

PROBLEMAS DE RECEPCIÓN DE UN ESCRITOR DE EXPRESIÓN FRANCESA: EL CASO DE PANAIT ISTRATI

Doina Popa-Lisseanu
UNED

Cuando, el 16 de abril de 1935, Panait Istrati muere, víctima de una larga y penosa enfermedad, quien se despide de la vida es un ser amargado y solo. Lleva varios años retirado en su país natal, Rumanía, atacado y abandonado por sus antiguos amigos, luchando con terribles dificultades materiales y escribiendo a fuerza de grandes sacrificios. Sin embargo, si mirara hacia atrás, debería reconocer que, tan sólo diez años antes, su vida se había transformado, como por arte de magia, en una historia de éxito.

La carrera del rumano como escritor francés había comenzado tarde, cuando tenía poco menos de cuarenta años; en cambio, el valioso bagaje de vivencias que traía en su escaso equipaje se fundió en una forma narrativa original, de gran expresividad, que le valió un renombre inmediato. Las páginas que siguen tienen precisamente el propósito de rastrear las huellas que tal éxito ha dejado en la época y mostrar las diferencias habidas entre el recibimiento tributado a Istrati por parte de la crítica francesa y por parte de la rumana. En otras palabras, quien esto escribe se propone poner en evidencia, a través del caso de Panait Istrati, los problemas de recepción con los que se enfrenta un escritor que ha adoptado como lengua de escritura un idioma distinto del suyo materno, un escritor que, por este mismo hecho, se sitúa más allá de las fronteras estrechas de los nacionalismos literarios.

1. ACOGIDA DE LA CRÍTICA FRANCESA A LAS OBRAS DE ISTRATI

Desde el momento de su lanzamiento, el público y la crítica franceses se apresuraron a celebrar en la obra de Istrati acentos insólitos en el panorama literario de la época. La espectacularidad de su bautizo literario con ocasión de la sangre vertida, el 1 de enero de 1921, en un parque de Niza¹, el padrinazgo apasionado de Romain Rolland y de sus amigos de *Europe*, no han contribuido ciertamente poco a la operación propagandística. Pero lo difícil no era llamar la atención sobre las cuerdas del “tzigane violoniste de Braïla”², sino mantener viva esta atención tras cada nueva melodía.

En efecto, el éxito de nuestro escritor ha sido inmediato. Curiosamente fue Eugène Marsan (Orion), crítico literario de *Action française*, el primero en hablar de Panait Istrati y de su primera obra, *Kyra Kyralina*, con motivo de la publicación en *Europe*, el 15 de agosto de 1923:

“...nous signalons la beauté d'un terrible conte publié par *Europe*... Il peint l'Orient, la folie d'une folle, la dispersion et le malheur de ses enfants. L'auteur est un Roumain hellénisé qui écrit en français. Il s'appelle Panait Istrati. Il fera certainement parler de lui”³.

Posteriormente, la publicación de *Kyra Kyralina* en la colección “Prosateurs français contemporains” de la editorial Rieder suscita el interés de diez revistas literarias que incluyen otras tantas reseñas de la obra⁴. Todos los comentarios de la prensa son favorables, incluso

¹ En esta fecha, Istrati intenta suicidarse. Gracias a los buenos oficios del periódico *e'Humanité* una carta dirigida a Romain Rolland, encontrada entre los papeles del rumano, llega a su destinatario, dando lugar a una fructífera amistad.

² Así se define Istrati él mismo en el prólogo a *La maison Thüringer*. París, Gallimard, 1969, p. 10.

³ *Action française*, 10 de noviembre de 1923.

⁴ Orion (E. Marsan) en *Action française*, 5 y 11 de junio de 1924; Robert Kemp en *Liberté*, 25 de junio de 1924; M. Azaïs en *Essais critiques*, 1 de julio de 1924; Auguste Bailly en *Le Quotidien*, 24 de julio de 1924; André Billy en *L'Oeuvre*, 29 de julio de 1924; Edmond Jaloux en *Les Nouvelles Littéraires*, 20 de septiembre de 1924; V. Ilona en *La nouvelle Revue Française*, 1 de septiembre de 1924; *La nouvelle Revue Critique*, septiembre 1924; León Treich en *Almanach des Lettres françaises et étrangères*, París, Kra, 1924; M. Wullens en *Les Humbles*, noviembre 1924; P. Audiat en *Revue de France*, 1 de noviembre de 1924.

elogiosos. Se pone de manifiesto el acento extranjero de *Kyra Kyralina*, su vinculación a la tradición del cuento oriental gracias a la composición *à tiroirs*, así como las intenciones moralizadoras del autor:

“Panaït Istrati, autodidacte et romancier extrêmement varié, vous donne de l’Orient une vision farouche, qui décevra sans doute tous ceux qui ne le connaissent qu’au travers des pages fleuries de Loti et de Claude Farrère” (*La nouvelle Revue Critique*).

“Les personnages ont du caractère. Mais, s’ils ont du caractère, c’est surtout qu’ils sont brutaux, misérables —«étrangers»— par leurs moeurs et leur façon de penser. On ne peut pas manquer de nous étonner quand on nous exhibe un petit garçon vaguement amoureux de sa soeur” (*Liberté*).

Marcel Azaïs (*Essais critiques*) es el único crítico preocupado por establecer una filiación occidental, concretamente francesa, para *Kyra Kyralina* y su autor:

“Ce Stavro est un nouveau Candide. Un Candide qui n’illustre plus Leibniz ni Jean-Jacques Rousseau, mais Tolstoi et Romain Rolland. Ce Balkanique amoureux de sa soeur, grandi au milieu des coups, des assassinats, des incendies, volé, fessé, ligoté, embougré par un bourgeois, un noble et dix galériens, vierge quand même, cherchant sa mère à l’oeil crevé dans tous les hôpitaux et sa soeur dans tous les harems d’Europe et d’Asie, c’est bien Candide qui nous revient... Je jurerais que M. Panaït Istrati a beaucoup fréquenté Voltaire...”

