

La literatura rumana y las imposiciones totalitarias (1945–1989)*

Crina Bud **

Universidad Técnica Cluj –

Napoca (Rumania)

Traducción: Silvia Zenarruza de Clément

Resumen

Este estudio se concentra en dos aspectos: la manera en que las restricciones de un régimen totalitario influyen en el proceso de creación literaria, y la forma en que la literatura producida en esas circunstancias puede ser abordada desde un punto de vista histórico, crítico y literario.

86 87

La confrontación entre lo estético y lo político durante la dictadura comunista en Rumania (1945–1989) se presenta desde tres distintos enfoques:

- a) un enfoque histórico basado en el tiempo identificando los principales aspectos de cada secuencia;
- b) un enfoque analítico que se centra en los mecanismos utilizados para contrarrestar el gran código totalitario a través de reacciones en el campo de la imaginación, de los géneros, del lenguaje, de la lectura, de orientaciones literarias;
- c) un enfoque epistemológico, a través del cual se señalan las solicitudes y las acciones críticas específicas de esta literatura.

Palabras clave:

· estética/política · código totalitario/código subversivo · compromiso/engagement manqué

* Este artículo se deriva del Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOPHRD) financiado por el European Social Fund y el gobierno rumano bajo el contrato número SOPHRD/89/1.5/S/59758. Traducción del francés de Silvia Z. de Clément (revisada por Analía Gerbaudo).

** Profesora en el Centro Universitario Nord Baia Mare, Universidad Técnica Cluj–Napoca. Trabaja en el área de la Literatura comparada y se especializa en Literatura rumana, puntualmente en las relaciones entre literatura y totalitarismo, teoría y crítica literarias.

Abstract

Two are the aspects the attention is focused on in this study: the way in which the restraints of a totalitarian regime influence the very process of literary creation, and the way in which the literature produced in such circumstances can be managed from a critical, historical, and literary point of view. The confrontation between the aesthetic and the politic during the communist dictatorship in Romania (1945–1989) is presented through three different types of approaches:

- a) a historical one, based on timing and identifying the main aspects of each sequence;
- b) an analytical one – the stress is on the mechanisms of counteracting the great totalitarian code by a rebours reactions in the realm of imagination, of genres, of language, of reading, of literary orientations;
- c) epistemological – by which the requests and critical actions which are specific in the management of this literature are pinpointed.

Key words:

· aesthetic/politic · totalitarian code/subversive code · commitment/*engagement manqué*

Libertad ante la ley o libertad en el capricho, toda creación es libre

GAËTAN PICON

Si se define la literatura como una forma de libertad —a la manera de Gaëtan Picon— entonces este valor no estaría manifestado más que en relación a una prohibición, a un límite impuesto. La fascinación de la literatura se nutre en su libertad frente al lenguaje entrampado en fórmula estándar, frente a las metáforas muertas (como las habría llamado Richard Rorty), frente a la religión, frente a la moral, frente a la ideología y, en nuestros días, uno quisiera estar fascinado por su libertad frente a las leyes implacables del mercado. Es decir, el espacio literario y la identidad de una literatura son casi siempre el resultado de una negociación, más o menos espectacular, entre la necesidad de libertad y las diversas formas de su representación. Esta relación conflictiva —pero generalmente fértil— alcanza un colmo paroxístico en la situación en la que la literatura está completamente instrumentalizada, y hasta transformada en simple herramienta de propaganda. La tensión entre libertad e imposiciones se torna estéril en el momento en que la gestión de lo literario corresponde exclusivamente, o bien en una proporción aplastante, a aquellos a quienes lo imponen y no a aquellos que lo crean.

La literatura que ha caído en el cautiverio de los regímenes totalitarios conoce momentos en los que no negocia su libertad sino su supervivencia. Allí, bajo la campana de cristal de lo político, en sus laboratorios secretos, escondidos a veces detrás de una *cortina de hierro*, los escritores pueden vivir el drama que se podría traducir en la célebre estructura interrogativa de Montesquieu: ¿cómo se puede ser escritor?

Durante casi medio siglo, la literatura rumana ha estado apretada entre las mandíbulas del cerco histórico de un régimen totalitario, y a la pregunta de más arriba, formulada desde el interior de ese contexto, se agrega otra, contemporánea: ¿cómo se puede manejar la imagen de medio siglo de soledad literaria, la imagen de una literatura prisionera de sus restricciones políticas?

Para comenzar, hay que pasar brevemente revista los períodos del comunismo rumano y las maneras en que lo literario y lo político se han confrontado.

