos, da novela proletcultista (as obras valiosas contabilizadas no campo da novela política pertencen, en realidade, a outras liñas de evolución). A crítica insiste -con gran afán de clasificar e periodizar- na importancia do paso da novela curta á novela como signo de madurez, mais tocante a esta característica debemos precisar que, malia a extensión do espazo gráfico, na prosa hai cada vez máis “imitadores” (brillantes, a dicir verdade) e menos “creadores” (no sentido de observadores profundos da existencia do individuo).

Sen dúbida, a personalidade máis relevante da época de posguerra é Marin Preda (1922), escritor fundamentalmente realista, para quen os actos existenciais e a relación entre eles constitúen o elemento esencial da evocación. Da súa creación xa “clasicizada”, destaca *Os Moromete*, I (1955), II (1967), obra mestra da prosa romanesa pola orixinalidade da tipoloxía humana e máis pola fondura do pensamento artístico. Insertada na longa tradición da prosa rural, a novela de Preda elimina a imaxe estereotipada ata entón do campesiño, un mecanismo sinxelo, determinado polos instintos, e xa que logo previsible, e fai dos seus campesiños -teima de toda a súa obra- individuos psiquicamente normais, capaces de expresar a condición humana e de se converter en heroes de prosa moderna. Ilie Moromete, o personaxe central que o autor elaborou a partir dun modelo real, o seu propio pai, é unha novidade absoluta na literatura romanesa, non se imita a ningún dos personaxes anteriores; entre os outros campesiños da novela, intelixentes, retranqueiros, dunha complexa estrutura moral, aptos para representarse e vivir ó seu xeito os grandes dramas da existencia, Moromete é un espírito inventor e creador que transforma o mundo nun espectáculo, o contempla e coa súa mirada penetrante descobre significacións nos acontecementos máis simples. Este don peculiar sérvelle para se defender das paixóns degradantes, da historia que rodea arteiramente o individuo e condiciona a súa vida interior. *Os Moromete* é unha imaxe de excepcional autenticidade literaria da aldea romanesa antes e despois da guerra, cando un factor político primitivo e agresivo, marcadamente oposto ó espírito revolucionario, irrompe na vida dos homes e destrúe brutalmente os valores da civilización. Na prosa actual nunca se presentou con máis valentía estética o problema grave do destino da civilización rural aniquilada pola cooperativización forzosa da agricultura e ninguén conseguiu facelo con máis motivación literaria. Ilie Moromete vai ser o profeta e o símbolo dunha causa irremediable e inxustamente perdida. De relevante valor artístico son tamén as outras novelas de Preda, *Os malgastadores* (1962), *O intruso* (1968), *O gran solitario* (1972), *O delirio* (1975), *O máis querido dos mortais*, así mesmo o ensaio *O imposible retorno* (1971) e o seu diario *Vida como unha captura* (1977).

O realismo psicolóxico de Preda, que expurga do estilo todo matiz lírico, a cor, o sentimento da natureza e as habituais figuras da linguaxe, engádese a liña pintoresca e barroca iniciada en 1957 pola novela *A esterqueira*, de Eugen Barbu, unha radiografía da violencia humana no mundo do arrabalde bucarestino. O estilo desta novela, decidido e espectacular, e a linguaxe cruel e saborosa, nutrida de

elementos da oralidade e mais do argot, mantéñense na novela *O príncipe* (1969) - unha parábola do poder na época fanariota- na que se percibe tamén o barroquismo.

