

ANA, O LA AÑORANZA DE BLANDIANA

Francisca Nogueroles

Universidad de Salamanca

¿Por qué un autor elige un seudónimo para publicar sus textos? ¿Cuál es el motivo del apelativo que escoge para darse a conocer al mundo? Las respuestas a estas preguntas nos ayudan a adentrarnos en el universo de la escritora rumana Ana Blandiana, llamada verdaderamente Otilia Valeria Coman y cuyo libro de relatos *Proyectos de pasado* (1982) me propongo comentar en las siguientes páginas. El uso de un seudónimo cuenta con una primera y lógica explicación: con él la poeta debutante evitaba un temprano ataque de la censura por su condición de hija de un “enemigo del régimen”, sacerdote ortodoxo que conoció las cárceles durante el gobierno de Gheorghe Gheorghiu Dej (1947-1964). Pero resulta mucho más significativo el hecho de que la autora escogiera como apellido el nombre de la aldea transilvana donde nació su madre, a partir de la cual establece una eufónica rima interna entre Ana y el topónimo Blandiana.

Así, descubrimos ya en esta denominación el gran tema de su literatura: la añoranza de la vida en el campo y las costumbres de aldea, una existencia que tenía razón de ser porque se encontraba enraizada

en la conciencia de los rumanos a través de los ideales y la religión –asociados a lo trascendente en los textos de la autora–, y que desaparecieron con la imposición del comunismo en el país. Frente a este pasado pintado con ternura, donde existía una posibilidad de futuro para la nación –de ahí la primera interpretación posible del título *Proyectos de pasado*–, el presente bajo la dictadura se perfila como un tiempo deshumanizado y dogmático, marcado por los imperativos materialistas, y encuentra su mejor expresión en el espacio de la ciudad.

En ella, los individuos viven existencias marcadas por la soledad, la desconfianza, la cobardía y el *cansancio* –esta última palabra se repite insistentemente en el libro junto con otras tan significativas como *pesadilla* y *terror*–, preocupados únicamente por sobrevivir y ajenos a la posibilidad de relacionarse en comunidad tal y como lo hicieron sus antepasados porque, en sus miserables vidas y siguiendo la sentencia sartreana, “el infierno son los otros”.

Habría pues que calificar la nostalgia de Blandiana –en su sentido etimológico de

“dolor por el deseo de regresar”– como lírica, pues devuelve a sus personajes continuamente al mundo de la infancia, cuando los dioses domésticos se encontraban bien protegidos en las hornacinas de cada casa y “todo estaba en su sitio”.

Este tema se encuentra desarrollado en once relatos de extraordinaria factura y muy cercanos a la poesía. No en vano la autora destacó primero en la faceta lírica donde, como veremos a lo largo de la presente reflexión, emplea símbolos y estrategias utilizados asimismo en su narrativa, lo que da idea de la cohesión y coherencia de su creación.

Entre todos los cuentos, deseo destacar por su carácter paradigmático para el tema de mi exposición el caso de “En el campo”. La narradora del mismo comienza rechazando el final de las formas tradicionales de vida en frases como las siguientes: “Su abandono no era natural, dictado por las leyes de la naturaleza, sino por una lógica y unos intereses circunstanciales y caducos” (91). Los objetos del pasado que encuentra en casa de los abuelos son valiosos en su pequeñez y, por ello, frecuentemente asociados al vocablo *honor* – “carretes de madera cuyo hilo se había acabado hacía mucho, pero que seguían manteniendo la categoría y el honor que se les había dispensado; (...) cajas de metal que recibían todos los honores debidos a su rango; (...) billetes en desuso, válidos antes de las devaluaciones” (91)–. Por el contrario, la protagonista se enfrenta a un presente en el que la tierra se pudre cargada de frutos como consecuencia de la política del régimen comunista, que incentivó el abandono masivo del campo: “sin haber alimentado a nadie, sin haber servido ni a la más mínima finalidad”

(97); “lo que el hombre había abandonado tan incomprensiblemente, lo recogían los pájaros con una especie de tierna dignidad” (99). La conclusión no puede ser más devastadora: en esta situación, “los jóvenes acabaron desligados del mecanismo implacable del universo” (107).