- 1945–1953 A fines de la Segunda Guerra Mundial, Rumania, liberada por las tropas soviéticas, se transforma de monarquía en república popular, y la cultura rumana, hasta entonces en plena expansión, se ve reducida al silencio y condenada al aislamiento. Imponer el comunismo en su hipóstasis más odiosa, la estalinista, es hacer realmente historia y cultura con la hoz y el martillo en el sentido que se han arrancado violentamente los valores encontrados en el campo literario y, por otra parte, que se ha aplastado a los ídolos (en las antípodas de la empresa filosófica de Nietzsche), esto es, que se ha aplastado toda huella espiritual anterior. Los cerca de 9000 títulos de libros prohibidos en 1948 hablan de ese gesto de reducir el espacio literario rumano a una *tabula rasa*. Un folleto de 500 páginas contenía los nombres de las obras (rumanas o extranjeras) prohibidas de ser publicadas o leídas en las bibliotecas, obras que no podían ni siquiera ser mencionadas en las revistas culturales o en libros de clase. El mismo año es anulado el acuerdo cultural entre Rumania y Francia y se asiste al desmoronamiento de una tradición que tenía a Francia como referente fundamental para la cultura rumana. Antes proteico, el fenómeno literario rumano es reducido a una dimensión única: la del realismo socialista. La cultura rumana (que será bruscamente encerrada en el cerco exiguo del materialismo dialéctico) estaba en pleno diálogo con Occidente: no olvidemos, Tristan Tzara, el fundador del dadaísmo, proviene de Rumania, así como el pintor surrealista Victor Brauner, el escultor Constantin Brancusi o el compositor George Enescu y nombres que tienen una cierta resonancia en la cultura francesa, tales como Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Emil Cioran animaban entre las dos guerras mundiales la escena de las letras rumanas. De los numerosos canales de expresión que existían hasta entonces, no queda más que uno solo, perfectamente controlado por el Partido único. Muchos intelectuales son detenidos y la atmósfera de terror persiste hasta la muerte de Stalin en 1953.

- 1953–1964 En esta época, sobre todo cuando Nikita Khrouchtchev reconoce los crímenes de Stalin, la situación parece distenderse. Ciertos autores son puestos nuevamente en circulación, pero solamente aquellas obras que servían a los intereses de la propaganda. En plena ilusión de un proceso de normalización, se produce una nueva oleada de arrestos, a veces por la simple lectura de autores occidentales, por preferencias literarias «burguesas», por opciones de vida (homosexualidad, por ejemplo), por la fe religiosa. La mayor parte de los detenidos son liberados en 1964, pero después de haber sido obligados a firmar un acuerdo con los servicios de la policía política (*Securitate*) por el cual se comprometían a aportar informaciones sobre los colegas que estaban en libertad. De esta manera se pone en marcha una

red de la traición, de demisiones morales, de desconfianza paroxística y todo un organismo social será carcomido por este cáncer moral.

• 1965–1971 En el año 1965, cuando el joven Nicolás Ceausescu accede al poder, sobreviene un período de relajación y de esperanza. La gestión de lo literario es retomada por los escritores y sobre todo por los críticos. Es el período en que se opta radicalmente por la autonomía de lo estético, por el derecho a la subjetividad y a la gratuidad artísticas. Tímidamente, se hacen oír también voces de muy jóvenes semióticos adeptos al estructuralismo. Todos esos jóvenes van a elegir el exilio y se van a convertir en universitarios occidentales reputados mundialmente: Toma Pavel, Matei Calinescu, Virgil Nemoianu en los Estados Unidos, Sorin Alexandrescu en Holanda. Con excepción de estos jóvenes críticos que encontraban un refugio en las prácticas interpretativas estructuralistas y en el lenguaje especializado que se supone inmune a la contaminación de lo político, se paga un precio por esta vuelta a los derechos: un cierto retardo, una sincronización por el bies. Los argumentos para esta nueva toma de posesión de lo literario están redoblados, por dentro y por fuera, por dos críticos rumanos de la entre-guerra, G. Calinescu y Eugen Lovinescu, y por críticos franceses, Jean Pierre Richard y Gaëtan Picon. La generación del sesenta practica lo que la crítica rumana llama el *neo-modernismo*: una recuperación de los valores de la modernidad que habían sido desplazados por el realismo socialista. Los representantes de esta generación reciclan el imaginario y las modalidades de expresión de los escritores de entre-guerras y, una vez realizados esos puntos de sutura, proponen sus propias visiones y soluciones de creación. Aunque sus gestos sean subversivos, permanecen en la retaguardia, en el sentido que Vincent Kaufmann da a ese término.¹ Este tipo de evolución en bucle caracteriza a todas las literaturas del Este de Europa, como lo demuestra la obra *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, bajo la conducción, tal vez no por azar, de un profesor americano de origen rumano: Marcel Cornis-Pope.