Pasada a época proletcultista, cómpre recoñecer a importancia que tivo o “estoupido” da prosa curta na renovación temática e tipolóxica da épica romanese, ata entón bloqueada polos esquemas do “realismo socialista”. Case tódolos prosistas da promoción dos sesenta empezan por escribir novela curta para pasar logo á novela, especie na que se configura a súa obra capital. En xeral, a creación mantén os presupostos da prosa realista, pero propende máis cara ó fantástico, o mítico e o absurdo, e porá máis énfase na parábola, cambio de dirección que coincide tematicamente coa revelación dos erros (e ás veces, os horrores) da primeira dictadura, e tecnicamente coa penetración dos procedementos da novela modernista. A obra de Fănuș Neagu, composta por dous volumes de prosa curta, publicados en 1964 e 1967, e polas novelas *O anxo berrou* (1968) e *Os fermosos tolos das grandes cidades* (1976), evoluciona entre a observación realista (dominan os feitos da existencia común, o concreto da vida e a capacidade de crear personaxes memorables) e o fantástico case puro, fórmula de percibir a vida pouco habitual na prosa romanese. A orixinalidade de Fănuș Neagu, autor sobresaliente da literatura actual, reside tamén na súa linguaxe persoalísima, musical, rítmica, adobiada e inxeniosamente metafórica. O carácter mítico acentúase na prosa de Ștefan Bănuțescu (1929), conformada polo volume de novelas curtas *O inverno dos homes* e as novelas do ciclo *O libro do millonario*, e na de Dumitru Radu Popescu co seu ciclo de novelas titulado *F* a partir de 1969. Notable contista, Bănuțescu escribe unha prosa hierática e mítica, sutil alternancia de elementos reais e enigmáticos; a minuciosa crónica dun mundo imaxinario, mítico, estraño e de notable orixinalidade das súas novelas constitúe a parábola dunha civilización en plena crise de dexeneración. Nas novelas de D. R. Popescu (*F*, 1969; *A caza real*, 1973; *Unha cervexa para o meu cabalo*, 1974; *As chuvias de alén do tempo*, 1976; *O emperador das nubes*, 1976) o gusto polo misterioso e o espectacular, como tamén a preferencia polos símbolos, mesmo os cristiáns, únese á anotación realista. Popescu utiliza a técnica da descontinuidade estilística e dos planos temporais e espaciais; divide a materia épica en narracións ou fragmentos adicionais, conforme ó principio moderno das series abertas e da proliferación desordenada.

O novelista máis relevante da prosa de análise é Augustin Buzura. A súa obra (iniciada en 1966 cun libro de novelas curtas ó que seguiron posteriormente as novelas *Os ausentes*, 1970; *As caras do silencio*, 1974; *Orgullos*, 1977; *As voces da noite*, 1980; e *Refuxios*, 1983) intenta abranguer todo o espacio da vida social de posguerra e convértese en testemuño e denuncia. Os seus temas privilexiados son a verdade e a culpabilidade nun mundo socialmente desestructurado e moralmente desorientado; as novelas son densas, masivas e profundas, con predominio da introspección e a reflexión (a disertación moral e social), e a narración aparece conformada por unha memoria na que se superpoñen feitos fragmentarios e caóticos do pasado e acontecementos desordenados do presente.

A análise psicolóxica domina tamén na prosa de Nicolae Breban, autor da novela *Animais enfermos* (1968) e de Dana Dumitriu (1943-1987), que nas novelas *A mesa do usureiro* (1972), *O domingo das beatas* (1977), *O retorno de Pascal* (1979), e *As festas da paciencia* enfoca o tema do fracaso.

A fórmula novelesca de Alexandru Ivasiuc (1933-1977) é o ensaio; nas súas novelas predominantemente políticas, *Vestíbulo* (1966), *Intervalo* (1968), *Os paxaros* (1970), *A auga* (1973) e *Iluminacións* (1975), con poucos elementos épicos, a análise disólvese en especulación filosófica sobre o temor, o conformismo, a cobardía, a abdicación. O ensaísmo caracteriza igualmente a prosa de Paul Georgescu (destaca a novela *A noitevella*, 1977), a de Mihai Sin (véxanse as novelas *Peta e abrirase a porta*, 1978, e *A transfiguración*, 1986) e tamén a de George Bălăița, autor dunha das mellores novelas publicadas despois de 1970, *O mundo en dous días* (1975).