En la base de *Proyectos de pasado* se encuentra, por tanto, un contexto disfórico y distópico al mismo tiempo, signado por los largos años de violencia y represión vividos en Rumanía durante la dictadura. Se trata así de un crudo testimonio que, como señaló Hayden White en relación a las nuevas posibilidades de la historia, nace como artefacto literario (White: 116). La autora se sabe obligada a denunciar, pero esta tarea la cansa. Así se aprecia en las líneas finales de “Reportaje”, donde la protagonista sueña con hablar de París –ciudad representativa del escape por la imaginación– “sin que tuviera que asumir el deber de dejar constancia del sufrimiento de su tierra” (160). Del mismo modo, en el poema “Metamorfosis” la hablante se queja de su destino, que la llevó a luchar a lo largo de demasiados años contra el régimen:

(...) Soy
como una semilla enterrada,
que no quiere ser
ni planta, ni tierra (*Cosecha...*, 76).

Y, en “Caída”, refleja el esfuerzo que le supone mantenerse en la lucha:

(...) los ángeles caen,
no por pecar, no por pecar,
sino por agotamiento (*Cosecha...*, 42).

Pero, a pesar de los momentos de desánimo, la denuncia se mantiene en los relatos, concluidos con emocionantes epifanías a través de las que se nos revela una realidad tan sórdida en el presente como hermosa en el pasado. De ahí la segunda lectura del oximorónico título, donde el tiempo venidero y el extinto se dan la mano para vencer la actualidad de la tiranía.

En la mayoría de los cuentos se produce una significativa evolución: los personajes emprenden un viaje aparentemente banal pero, a todas luces, iniciático, que les hará cambiar su concepción del mundo. Es el caso del delfín que sale del agua para morir y que constata en su agonía la insondable tontería humana (“La herida esquemática”); el de la muchacha que vuelve a la casa de sus abuelos y se horroriza ante la podredumbre de las cosechas (“En el campo”), y de la que descubre en la misma situación el significado de un apolillado disfraz infantil (“El traje del ángel”); de la que viaja a una isla en medio del Danubio para comprobar que ésta se sostiene sobre los cadáveres de los presos que la construyeron (“Reportaje”); la que va a comprar en un barrio lejano y es atrapada por un gigantesco borracho sin que nadie mueva un dedo para ayudarla (“Imitación de una pesadilla”); la que decide ir a la provincia atraída por una antigua leyenda que termina haciéndose realidad ante sus ojos (“La iglesia fantasma”); asimismo ocurre con el actor que toma el tren a un pueblo para ver representada de acuerdo con las convenciones del teatro popular el destino de su padre, una biografía marcada por la pesadilla de la dictadura (“La lección de teatro”); o, finalmente, en “Proyectos de pasado”, un cuento central que, por ello, da título al volumen, con los invitados a una boda, deportados a una estéril llanura durante más de una década y

que aprenden a vivir con mayor felicidad en la autonomía de su existencia de Robinsones que en la opresiva realidad de la Rumanía comunista.

Todos los relatos se encuentran cohesionados desde el punto de vista del contexto, la temática y la estructura, por lo que componen una verdadera colección de textos integrados. Así, pueden ser comparados sin dificultad con *El llano en llamas* (1953), volumen de cuentos a través del que Juan Rulfo reflejó el desencanto provocado por la Revolución mexicana de 1910 y sus fatales consecuencias para el país, que llevó al despoblamiento de las tierras, el final de las tradiciones, la pérdida del sentido del honor por parte de los individuos y el inicio de una espiral de violencia aún hoy en plena vigencia.

Los cuentos que sirven de marco al conjunto resultan especialmente significativos de este hecho. De este modo, “La herida esquemática” nos advierte de los peligros del materialismo e invita a mirar el mundo con ojos compasivos. Por su parte, tras leer unas páginas en las que nos debatimos entre las situaciones absurdas provocadas por el distópico presente y el deseo de recuperar las antiguas costumbres en los textos que revisan el pasado, “La iglesia fantasma” clausura el libro con un poderoso aliento de esperanza gracias a su naturaleza fantástica.

Es el momento ya de hacerse eco de este rasgo de la literatura de Blandiana, señalado por la crítica como una de las claves de su narrativa y que permite a la autora explicar una realidad a todas luces incom-

previsible desde un punto de vista racional.¹ Si Tzvetan Todorov describió la fantasía como “una vacilación experimentada por un ser que no conoce sino las leyes naturales y se enfrenta, de pronto, con un acontecimiento de apariencia sobrenatural” (Todorov: 26)- y Julio Cortázar apuntó que el misterio “no se escribe con mayúscula como lo imaginan tantos narradores, sino que está siempre *entre*, intersticialmente” (Cortázar 1980: 260), podremos comprender por qué Blandiana integra con tanta asiduidad la experiencia fantástica en sus relatos. En la inestabilidad que define la vida bajo la dictadura, sus personajes sufren un extrañamiento que los lleva a percibir otro mundo, tal y como la propia autora señala en la meditación que abre “La iglesia fantasma”: “Existen tantas modalidades de lo fantástico que no es de extrañar que algunas de ellas puedan dar en ocasiones el salto a la realidad” (314).