Después de la publicación de *Oncle Anghel*, cinco artículos reseñan las dos obras juntas, mientras que otros cinco se ocupan únicamente de la segunda⁵. Continúan los comentarios elogiosos que hablan de una vena nueva en el panorama de las letras francesas de la época:

⁵ P. A. en *Divan*, febrero 1925 (*Oncle Anghel*); Bernard Barbey en *Revue Hebdomadaire*, 7 de febrero de 1925 (*Les récits d’Adrien Zograffi*); Henri Barbusse en *L’Humanité*, 1 de julio de 1925 (*Oncle Anghel*); John Carpentier en *Mercure de France*, 15 de febrero de 1925 (*Les récits d’Adrien Zograffi*); Louis Coquelin en *Larousse mensuel*, junio 1925 (*Kyra Kyralina. Oncle Anghel*); G. d’Honville en *Candide*, 5 de marzo de 1925 (*Oncle Anghel*); Joseph Kessel en *Nouvelle Revue Française*, 1 de marzo de 1925 (*Oncle Anghel*); A. Maduro en *Revue Européenne*, 1 de febrero de 1925 (*Kyra Kyralina. Oncle Anghel*); J. Robertfrance en *Europe*, 15 de febrero de 1925 (*Kyra Kyralina. Oncle Anghel*); *Revue Hebdomadaire*, 10 de enero 1925 (*Oncle Anghel*).

“Parmi tant de romans incolores et de confessions alambiquées dont le public commence à être las, le livre de M. P. Istrati éclate comme un chant épique” (*La revue hebdomadaire*).

Présentation des haïdoucs goza del mismo éxito que las obras anteriores: siete revistas publican reseñas en sus páginas, muchas de ellas firmadas por los críticos que ya habían valorado positivamente *Kyra Kyralina* y *Oncle Anghel*⁶.

Las comparaciones abundan: cuentista oriental o de las *Mil* y *una noche*, cuentista realista ruso, rapsoda épico, héroe picaresco, prosista romántico, predicador de la sabiduría oriental. Desconcertados por el acento extraño de la obra y atraídos por la leyenda del hombre, los críticos franceses encuentran difícilmente la medida justa para apreciar un producto literario que escapa de las hormas comunes:

“Je ne crois pas qu’Istrati soit un penseur, et je ne sais s’il est artiste. C’est un conteur spontané, une force naturelle qui s’abandonne et qui s’exalte. Il chante, comme un aède homérique; sans pudeur, sans critique, sans souci moral, il nous dit ce qu’il a vécu” (*Candide*).

En cambio, *Domnita de Snagov* pasa prácticamente inadvertida a la crítica. Henri Barbusse la señala en su artículo de *l’Humanité* del 22 de septiembre de 1926, sin hacer comentario alguno sobre sus valores estéticos.

Según Monique Jutrin-Klener, conocida exégeta de la obra de Istrati, aquí se cierra la primera página de la acogida que la crítica francesa ha tributado a nuestro autor. “Dès 1926, le tapage autour de l’oeuvre se calme, son caractère de nouveauté s’estompe”⁷. Sin embargo, esto no es del todo verdad, ya que la crítica celebra la publicación de *Codine*, reseñada en ocho revistas⁸, destacando sobre todos el entu-

⁶ A. Bailly en *Candide*, 3 de diciembre de 1925; G. Bofa en *Crapouillot*, 1 de septiembre de 1925; J. Charpentier en *Mercure de France*, 1 de noviembre de 1926; H. de Régnier en *Le Figaro*, 25 de agosto de 1925; R. Kemp en *Liberté*, 10 de septiembre de 1925; Orion (E. Marsan) en *Action Française*, 6 de agosto de 1925; J. Patin en *Le Figaro*, 26 de septiembre de 1925.

⁷ Monique Jutrin-Klener: *Panaît Istrati. Un chardon déraciné*. París, François Maspéro, 1970, p. 247.

⁸ H. Barbusse en *e’Humanité*, 22 de mayo de 1927; G. Bofa en *Crapouillot*, 1 de enero de 1927; M. Chadourne en *Revue Européenne*, febrero de 1927; J. Charpentier en *Mercure de France*, 15 de septiembre de 1927; P.F. en *Candide*, 25 de noviembre de 1926; P. Loewel en *Avenir*, 15 de diciembre de 1926; Noël Sabord en *La Nouvelle Revue Critique*, 15 de marzo de 1927; M. Wullens en *Les Humbles*, noviembre de 1926.

siasta artículo publicado por Barbusse en *l'Humanité*. También *Nerrant-soula* goza de los favores de la crítica⁹ y solamente *Mikhaïl* es apenas mencionado por tres revistas¹⁰. Se trata de una obra mediocre en la producción de Istrati, de la que el mismo autor estaba descontento¹¹ y por tanto poco merecedora de una atención peculiar por parte de la crítica.

En cambio, *Les chardons du Baragan* suscita el comentario entusiasta de Elian J. Finbert, crítico literario de *Monde*:

“Jamais Istrati n'a atteint autant qu'ici cette âpreté du pathétique humain et cette pitié faite de ferveur et de force qui font de ses livres des évangiles de l'amitié, de la bonté et de la révolte”¹².

Otros críticos asocian esta obra con el volumen autobiográfico *Mes départs*, publicado casi por las mismas fechas por Gallimard, reprochando indebidamente al conjunto la insistencia de cierto tono declamatorio (presente únicamente en las páginas autobiográficas):

“Je regrette seulement qu'il en interrompe trop souvent le mouvement pathétique pour s'abandonner à des déclamations”¹³.

“Un point commun, entre autres, à Istrati et à Gorki, c'est qu'ils philosophent et que tout de suite ils sont insupportables”¹⁴.

“... dans le premier épisode de *Mes départs* et dans *Les chardons du Baragan*, revendications et apostrophes déclamatoires viennent parfois alourdir le récit et lui enlever ce charme prenant et direct qui séduit et captive le lecteur”¹⁵.