A.E.Baconsky en *O equinoccio dos tolos* (1967), Emil Botta nos relatos titulados *O preguiçeiro* (1969), Romulus Vulpescu en *Exercicios de estilo* (1967) e Iordan Chimet en *Abre os ollos e has ver a cidade* (1970) cultivan varias formas da prosa fantástica, dende o fantasmal ata o absurdo. Nicolae Velea é un autor retranqueiro de notable capacidade de invención verbal. As súas prosas breves dos volumes *Palabra picuda e redonda* (1973), e *Viaxeiro por entre as sabedorías* (1975), representa unha verdadeira comedia da linguaxe. Ion Băieșu é un coñecido creador de prosa satírica, colorista e ocorrente, sobre temas profundos, como a alienación, e Octavian Paler, un moralista non só nos seus 7 volumes de ensaios (os seus modelos son Unamuno e Ortega y Gasset), senón tamén na súa novela *Vida nunha plataforma*, ampla parábola da vida choída, sen saída. O resultado máis notable da adaptación da “nova novela” é a prosa orixinal de Sorin Titel. En *A longa viaxe do prisioneiro* (1971), e mais no ciclo *O país afastado* (1974), *O paxaro e a sombra* (1977), e *O instante fuxidío* (1979), unhas das mellores novelas da posguerra, Sorin Titel, prosista de finura intelectual, enfoca o proceso de extinción dun mundo utilizando a memoria infiel do mesmo. A chamada “novela política” que ocupou en demasía o centro de interese da crítica, non é senón a novela que cumpriu o mandato do poder de criticar a dictadura anterior; o “obsesivo decenio”, nos seus límites temporais, é perfectamente observado. A idea de que a culpa non é do partido senón dunhas persoas é xeral, como tamén a presenza do revolucionario que loita contra a inercia dos valores do antigo réxime. Mais debemos engadir que algúns escritores sobrepasaron este esquematismo imposto por varios medios, desde a alusión discreta ata o ataque directo dos preceptos políticos fundamentais: Marin Preda, por exemplo, oponse non só á maneira, senón á idea mesma da cooperativización. Porque toda a prosa romanese deste período é, dunha maneira ou da outra, política, ós nomes e títulos sobresalientes ata agora mencionados hai que engadir tres novelas máis: *A galería de parra silvestre*, de Constantin Ţoiu; *A biblioteca de Alexandria*, de Petre Salcudeanu; e *A mañá perdida*, de Gabriela Adameșteanu. Lonxe dos dramas existenciais do home de posguerra queda só a prosa meramente estética e obsesionada pola escritura de Radu Petrescu (1927-1982), escritor de estraño destino na literatura actual: escribe os seus libros entre 1950 e 1954 e publícanse entre 1970 e 1979; é marxinado pola crítica; o público case descoñece a súa obra, pero pasa a ser, trala súa morte, o modelo da prosa romanese máis nova; e, finalmente, as súas mellores obras non son as de ficción senón os diarios dos mesmos. As novelas *Matei Iliescu*, *O suicidio do Xardín Botánico*, *Unha soa idade*, *O que se ve*, teñen unha estrutura inédita na prosa romanese: a fórmula baséase en parafrasear un modelo establecido dentro da novela (mentres Joyce reanudaba escenas de *Odisea*) e na construción simultánea, medios polos que o autor tenta realizar unha síntese épica e unha especie de sincretismo das técnicas narrativas. A novela é unha parodia dos estilos, unha

suma de convencións comentadas e xustificadas ou un ensaio que ten por tema a novela que se escribe e por problema esencial, o personaxe. Os tres volumes publicados ata agora do diario de Radu Petrescu representan o máis amplo e profundo diario de creación da literatura romanese, a obra dun esteta que ten por vida o mundo dos libros e por destino unha maneira de escribir. Da chamada “Escola de Tirgoviște”, liderada por R. Petrescu, forman parte Mircea Horia Simionescu (1928), autor de 13 libros publicados a partir de 1969; Costache Olăreanu (1929), con seis libros publicados a partir de 1971, e Tudor Țopa (1928), autor de tres libros a partir de 1975. Os tres prosistas cultivan con humor, fina ironía e fantasía, a “metanovela” ou “prosa autorreferencial”. Na novela *Coas cartas sobre a herba* (1986) C. Olăreanu conta, desta maneira, as peripecias dun vello sabio e o seu xove chofer durante unha longa e imprecisa viaxe nun coche antigo chamado “Felicia Immaculata”; é unha espléndida actualización do mito de Don Quixote no mundo romanés de hoxe.