En la búsqueda de otra forma de percibir el mundo, se defiende repetidamente la visión adánica de la infancia. Los niños ven la realidad sin tapujos ni ideas preconcebidas – como el que percibe el dolor como prueba de realidad del delfín en “La herida esquemática”-, preguntan lo necesario –la narradora de “Proyectos de pasado”- y defienden lo verdadero, hecho apreciable en la niña ilusionada con el campo en el relato homónimo, que juega con sus amigas a ser una “señora” y sabe valorar el significado de esta palabra en relación a los antiguos valores.

¹La pregunta “¿Por qué no os marchasteis?”, formulada insistentemente por la narradora a su tío en “Proyectos de pasado”, resulta reveladora de la parálisis a que se vieron sometidos los rumanos de la época, hecho que dio lugar a situaciones rayanas en el surrealismo.

La mayoría de los relatos se encuentran narrados en primera persona para expresar la subjetividad de los personajes con especial hondura. Al mismo tiempo, la tensión que aporta el recurso a la prospección narrativa alimenta la impresión fantástica. Así ocurre cuando se mencionan objetos misteriosos y vagamente amenazadores que cambiarán la realidad de quienes se topan con ellos, pero que no son definidos –los huevos en “Aves voladoras para el consumo”, el paquete que contiene el disfraz en “El traje de ángel”- sino mucho después de su primera aparición en el relato.

El clima general de incertidumbre se encuentra potenciado por los títulos de los cuentos, tan sugerentes como crípticos. Ya hemos comentado el caso de “Proyectos de pasado”, y en esta misma línea podrían situarse “Una herida esquemática” –el sobresalto “carnal” que provoca el sustantivo se ve contrastado por la frialdad del adjetivo-, “Aves voladoras para el consumo” –pocas expresiones podrían alejarse más de la descripción arquetípica e idealizada de un ángel- o “La gimnasia nocturna”, ejemplo de la frecuente humanización a que son sometidas estas criaturas divinas en la obra de Blandiana.

En esta misma línea, debemos destacar el uso recurrente de los símbolos. Así ocurre con el agua que invade la isla construida sobre cadáveres para limpiar el horror en “Reportaje”, la iglesia que vuela ofreciendo una nueva esperanza a la narradora de “En el campo” o la que navega por el Danubio doscientos años después de su supuesto hundimiento en “La iglesia fantasma”. Pero el verdadero *leitmotiv* simbólico de la autora, como ya he apuntado, está constituido

por los ángeles, hecho que la ha llevado a titular su libro de poemas de 1997 y su antología de poemas en español *Cosecha de ángeles* (2005), y a emplear su figura en cuentos como “Aves voladoras para el consumo”, “El traje de ángel”, “La lección de teatro” o “La gimnasia nocturna”. Me interesa destacar en los relatos analizados la naturaleza “fieramente humana” – en hermosa definición del español Blas de Otero– de estas míticas criaturas, muy cercanas a los hombres. Su falta de aura remite en cierto modo a la del protagonista de “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (1972), de Gabriel García Márquez, reflejo del insaciable deseo humano por arañar la trascendencia. Y es que, como la propia autora comenta citando a Novalis, “estamos más fuertemente ligados a lo invisible que a lo visible” (*Cosecha...*, 164).

Un relato resulta especialmente significativo en su crítica del pensamiento materialista. “Aves voladoras para el consumo” se encuentra protagonizado por la kafkiana señora L., profesora universitaria de “La evolución de las ideas ateas en el pensamiento europeo” y, por tanto, convencida defensora de las bondades de la filosofía materialista. Así, leemos que “ella nunca podría tener el poco gusto de ir más allá de la realidad en busca de una solución” (49) o, un poco más adelante, que “siempre estuvo convencida de que lo absurdo también tenía su propia lógica” (52). Frente a este caricaturesco personaje, la voz narrativa se permite aseveraciones totalmente opuestas, que nos recuerdan el valor esencial del mundo onírico en nuestras vidas: “No hay

razonamientos más perfectos que aquellos desarrollados durante el sueño” (60).²

La señora L. pretende mejorar sus condiciones de vida criando pollos en su balcón, situación de penuria muy parecida a la que se vive en otros contextos totalitarios en la actualidad: recordemos, en este sentido, cómo Ronaldo Menéndez presenta en *Las bestias* (2007) a un profesor de Filosofía del Arte que se ve obligado, como tantos cubanos de hoy, a criar un cerdo en su baño para sobrevivir.³