⁹ A. Bayet en *Lumière*, 1 de octubre de 1927; G. Bofa en *Crapouillot*, 1 de agosto de 1927; A. S. Gentile en *Gazette d'Orient* (Alejandría), 18 de octubre de 1934; A. Labreaux en *Paris Matinal*, 17 de octubre de 1927; M. Le Franc en *Europe*, 15 de enero de 1928; Ph. Neel en *Nouvelles Littéraires*, 15 de octubre de 1927; Apostolis Monastirioty en *Europe*, 15 de febrero de 1927.

¹⁰ L. Cordier en *Rumeur*, 7 de enero de 1928; Ph. Neel en *Nouvelles Littéraires*, 3 de diciembre de 1927; E. Van der Cammer, en *Arts* (Bruselas), 18 de diciembre de 1927.

¹¹ “... mon Mikhaïl plaïda mal sa grande cause, l'amitié. J'embrouillai la réalité et le rêve”. *La maison Thüringer...*, p. 8.

¹² Elian J. Finbert en *Monde*, 21 de julio de 1927.

¹³ J. Charpentier en *Mercure de France*, 15 de septiembre de 1928.

¹⁴ J. Robertfrance en *Europe*, 15 de diciembre de 1928.

¹⁵ Ph. Neel en *Nouvelles Littéraires*, 21 de julio de 1928.

No ha habido pues, en opinión de quien esto escribe, ningún “enfriamiento” paulatino por parte de la crítica francesa de la época con respecto a las obras publicadas por Istrati. Por el contrario, le “tzigane violoniste de Braila” al que se hacía referencia al comienzo de estas páginas, ha sabido mantener vivo el interés hacia su producción literaria. No olvidemos que era aquella época muy prolífica en novelas “exóticas” y “de aventuras” y que, precisamente por eso, las páginas de Istrati podrían haber sido fácilmente enterradas bajo el montón de literatura más o menos parecida.

Lo que sí es importante matizar es que, a partir de 1930 y coincidiendo con la publicación y difusión del volumen *Vers l'autre flamme*, libro que enjuicia el joven régimen soviético, las relaciones de Istrati con cierta parte de la crítica francesa de la época se ensombrecen. El análisis literario cede ante la virulencia de los ataques políticos; los valores estéticos son silenciados o contestados con el objeto de dibujar el retrato de un escritor agotado, de una personalidad endeble, de un pensador inestable.

Algunas obras siguen siendo muy bien acogidas por la crítica. *Le pêcheur d'éponges* es reseñado en doce revistas¹⁶; *Tsatsa-Minnka*, por su parte, suscita una fuerte adhesión¹⁷. En cuanto a *La maison Thüringer*, esta obra condensa, ella sola, las relaciones de Istrati con sus comentaristas¹⁸. El valor artístico de la novela está completamente rele-

¹⁶ M. Arland en *La Nouvelle Revue Française*, 1 de octubre de 1930; Marc Bernard en *Monde*, 19 de julio de 1930; John Charpentier en *Mercur de France*, 1 de octubre de 1930; L. Christophe en *La Gazette* (Bruselas), 27 de julio de 1930; *Excelsior*, 1 de octubre de 1930; Marcel Gras en *Le Petit Marseillais*, 6 de agosto de 1930; Louis Loréal en *Libertaire*, 12 de julio de 1930; Victor Marguerite en *La Volonté*, 27 de julio de 1930; Louis Périé en *Courrier du Centre*, 23 de octubre de 1930; M. Roya en *La Volonté*, 24 de julio de 1930; J.B. Severac en *Le Populaire*, 3 de julio de 1930; M. Wullens en *Les Humbles*, 1 de octubre de 1930.

¹⁷ G. Bofa en *Crapouillot*, octubre de 1931; J. Bonsirven en *Etudes*, 20 de junio de 1932; J.C. en *La Métropole*, Amberes, 16 de agosto de 1931; Lucien Christophe en *La Gazette* (Bruselas), 2 de agosto de 1931; Yves Gandon en *Les Nouvelles Littéraires*, 12 de diciembre de 1931; A. Habaru en *Monde*, 4 de julio de 1931; Marcel Lapiere en *Le Peuple*, 28 de julio de 1931; Frédéric Lefèvre en *La République*, 18 de junio de 1931; G.A. Rouilhac en *Le Populaire*, (Nantes), 2 de agosto de 1931; D. Saurat en *La Nouvelle Revue Française*, 1 de octubre de 1931; Jean Tousseul en *Le Peuple*, 21 de octubre de 1931.

Notas sin firmar en *Paris-Midi*, 2 de junio de 1931; *Le Petit Niçois*, 8 de julio de 1931; *L'Intransigeant*, 24 de junio de 1931; *Le Soir*, 25 de junio de 1931; *Vie Ouvrière*, 23 de octubre de 1931; *Le Matin*, 16 de agosto de 1931; *L'Européen*, 10 de julio de 1931; *L'Ordre*, 28 de julio de 1931; *Chanteclair*, 4 de julio de 1931.

¹⁸ Ch. Bourdon en *Revue des lectures*, 15 de marzo de 1933; J. Charpentier en *Mercur de France*, 15 de febrero de 1934; Lucien Christophe en *La Gazette* (Bruselas), 25 de febrero de 1933; Eugène Dabit en *Europe*, 15 de abril de 1933; Jean Desthieux en *Cyrano*, 12 de febrero de 1933; Georges Dupeyron en *Europe*, 15 de enero de 1934; Gallo en *La*

gado a segundo plano. La discusión gira alrededor de las concepciones sociales y políticas del autor, resumidas en la fórmula de choque que lanza el prólogo, "l'homme qui n'adhère à rien". Sus antiguos amigos tratan a Istrati de reaccionario:

"Parbleu! devant un livre comme celui-ci, qui sue la courte vue, la lassitude, le dégoût, qui ne donne que l'envers des choses, et qui, par cela même est faux, mais comment voulez-vous qu'on ne répète pas ce qu'on vous a déjà dit! «Cordonnier, tiens-toi à tes chaussures»"¹⁹.

Otros, sin embargo, aprecian en el libro la lección de generosidad:

"La portée humaine de cette émouvante autobiographie est encore accrue par la tragique préface où Istrati nous confiait «les aveux d'un écrivain de notre temps». On sait qu'il les rédigea, en juillet 1932, étendu sur son lit de tuberculeux dans un monastère des Carpathes... On se reprocherait de louer ici son talent de conteur au moment où il déclare qu'il a perdu «le goût de l'art». Remercions-le fraternellement pour cette leçon de générosité"²⁰.