Co volume colectivo *Desant* (1983) irrompe con forza e brillantez na prosa romanese un grupo xuvenil que demostra desde o primeiro momento unha conciencia épica ben definida e orixinal. Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Ion Lăcustă, Hanibal Stănciulescu, Gheorghe Iova, prosistas que xa teñen unha obra substancial empezaron por resucitar a prosa curta, especie esquecida despois da explosión dos anos sesenta, e por un cambio do centro de interese que resulta extremadamente novo: os horrores do “obsesivo decenio”, o home político e o pano de fondo social deixan de ser os únicos suxeitos da prosa que se volve á realidade da vida cotiá do humilde individuo contemporáneo. Malia as marcadas diferencias individuais, é posible referirse ós aspectos xerais nos que coinciden os creadores da nova escritura épica, designada co nome de “textualismo”: unha maneira propia de organizar o texto (conto, novela curta ou novela), é dicir, o paso á épica de “autorreferencia”, a predilección polo fragmentario e unha nova relación co lector, que, advertido polo autor dos procedementos, dos personaxes e as súas relacións dentro da narración, é tomado por testemuña e resulta agraciado co inédito papel de organizar o texto, de atribuírlle un sentido; varios puntos de vista sobre o mesmo personaxe, o que significa máis relatividade das verdades do discurso que se desmistifica conforme se escribe; o autor entra na súa obra con nome e apelido e mediante unha metanovela dentro da novela xulga as situacións, as figuras retóricas, a produción do texto, e reflexiona sobre o acto de escribir e a condición do creador fronte á súa obra; os “textualistas” romaneses son bos contistas e gústalles contar empregando varias técnicas épicas, sintetizadas e sincronizadas nunha narración con moitas rupturas de nivel e numerosos rexistros, entre os que hai que salientar o importante papel do diario (de vida ou de creación), unha reposición do xénero autobiográfico. Consecuentemente, o “textualismo” é a forma romanese da prosa posmodernista na que o seu autor emprega os clichés literarios, pero faino, como dicía Umberto Eco, ironicamente por lles ter horror. Aínda que este tipo de “enxeñería textual” non cobre toda a prosa da xeración oitocentista (cultívase tamén a épica tradicional, a comportamentista, o modelo Joyce, etc.), o experimento iniciado polo grupo *Desant* representa a renovación máis notable da actualidade literaria. Dentro desta traxectoria poden ser salientadas algunhas creacións especialmente valiosas: *A framboesa silvestre* (1984), “novela contra a memoria” de Mircea Nedelciu, o líder incontestable dos textualistas; *Composición con barras asimétricas* (1980) de Gheorghe Crăciun; *Os*

misterios do corazón (1988) de Christian Teodorescu; *Ida e volta* (1988) de Nicolae Iliescu, o animador do grupo *Dessant*; *A casa* (1988), volume de prosas curtas de Hanibal Stănciulescu; *A sala de espera* (1987) de Bedros Horasangian; *En inverno, os viventes* (1987), notable novela coa que fixo o seu debut Rodica Palade.

Christian Ionescu
Universidade de Santiago de Compostela

Bibliografía

A. Bibliografía xeral

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, F.R.L.A., 1941 (2ª ed. București, Minerva, 1982).

Cioculescu, Șerban et alii, *Istoria literaturii române moderne*, București, F.R.L.A., 1944 (2ª ed. București, E.D.P., 1971).

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, 5 tomos, București, Ancora, 1925-1929 (2ª ed., 2 tomos, București, Minerva, 1973).

Lupi, Geno, *Storia della letteratura rumena*, Firenze, 1955.

Munteanu, Basil, *Panorama de la littérature roumaine*, Paris, Sagittaire, 1938.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol.II, București, Minerva, 1972.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, 4 tomos, București, Cartea Românească, 1978-1989.

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, 2 tomos, București, E.P.L., 1966.

B. Bibliografía selecta sobre correntes, escritores, obras.

Al-George, Sergiu, *Arhaic și Universal*, București, Eminescu, 1981.

Bhose, Amita, *Eminescu și India*, Iasi, Junimea, 1978.

Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, București, E.P.L., 1966.

Boutière, Jean, *La vie et l'oeuvre de Ion Creanga*, Paris, Gamber, 1930.

Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, 5 tomos, București, F.R.L.A., 1934-1936.

Conte, Rosa del. *Mihai Eminescu o del' Assoluto*, Modena, 1962.

Guillermou, Alain, *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, Didier, 1963.

Pop, Ion, *Avangardismul poetic românec*, București, E.P.L., 1969.

Popovici, D., *Romantismul românesc (1829-1840)*, București, E.T., 1969.