El texto de Blandiana, preñado de humor grotesco por el parecido entre la profesora y la asustada gallina que empolla los huevos, adquiere un nuevo cariz cuando de éstos nacen ángeles y la mujer, incapaz de explicar la maravilla, se ve obligada a ocultarlos. Se trata de una situación semejante a la vivida por el hombre que vomita conejitos en el cortazariano “Carta a una señorita en París” (1951), que no se preocupa por su

² En la estirpe filosófica idealista, Blandiana ya señaló la importancia de la percepción en “El ojo cerrado”:

No me atrevo a cerrar ni un instante los ojos
por miedo

a aplastar entre mis párpados el mundo (*Cosecha...*32)

Así, juega borgesiana e insistentemente con la dicotomía sueño/realidad, como se aprecia en el metafísico relato titulado, precisamente, “Lo soñado”, incluido en *Proyectos del pasado*.

³ Para mi sorpresa –pues este texto conoce una primera versión publicada en 2009 en rumano–, el año pasado (15 de febrero de 2011) el escritor cubano equiparó en una conferencia ante mis alumnos en la Universidad de Salamanca su literatura con la de Blandiana por ser hijas ambas de regímenes totalitarios, acuñando para su poética común la acertada expresión de “realismo grotesco”.

extraordinaria capacidad sino por mantener en orden el piso de su amiga. Sin embargo, los conejitos empiezan a crecer -como los ángeles del relato-, lo que en algún momento hace necesaria la revelación del "milagro".

En una vida marcada por la violencia, la represión y la censura, la expresión del horror sólo puede darse de forma indirecta. Así se explica la importancia de la alegoría en los textos de Blandiana, donde cada situación narrada da lugar a múltiples interpretaciones. Aunque simbólica en su método -"aloso-agoréuo" significa "decir otra cosa"-, la alegoría se muestra realista en su propósito y en el lenguaje que utiliza, permitiendo que los relatos analizados puedan ser definidos como fantásticos y testimoniales al mismo tiempo.

La moderna alegoría rompe la coherencia y el orden para dejar el universo fragmentado y frustrar la percepción de cualquier sistema nuevo. Este hecho explica el final abierto de títulos como "Aves voladoras para el consumo" o "Imitación de una pesadilla", quizás los más pesimistas del conjunto, en los que la incertidumbre de la conclusión obliga al lector a tomar partido. Así se aprecia especialmente en el segundo caso, verdadera invitación a la lucha muy en consonancia con el temprano poema de la autora "Eclipse", comenzado con dos significativos versos -"Renuncio, como un vicio, a la piedad./ Con piedad me han drogado desde niña" - y concluido con el deseo de evolucionar de ángel a diablo para continuar en la lucha: "(...) y se me ha ido la vida deseando/que desde las alas me creceran uñas" (*Cosecha...*, 18).

Cada palabra se preña de connotaciones y sugerencias, por lo que los silencios resultan especialmente expresivos. Como la misma autora ha señalado, "La poesía no es una sucesión de vivencias sino una sucesión de visiones. (...) Lo ideal es expresar poco y sugerir mucho" (*Cosecha*, 159). Así ocurre en "La lección de teatro", relato clave para interpretar *Proyectos de pasado* porque, a través de una representación de visos inicialmente absurdos para aquel a quien está destinada -el actor de ciudad que viaja al pueblo-, sabemos del valor terrible de ciertas palabras: las relacionadas con la vida en el campo que debe ser abandonada por los trabajos forzados -*casa, tarde, grande, marmita*- y las que remiten a la represión y sus consecuencias -*extraño, caña, castigo, llevárselo*-, tan aterradoras como las que paralizan a los personajes de "Proyectos de pasado", y que se concretan en el nombre de la ominosa llanura de Baragan, el verbo *llevar* o el término *Securitate*.

La deportación es representada alegóricamente por un ángel y un demonio que, si al principio son percibidos como figuras grotescas y mal maquilladas, adquieren naturaleza mítica cuando el protagonista entiende por fin lo que se le ha querido comunicar. Se trata así de "nombrar lo innombrable", problema al que se han enfrentado a través de los más diversos lugares y tiempos todos los autores oprimidos por la tiranía.