A continuación, contrariamente a lo que se ha afirmado con demasiada facilidad, ni *Le bureau de placement*²¹ ni los dos tomos de *Méditerranée*

Nation belge (Bruselas), 17 de abril de 1933; Marcel Gras en *Le petit Marseillais*, 23 de febrero de 1933; René Lalou en *Les Nouvelles Littéraires*, 5 de agosto de 1933; Marcel Lapierre en *Le Peuple*, 6 de marzo de 1933; Pierre Lorson en *Etudes*, 7 de mayo de 1933; Pierre-Jean Launay en *Paris-Soir*, 18 de abril de 1933; Magdeleine Paz en *Monde*, 11 de marzo de 1933; Jean Prévost en *Notre Temps*, 19 de febrero de 1933; Noël Sabord en *Paris-Midi*, 8 de marzo de 1933; J.B. Séverac en *Le Populaire*, 23 de febrero de 1933.

¹⁹ Magdeleine Paz en *Monde*, 11 de marzo de 1933.

²⁰ René Lalou en *Les Nouvelles Littéraires*, 5 de agosto de 1933.

²¹ *Bulletin des Lettres*, 25 de febrero de 1933; J. Charpentier en *Mercur de France*, 15 de marzo de 1934; Claudine Chomez en *Les Nouvelles Littéraires*, 6 de octubre de 1933; Ramon Fernández en *Marianne*, 1 de noviembre de 1933; J.L. en *L'Ordre*, 27 de octubre de 1933; Victor Marguerite en *La Volonté*, 26 de noviembre de 1933; Lucien Peyrin en *L'Homme libre*, 13 de diciembre de 1933; C. Santelli en *Dépêche de Strasbourg*, 26 de febrero de 1934; G.A. Roulhac en *Le Populaire*, 25 de febrero de 1934; B. Séverac en *Le Populaire*, 23 de noviembre de 1933; P.M. Sire en *Cahiers du Sud*, julio de 1934; Jean Wilmes en *Le jour*, 9 de marzo de 1934.

*née: Lever du soleil y Méditerranée: Coucher du soleil*²² han pasado inadvertidos a la crítica literaria francesa. Hay que tener en cuenta, en este sentido, la situación peculiar del escritor, apartado e inmovilizado por la enfermedad en Rumanía, presa de los ataques dolorosísimos de los antiguos compañeros de ruta. Mientras éstos se complacían en confundir el agotamiento físico con la pérdida de las facultades creadoras, críticos más sensibles reencontraban en las obras que acababan de publicarse los mejores acentos de Istrati:

“Comme dans tous les livres d'Istrati, c'est Istrati que l'on retrouve ici, et c'est lui qu'on y cherchait, on n'éprouve aucune déception. Avec un tel homme, il est impossible d'être déçu. Dans son oeuvre, déjà considérable, on peut préférer tel ou tel récit, on peut même les classer selon un ordre de mérite littéraire, parler de «meilleur» ou de plus «réussi», mais, dans aucun, ce qui est essentiel ne fait défaut. Cet «essentiel», que l'on s'est habitué à recevoir de P. Istrati, qu'il distribue avec une prodigalité de grand seigneur, c'est sa nature ardente et naïve, ses espoirs et ses désillusions, ses expériences et ses amours, tout son être, toute son âme”²³.

A la muerte de Panait Istrati, una cantidad importante de revistas insertan artículos necrológicos²⁴, entre los cuales sólo el de *l'Humanité* destaca por su mala fe:

²² *Méditerranée: Lever du soleil*

Le Bulletin des Lettres, 25 de diciembre de 1934; H. Calet en *La Nouvelle Revue Française*, 1 de febrero de 1936; Jean Desthieux en *Cyrano*, 11 de enero de 1935; Fernand Divoire en *Le soir*, 8 de octubre de 1935; Louis Jalabert en *Etudes*, 5 de mayo de 1935; Frédéric Lefèvre en *Les Nouvelles Littéraires*, 22 de diciembre de 1934; *Marianne*, 17 de abril de 1935; Jean-Pierre Maxence en *Gringoire*, 11 de enero de 1935; Paul Nizan en *Monde*, 8 de febrero de 1935; Orion (Eugène Marsan) en *Action française*, 6 de septiembre de 1935; Pierre Paraf en *La République*, 13 de septiembre de 1935; Louis Périé en *Le Courrier du Centre*, 24 de abril de 1935; François Porché en *Le jour*, 13 de enero de 1935; César Santelli en *La Dépêche de Strasbourg*, 3 de marzo de 1935.

Méditerranée: Coucher du soleil

Marcel Lapière en *Le Peuple*, 14 de agosto de 1935; Jean-Pierre Maxence en *Gringoire*, 16 de agosto de 1935; P. Strowski en *Le Quotidien*, 6 de agosto de 1935; *Larousse mensuel illustré*, 1 de octubre de 1935; César Santelli en *La Dépêche de Strasbourg*, 28 de septiembre de 1935.

²³ Frédéric Lefèvre en *Les Nouvelles Littéraires*, 22 de diciembre de 1934.

²⁴ Jean Desthieux en *Mercure de France*, mayo de 1935; *Europe*, 15 de mayo de 1935; Jean Guérin en *La Nouvelle Revue Française*, mayo de 1935; *e'Humanité*, 17 de abril de 1935; Jacques Hameline en *Notre Temps*, 28 de abril de 1935; Josué Jéhouda en *Revue Juive de Genève*, mayo de 1935; Pierre-Jean Launay en *Paris-Soir*, 17 de abril de 1935; Frédéric Lefèvre en *Les Nouvelles Littéraires*, 20 de abril de 1935; Fernand Lot en *Comoedia*, 17 de abril de 1935; Maurice Noël en *Le Figaro*, 17 de abril de 1935; Noël Sabord en *Paris-Midi*, 17 de abril de 1935.

“Cet ex-écrivain révolutionnaire est mort dans la peau d'un fasciste... Invité à se rendre en U.R.S.S., son esprit anarchiste avec sa fatuité gonflée par le succès, l'incitèrent à recueillir les ragots de la famille contre-révolutionnaire de V. Serge. Les formidables réalisations du socialisme, la naissance de l'homme nouveau lui passèrent par-dessus la tête. De tout son voyage Istrati ne rapporta que d'interminables pleurnicheries, à cause d'une cuisine mise en commun”²⁵

Como tendremos la ocasión de comprobar a continuación, la crítica francesa ha sido, sin duda alguna, más justa con Istrati de lo que lo fue, en la misma época, la rumana, ofuscada en cierta medida por el planteamiento nacionalista. Las obras de nuestro autor han sido acogidas con un interés constante en el momento de su publicación en Francia. Sin embargo, no podemos dejar de notar que muy pocos críticos se han mantenido en un tono ecuánime y dentro de un planteamiento estético, mientras que la mayoría han evolucionado hacia enjuiciamientos políticos, de uno u otro signo. ¿Habrá favorecido este cambio el hecho de que el escritor era un extranjero? ¿Será éste el peligro que amenaza a los que escriben en un idioma distinto del suyo materno?

2. LECTURAS CRÍTICAS RUMANAS DE LAS OBRAS DE ISTRATI

Como era de esperar, el éxito de Panait Istrati en Francia no dejó indiferentes a sus compatriotas. Pero los críticos rumanos de la época han reaccionado de manera muy distinta, aceptándolo unos, rechazándolo otros.

En primer lugar, es importante destacar que el número de los artículos rumanos que saludan la publicación de las obras de Istrati es sensiblemente inferior al de los franceses. Así, por ejemplo, si bien *Kyra Kyralina* da lugar a trece reseñas²⁶, *Onclé Anghel* solamente a

²⁵ *e'Humanité*, 17 de abril de 1935.

²⁶ Demostene Botez en *Dreptatea*, 24 de diciembre de 1924; C. Gane en *Convorbiri literare*, julio-agosto 1924; Ovid Densusianu en *Viața Nouă*, agosto-septiembre 1924; Mihail Dragomirescu en *Buletinul Institutului de literatură*, 1924-1925; G. Ibrăileanu en *Viața românească*, noviembre 1924; N. Iorga en *Ramuri*, 15 julio-15 de agosto 1924; I. Pas en *Omul liber*, nr. 13, 1924; I. Slavici en *Rampa*, 27 de octubre 1924; Dem. Teodorescu en *Adevărul*, 8 de junio de 1924; G. Topîrceanu en *Lumea*, 2 de noviembre 1924; Raul Teodorescu en *Buletinul Institutului de literatură*, nr. 2, 1925; T. Vianu en *Viața românească*, octubre 1924.

cuatro²⁷, *Présentation des haïdoucs* a dos²⁸, *Domnita de Snagov* a una²⁹, *Nerrantsoula* a dos³⁰ y *Tsatsa-Minnka* a tres³¹. *La maison Thüringer*, que tanto alboroto suscitó en el seno de la crítica francesa, es apenas mencionada en cuatro reseñas³², mientras que de *Le bureau de placement* se ocupan tres artículos³³.

Pero, más allá de estos datos puramente numéricos, de especial interés resulta ver cuáles han sido las relaciones de nuestro escritor con los críticos rumanos más destacados, aquellos que orientaban de algún modo el gusto del público y sancionaban los éxitos literarios.

Para Nicolae Iorga, director de la influyente revista *Semănătorul* (El sembrador) entre 1905-1906, el arte, producto y factor social, se concibe en función de las necesidades de la nación. La literatura, y especialmente la literatura rumana (en cuyo marco se situaba prioritariamente Iorga) tenía el propósito de ennoblecer, difundir humanidad y simpatía, contribuir a la solidaridad nacional. En este sentido, los escritores debían reivindicar las tradiciones rumanas, la fe de los antepasados y rechazar la importación de ideas “enfermas y completamente extranjeras al espíritu rumano”. Limitando lo estético a la idea nacional, Iorga limitaba precisamente lo étnico a la clase de los campesinos. Es famosa su alabanza a los cuatro millones de campesinos “puros” frente al millón de ciudadanos provenientes de distintas partes del mundo.

Depositario de la doctrina nacionalista de *Semănătorul*, doctrina continuada por todo un grupo de revistas en la época de entreguerras, Iorga fustiga *Kyra Kyralina* en nombre de la “respetabilidad”:

“Lo que se nos cuenta bajo el título de esta balada antiquísima no pueden ser los recuerdos de una persona que tenga el más mínimo respeto del ser humano. Un padre asesino, quien mata a golpes y desfigura a una madre acostumbrada a recibir por la noche a toda clase de

²⁷ M. Ralea en *Viața românească*, enero 1925; M. Sadoveanu en *Lumea*, 25 de diciembre 1924; Dem. Teodorescu en *Adevărul*, 6 de julio 1924; C. Gane en *Convorbiri literare*, enero 1925.

²⁸ N.D. Cocea en *Facla*, 24 de agosto 1925; G. Ibrăileanu en *Viața românească*, septiembre 1925.

²⁹ S. Cioculescu en *Viața literară*, 2 de octubre 1926.

³⁰ O. Suluțiu en *Vremea*, 18 de octubre 1931; P. Constantinescu en *Mișcarea literară*, 1-8 de agosto 1928.

³¹ B. Brezeanu en *Curentul*, 5 de septiembre 1931; O. Suluțiu en *Vremea*, 18 de octubre 1931.

³² *Gazeta* (sin firma), 16 de julio 1935; O. Suluțiu en *Reporter*, 31 de enero 1934; Erasm en *Credința*, 12 de julio 1935; *Reporter* (sin firma), enero de 1934.

³³ E. Ionescu en *Reporter*, 14 de noviembre 1934; Al. Talex en *Cruciada românismului*, 22 de noviembre 1934; St. Evenin en *Ancheta*, 1935.

huéspedes, una hermana de la misma calidad, un tío que practica la pederastia, todas esas desgracias no pueden caer sobre el mismo grupo humano y no habría nadie en el mundo para contar tal historia familiar”³⁴.