Por mi especialización en literatura hispanoamericana, debo subrayar el asombro que me produjo la similitud existente entre la poética de Blandiana y la de la argentina Luisa Valenzuela en títulos como *Aquí pasan cosas raras* (1975) y *Libro que no muerde* (1980), volúmenes de cuentos casi

coetáneos marcados por la fantasía, el absurdo y la denuncia de la dictadura. Asimismo la uruguaya Cristina Peri Rossi, capaz de detectar los *Indicios pánicos* (1970) del poder y autora del magnífico alegato contra la represión política *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), realiza una aseveración absolutamente aplicable a los textos que comentamos: "En épocas de terribles luchas por el poder (...) la palabra deja de nombrar directamente las cosas para aludirlas, en virtud de su capacidad de signar. Entonces, en lugar de mostrar, simboliza. Elude y alude" (Peri Rossi 1970: 13).

Por último, destaco la similitud existente entre nuestra autora y el también argentino Juan José Saer, quien reinterpretó la frase de Joyce "la historia es una pesadilla de la que estoy tratando de despertar" para demostrar que, sólo trascendiendo la experiencia del trauma, se logra una literatura de carácter universal:

La historia es una pesadilla de la que estoy tratando de despertar, incluso la historia contemporánea, para abocarme a una contemplación más profunda de la realidad en su conjunto y no meramente de la realidad histórica. Una contemplación, digamos, del ser en el mundo como una totalidad a través de una experiencia mucho más personal y profunda que la del mero cronista. Desbrozando la experiencia histórica, quiero tener una experiencia esencial de mi situación en el universo, de ese conjunto que formamos yo y el universo (Saer, 77).

En la línea de Saer, Blandiana denuncia la situación nacional pero, en última instancia, reflexiona sobre la condición humana y sus aristas –la inocencia, la caída, la cobardía, el heroísmo– y sobre el fin de la vida en el campo, época que, como señaló en

la presentación madrileña de *Proyectos del pasado*⁴, ha quedado tristemente obsoleta en la Europa de la globalización.

No quiero sin embargo finalizar mi reflexión sin incidir nuevamente en el optimismo de *Proyectos de pasado*, que concluye con un cuento basado en una imagen de claros tintes épicos: "la iglesia muerta" de la que hablan los habitantes del bajo Danubio está en realidad viva, navegando por el río, y guarda en su interior doce hombres que, como los antiguos apóstoles, entonan cantos populares para defender la libertad. En cuanto a su sacerdote, líder en la lucha contra los invasores austro-húngaros, se ha mantenido invulnerable después de doscientos años de sufrimiento. La salvación se ha dado pues en el campo, que respeta y entiende el mito, lo que explica que sus habitantes esperen sin sorpresa la aparición de la maravilla. Así, la navegación de la iglesia representa el triunfo del espíritu, componiendo una imagen que supone una victoria del coraje tan bella e insólita como la del Palacio de Ópera que navega por el Amazonas en la memorable película *Fitzcarraldo* (1982), de Werner Herzog. Queda ahora claro el título de mi análisis: "Ana, o la añoranza de Blandiana", lugar de los orígenes al que todos añoramos regresar. Si somos ángeles caídos, hagamos caso a la autora, pues *Proyectos de pasado* nos muestra la tierra mítica donde podríamos remontar el vuelo.

⁴ Fundación El Corte Inglés, 27 de noviembre de 2008.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Blandiana, Ana (2005) *Cosecha de ángeles*. Córdoba, Cosmopoética.

-. (2008). *Proyectos de pasado*. Cáceres, Periférica.

-. (2004) “Poezia între tăcere și păcat”, *Spaîma de literatură*. București: Humanitas

Cortázar, Julio (1951): “Carta a una señorita en París”, en *Bestiario*. Buenos Aires, Sudamericana.

-. (1980). “La muñeca rota”, en *Último round*. México, Siglo XXI: 248-271. [1969].

García Márquez, Gabriel (1972) “Un señor muy viejo con unas alas enormes”, en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Barcelona, Barral Editores.

Herzog, Werner (1982) *Fitzcarraldo*. Willi Seglar Prod. Alemania/Perú.

Menéndez, Ronaldo (2007) *Las bestias*. Madrid, Lengua de Trapo.

Peri Rossi, Cristina (1970) *Indicios pánicos*. Montevideo, Nuestra América.

-. (1983) *El museo de los esfuerzos inútiles*. Barcelona, Seix Barral.

Rulfo, Juan (1953) *El llano en llamas*. México, FCE.

Saer, Juan José (1995): “El valor del mito”, en Leónidas Lamborghini et al. (eds.) *La historia y la política en la ficción argentina*. Santa Fe, Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral.

Todorov, Tzvetan (1987) *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premiá [1970].

Valenzuela, Luisa (1975) *Aquí pasan cosas raras*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

-. (1980) *Libro que no muere*. México, UNAM.

White, Hayden (2003) *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona, Paidós.