En cuanto a los *haiduci*, personajes que, de hecho, estaban siendo resucitados por muchos escritores más o menos relacionados con el propio movimiento nacionalista (Mihail Sadoveanu, entre otros) Iorga no admite que Istrati pudiera estar animado por los “nobles” deseos de glorificar el amor al pasado y el espíritu rural. Por el contrario, excluye los arquetipos de Istrati de este circuito y los compara con las realizaciones menores de un N.D. Popescu, relegándolos una vez más al ámbito cultural francés donde podían jugar el papel de divertimento exótico:

“Es la nota de *Ghita Catanuta*, de *Radu Anghel* y de *Bujor Haiducul*. D. Steinberg, de Selari, podrían reconocer, si supiera francés, su editorial. Pero nosotros hemos acabado con N.D. Popescu hace una generación. Que él resucite en Francia puede ser lamentable para el gusto francés; para nosotros el resucitado no presenta ningún interés”³⁵.

Condenar a Istrati al ostracismo en la literatura francesa equivale, teniendo en cuenta las ideas de Iorga, a un verdadero descenso a los infiernos. Ya en 1905 advertía que la “riqueza de la vieja Francia” había quedado reducida a una literatura de “palabras que hacen cosquillas” y a toda una serie de situaciones que “ilustran la patología sexual de algunos escritores”³⁶.

En el artículo conmemorativo de la muerte de Istrati, titulado significativamente “*Omul care s-a întors acasă*” (El hombre que ha vuelto a casa), si bien reconoce Iorga, por fin, un “talento real” en el escritor autodidacta, advierte a todos los que podrían cobijar un día la nostalgia de probar otras tierras, otras lenguas y forzar las puertas de otros Olimpos literarios, la inutilidad de sus esfuerzos: “Héroes de las grandes aventuras..., lo que os espera, es esto”³⁷.

³⁴ *Ramuri*, 15 de octubre-15 de noviembre 1924. Esta, como todas las restantes traducciones del rumano al castellano, han sido realizadas por la autora de este trabajo.

³⁵ “Haiduci în franțuzește”. *Ramuri*, 15 de junio-15 de agosto 1924.

³⁶ *O luptă literară*. 2 tomos. Văleni, s.e., 1914, p. 191.

³⁷ “Omul care s-a întors acasă: Panait Istrati”. *Neamul românesc*, 18 de abril de 1935.

Nichifor Crainic, director de la revista *Gîndirea*, exponente del mismo movimiento nacionalista, era un crítico literario mucho menos influyente que Nicolae Iorga. Sin embargo, la extraordinaria virulencia de los artículos que dedicó a nuestro escritor le hizo merecedor de una triste fama. Los mismos títulos resumen su actitud belicosa: “De ce să nu-l batem?” (Por qué no golpearle) en *Cuvîntul*, 9 de septiembre de 1925; “Un om neserios – Panait Istrati” (Un hombre sin honor – Panait Istrati), en *Curentul*, 26 de septiembre de 1929. En este último, indignado por una hipotética traición de Istrati frente a su patria (traición ésta de carácter literario y sobre todo político), lanzó la dolorosa fórmula: “Te perseguiremos con el dedo en el gatillo”.

Por su parte, el crítico Ovid Densusianu se rebelaba ante la simple idea de considerar a Istrati como escritor rumano:

“¿Cómo podríamos considerar al señor Istrati narrador rumano si escribe en francés? En cuanto a lo que ha escrito en rumano, las columnas publicadas en *Adevărul literar* destacan por su tono hilarante y por las expresiones malogradas que no hubieran merecido ser publicadas”³⁸.

Otro crítico rumano de gran prestigio y autoridad que ha descalificado la obra de Istrati ha sido George Călinescu. Relativamente joven en la época en que Istrati publica sus obras (había nacido en 1899), ejerce su liderazgo en materia de gusto y valor literarios a lo largo de muchos decenios (muere en 1965). Călinescu ha sido verdaderamente un crítico de excepción, con una impresionante erudición, con un talento artístico probado con éxito en todos los campos (vigoroso poeta, dramaturgo interesante y sobre todo magnífico novelista) y el primero en dar a los rumanos, por medio de su completísima *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (La historia de la literatura rumana desde los orígenes hasta nuestros días), publicada en 1941, el sentimiento de tener una literatura. Precisamente en esta obra, que recoge con multitud de datos, en un escenario movedido, toda la capacidad de creación del pueblo rumano y los rasgos del carácter nacional, Istrati tiene derecho a unas cuantas líneas maliciosas con las que se le excluye de la literatura rumana y se pone en entredicho su fama en la literatura francesa:

³⁸ Ovid Densusianu: “Chira Chiralina”, *Viața nouă*, 1924.

“A pesar de que Panait Istrati ha dado versiones rumanas de sus obras francesas, él no será nunca escritor rumano, porque a esas versiones les falta espontaneidad, debido a la traducción servil de los idiotismos que en francés producen un efecto exótico. Y, hecho que debería hacer reflexionar a los emigrantes, las historias literarias francesas lo ignoran. Bédier-Hazard, Thibaudet no mencionan su nombre ni siquiera en el índice”³⁹.

En el *Compendio* publicado en 1945 y reeditado a lo largo de los años como libro de cabecera de todos los escolares rumanos, Călinescu decidió seguir los ilustres ejemplos franceses que mencionaba y eliminó toda referencia a Istrati, hasta en el índice. Sin embargo, no se trataba, como en el caso de Iorga, de una fobia del crítico hacia las literaturas extranjeras, de las que, por el contrario, era un fino conocedor⁴⁰. Para Călinescu no era escritor rumano quien escribía en un idioma extranjero; como tampoco consideraba digna de ser tomada en consideración la obra de un autodidacta que se inspiraba fuertemente en sus propias miserias vitales.

Vemos pues que para la crítica rumana de entreguerras la principal pregunta que se debía hacer a propósito de la obra de Istrati era la referente a su nacionalidad. Ahondando en esta línea, años más tarde, el profesor Al. Piru dudaba, en un artículo publicado en 1957 en *Viața Românească*, de que la “sustancia épica” pudiera decidir por sí sola la nacionalidad de una obra. En su opinión, es la lengua de escritura, y no la materia o el contenido de una obra lo que decide su pertenencia a una literatura u otra. Alexandre Dumas no es escritor rumano por haber escrito *El castillo de Brâncoveanu* o *El fantasma de los Cárpatos*, como tampoco lo es Jules Verne por *El castillo de los Cárpatos* o Paul Morand por su obra titulada *Bucarest*. Tampoco el origen fija la nacionalidad de un escritor. Piru recuerda el caso de Joseph Conrad o el de Joseph Kessel.

Hay sin embargo otros críticos que no son tan categóricos en su negativa a tomar en consideración la obra de Istrati dentro del circuito de la literatura rumana. Eugen Lovinescu, por ejemplo, busca la filiación de Istrati con el balcanismo, vía en la que, precisamente, se inscriben creaciones muy originales:

³⁹ George Călinescu: *Istoria literaturii române, de la origini pînă în prezent*. Bucarest, Editura Fundațiilor, 1941; nueva edición en editura Minerva, 1986, p. 969.

⁴⁰ Recordemos por su interés, aunque sea lateral a nuestro tema, las excelentes, *Impresii asupra literaturii spaniole* (Impresiones sobre la literatura española) (1946), una serie de observaciones sobre el espíritu ibérico, la idea del honor, la picaresca, la literatura con bachilleres, licenciados, literatos, el humor, el tipo de Don Juan, la Celestina, el tema de la soledad, del Discreto, de la “vida es sueño”, de la locura.

“... literatura de milagros e invención, de aventuras sin preocupaciones psicológicas y éticas, literatura que se dirige hacia la curiosidad siempre despierta y eternamente insatisfecha, sin intenciones artísticas, literatura móvil, penetrada de ataraxia universal, fatalista pues, algo clásica debido al contenido de sí misma, fresca a pesar de todo por la inocencia con que se mira los acontecimientos”⁴¹.

En cambio, el escritor reacciona violentamente contra las páginas directamente autobiográficas de Istrati (se recuerda que *Trecut și viitor* [Pasado y futuro] es la primera obra original que éste presenta directamente en rumano):

“Es la vía más equivocada que podía tomar un artista, el cual, para la creación, necesita otra reflexión y otra actitud anímica que la vanagloria pueril, la familiaridad agresiva y la confesión que nadie le ha pedido”⁴².

Esta opinión de Lovinescu ha sido rica en consecuencias sobre la recepción de las obras de Istrati en Rumanía. La vinculación al balcanismo ha sido reiterada en repetidas veces por las nuevas generaciones críticas e incluso reclamada por escritores noveles como Zaharia Stancu o Fănuș Neagu. En cambio, las páginas autobiográficas han sido prácticamente olvidadas hasta hace poco tiempo.

En esta misma línea, Mihail Dragomirescu considera que el empleo, por parte de Istrati, de “los recuerdos no como autobiografía, sino como forma literaria”⁴³, tiene como consecuencia una supuesta falta de armonía entre el personaje Stavro (*Kyra Kyralina*), tal como va apareciendo en el relato, y el narrador Stavro, tal como se presenta a sí mismo. A través de este defecto, reprochaba el crítico a nuestro autor la insuficiente elaboración del personaje: “El héroe Stavro está hecho de retazos, y sólo el talento de cuentista de Istrati nos hace olvidar este defecto”⁴⁴.

Se puede afirmar, sin miedo a equivocarse, que la tendencia general entre los críticos importantes rumanos de antes de la segunda guerra

⁴¹ Eugen Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane*. Vol. I, Bucarest, Minerva, 1981 (nueva edición de la obra escrita y publicada en 1926), pp. 232-233.

⁴² *Ibidem*, p. 234.

⁴³ Mihail Dragomirescu: “Panait Istrati”, en *Buletinul Institutului de literatură*, 3 de diciembre 1924.

⁴⁴ *Ibidem*.

mundial era pues la de considerar a Istrati escritor francés, a pesar de las profundas raíces rumanas de sus obras, que desarrollaban motivos de amplia circulación en la literatura rumana. Por otra parte, le reprochaban ser tan sólo un “cuentista”, lo que implicaba que, en los cánones estéticos del tiempo, escribir una novela era mucho más complicado y meritorio que escribir un cuento largo (*povestire* en rumano), género de origen folklórico y por consiguiente, al alcance de cualquiera. El autodidacta Istrati pasaba por ser un mero aficionado en el campo de la literatura.

Sería sin embargo injusto pensar que todos los críticos rumanos de la época se han expresado en estos términos acerca de la obra de Istrati. Ha habido quienes, desde una posición minoritaria, sin duda, han apreciado la originalidad de su escritura y el esfuerzo realizado por dominar un idioma extranjero.

H. Sanielevici es uno de los primeros en dedicarle un estudio más amplio, seis páginas de revista en *Adevărul literar* (31 de agosto - 7 de septiembre 1924) bajo el título “Clasicismul proletariatului – Panait Istrati” (El clasicismo del proletariado – Panait Istrati). El crítico utiliza *Onclă Anghel* para hacer la apología de un clasicismo que, presuntamente, había esperado en vano desde hacía veinticinco años. Sus rasgos más destacados eran “equilibrio moral, del trabajo, y del amor conyugal”⁴⁵. Cuán distintas resultan pues las apreciaciones de Sanielevici de las de Iorga, quien veía en las mismas obras la apología de la locura, de la pereza y de la inmoralidad.

G. Ibrăileanu, uno de los pilares de la prestigiosa revista *Viața românească* y uno de los críticos rumanos cuyos análisis han perdurado a lo largo del tiempo por su finura y buen gusto, ha dedicado a Istrati dos artículos: uno sobre “Kyra Kyralina”, publicado en *Viața românească* nº 11, noviembre de 1924, y otro sobre “Présentation des haïdoucs”, publicado en la misma revista, en septiembre de 1925⁴⁶.

“Kyra Kyralina” explica el éxito cosechado por este relato en la literatura francesa rechazando de entrada los argumentos del *exotismo* (“la literatura francesa es rica en exotismo, original o traducido”⁴⁷) y de la *autoridad* de Romain Rolland (“admirado en muy pocos círculos literarios en Francia”⁴⁸). Por el contrario, el público francés, acostumbrado a la artificialidad de una de las más cultas y refinadas literaturas

⁴⁵ H. Sanielevici: “Clasicismul proletariatului. Panait Istrati”, *Adevărul literar și artistic*, 31 de agosto y 7 de septiembre de 1924.

⁴⁶ Reproducidos en *Studii literare* (segunda edición), Bucarest, Cartea românească, 1931 y en *Scriptori români și străini*. Bucarest, Editura pentru literatură, 1968. Las citas que se dan a continuación se refieren a esta última edición.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 171.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 171.

del mundo, ha saboreado el gusto de *vivido* que crea la obra de Istrati, en la línea de la gran literatura rusa de un Dostoievski o Tolstoi. Mientras que el escritor francés común, dice el crítico, escribe para llamar la atención sobre su condición de artista, Istrati es en primer lugar un hombre, que escribe “desde la vida, desde dentro de la vida y fuera del arte”⁴⁹. Finalmente, concluye Ibrăileanu, “la literatura del señor Istrati debe ser, para los lectores franceses, como un rincón de naturaleza rústico para un hombre de la ciudad acostumbrado a los parques estilizados”⁵⁰.

Mientras que la mayoría de los críticos de *Semănătorul* (empezando por Iorga) habían excluido a Istrati del circuito de la literatura rumana por falta de especificidad nacional (al no escribir en rumano y al explotar los tópicos populares en su vena exótica y pintoresca), Ibrăileanu lo admite en el redil rumano por ... exceso de especificidad nacional. El crítico basa sus afirmaciones en el éxito cosechado por *Présentation des haidoucs* en Francia, a pesar de ser estéticamente inferior a las obras anteriores, *Kyra Kyralina* y *Oncle Anghel*. En su opinión, tal éxito se debe a que *Présentation des haidoucs* es una obra profundamente rumana, más específicamente nacional que las otras. Los temas son autóctonos (“son nuestros *haiduci*, concebidos por la mente popular y retratados por nuestros escritores populares”⁵¹) y la lengua misma es rumana, a pesar del francés. Ibrăileanu es el primer crítico que se fija en la cantidad de palabras rumanas introducidas en el texto francés (el crítico cita: *mămăligă, zer, borche, gospodar, doina*, y un largo etcétera), no una sola vez, sino frecuentemente, y con tanta maestría que, añade, “raras veces tiene Istrati necesidad de explicarlas en notas”⁵². Pero hay todavía más. Destaca Ibrăileanu que nuestro escritor tiene la valentía de introducir expresiones rumanas (*copil din flori, a pleca in haiducie, codru, frate cu românul*, etc.) usuales para un rumano pero “cuán hermosas y nuevas para los extranjeros”⁵³. La conclusión a la que llega Ibrăileanu es altamente favorable a Istrati:

“El señor Istrati ha tenido no solamente su talento, su visión y su fuerza de expresión, sino también la fuerza de expresión, la visión, la invención, la estética – el talento de todo un pueblo. Por eso ha gustado tanto. Es el triunfo del espíritu específico rumano delante de la crítica francesa”⁵⁴.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 170.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 170.

⁵¹ *Ibidem*, p. 173.

⁵² *Ibidem*, p. 175.

⁵³ *Ibidem*, p. 175.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 176.

Si unos consideran pues que, por escribir en francés sobre unos temas populares, Istrati no hace más que vehicular una idea falseada de su pueblo y de la literatura de su pueblo, otros en cambio consideran, casi por las mismas razones, que representa un triunfo de la sensibilidad artística rumana en el mundo.

3. PANAIT ISTRATI, ¿UN CASO EJEMPLAR?

Panait Istrati, escritor de expresión francesa y origen rumano, pertenece a dos contextos literarios diferentes, el rumano y el francés. Sus obras están impregnadas de motivos de amplia circulación en la literatura rumana, a la vez que entran, a través del soporte lingüístico, en el circuito de la literatura francesa de la época.

Pero la perspectiva histórica nos ha permitido apreciar cuán diferentemente ha sido recibida su obra por parte de la crítica en esas dos latitudes literarias. Hemos visto que el "extranjero" ha despertado mayor interés en el país de acogida que en el suyo de origen. Mientras que unos no han puesto el más mínimo reparo en adoptarlo, los otros no han dudado en exiliarlo. Lo que para unos es factor de unión, la lengua, para otros es prueba de alta traición. Mientras unos admiran el "acento insólito", la frescura y la autenticidad de la obra, otros critican la repetición estéril de mitos sabidos, la explotación de tópicos en clave casi turística, podríamos decir.

A medida que su carrera literaria se afianza, tanto los críticos franceses como los rumanos enjuician más la actitud del hombre que el quehacer del artista. En el país de acogida, no se le perdona el distanciamiento político de los que habían sido sus amigos y mentores. En el país de origen, se desprecia el éxito de un autodidacta, alejado de los santuarios críticos autóctonos. La política internacional enturbia la recepción de sus obras en Francia; los prejuicios nacionalistas dañan la difusión de sus obras en Rumanía.

Pecan, sin duda alguna, estas conclusiones, de excesiva esquematización y deben ser matizadas con los ejemplos que han sido dados en el cuerpo del artículo, puesto que ha habido, de un lado y del otro de las fronteras literarias, críticos que han enjuiciado con acierto y finura la obra de Istrati. Las apreciaciones anteriormente vertidas corresponden al clima general creado alrededor de la producción literaria de nuestro escritor. Pero lo que sería verdaderamente interesante es preguntarse, a continuación, en qué medida es el caso de Panait Istrati ejemplar y nos podría, por ende, esclarecer sobre las relaciones correc-

tas que debería mantener la crítica con los escritores que trabajan y/o son conocidos en un idioma distinto del suyo materno. La respuesta a esta pregunta, respuesta que no posee todavía quien esto escribe, interesa tanto más hoy cuanto muchos autores se han visto abocados a esta situación.