• 1971–1989 Luego de una serie de visitas a China y a Corea del Norte, Nicolás Ceausescu instaura un régimen nacionalista radical, sazonado con un culto draconiano a la personalidad. Una de las excrecencias malignas del nacionalismo de Ceausescu es la corriente llamada *protocronismo* en cuya base hay una teoría aberrante que supone una versión idealizada del pasado rumano. La censura, que de todas formas existía desde hacía mucho tiempo, es oficializada y reconocida como institución fundamental. Había cinco niveles de censura por los cuales un libro debería pasar para ser publicado. Esos vientos sucesivos de Leviatán ideológico conllevan la responsabilidad de retener un macizo *Diccionario de escritores rumanos*² escrito honestamente y con dificultades inimaginables; también las ediciones de una antología de poesía moderna (Manolescu, 1968) y de un volumen de crítica que sostenía la joven generación (Negoitescu, 1971).

El aislamiento cultural se torna sofocante y muchos escritores que se habían exiliado pensaban a Rumania como «una casa fea donde yace, envuelto en una bandera tricolor, un muerto» (Negoitescu, 1990:25). La literatura nueva se refugia en cenáculos³ donde profesores universitarios y, al mismo tiempo, críticos importantes protegen y alientan la libertad de jóvenes escritores. Estos no pueden debutar individualmente, sino únicamente en volúmenes colectivos, lo que los hace aparecer como autores no muy importantes.

Voy a tratar de señalar algunos aspectos que hacen a la gestión de esta secuencia de la literatura rumana. Diría que toda la literatura rumana de este período es una literatura a contrapelo, ya que sus resortes son reacciones, sutiles o bien radicales, a esas provocaciones de lo político. Algo que se podría contener en el título: *el gran código totalitario y los códigos de la revuelta moral y estética*. Más de un historiador del totalitarismo ve una línea entre el cristianismo y el comunismo sosteniendo que la religión ateísta y fundamentalista del comunismo estaría fundada en la apropiación y luego la alteración de los símbolos y de las prácticas religiosas. Estos préstamos forzados, vacíos de todo contenido espiritual, están organizados en un canon social y político implacable que ha sido aplicado inquisitorialmente, al menos en una primera fase. A un gran código cultural que es la Biblia, en la acepción de Northop Frye, se lo substituye por un gran código totalitario; a una *escritura metafórica*, se la substituye por una *escritura tipológica*.⁴ El código ideológico totalitario, en esta dimensión, está fundado sobre la inversión, sobre el vaciamiento de sentido del cristianismo y la introducción, bajo la costra familiar, de un discurso violentamente militante, brillantemente profético, que suspende el presente entre un pasado que debe estar enteramente borrado y un futuro prometedor. La literatura va a obstaculizar esa mentira ideológica y va a crear campos de significación opuestos, conductores de mensajes subversivos. Numerosos escritores no sujetos a un programa, frecuentan un simbolismo religioso, recurren a las modulaciones del discurso profético o bien apocalíptico, pero lo que es paradójico en esta actitud es que toda esta temática no corresponde a una vocación religiosa, sino que es la respuesta dada a la impostura sobre la que se funda la ideología comunista.⁵ Estos *topoi* de lo religioso tienen la función clara de oponerse a la falsa atmósfera de ardor místico de la sociedad. Los volúmenes *Cadáveres en el vacío* y *El barco de Sébastien* del poeta Anatol E. Baconsky vibran con las tonalidades oscuras del *Antiguo Testamento*, Isaías y Ezequiel, o del imaginario del *Apocalipsis de San Juan*; las lecturas críticas de Ion Negoitescu abundan en la identificación de una atmósfera demoníaca, apocalíptica, de una conciencia escatológica; la novela *La anunciación* de Nicolae Breban pone en su centro un misterio secularizado; la extraña novela *Vida y opiniones de Zacharias Lichter* de Matei Calinescu profetiza el apocalipsis por trompetas de *clown*; la novela *Mujer, aquí tus hijos* de Sorin Titel infunde sentido al mundo contemporáneo por medio de modelos míticos, arquetípicos.

A nivel de lo imaginario la literatura reacciona, entre otros, por medio de este simbolismo religioso. Pero el gran código totalitario es desconstruido también por la frecuentación de algunos géneros privilegiados que hacen posible la decodificación. Con puntos en común con este tipo de escritura, la literatura fantástica, parabólica y

la distópica, corroen también ellas el esquematismo del discurso ideológico utópico. Lo fantástico hacía las delicias de los lectores asfixiados por la ideología materialista. Cuentistas de talento como Stefan Banulescu, Anatol E. Baconsky, Dumitru Radu Popescu, Fanus Neagu y más tarde Mircea Cartarescu ilustran ese género. Los espacios planos, abiertos, áridos exigen su derecho a la vida poblándose de fantasmas; las mismas presencias quiméricas son imperiosamente evocadas desde los desiertos espirituales que provocan los regímenes totalitarios en cualquier lugar.

Se produce un pacto con el lector de una intensidad imposible de alcanzar en una sociedad libre. El lector está siempre listo para leer entre líneas, a enriquecer las significaciones, a completar con su propia rebelión las alusiones a las aberraciones políticas.

El punto máximo de desconstrucción del código político se alcanza en las novelas distópicas tales como *La iglesia negra* (A.E. Baconsky), *El segundo mensajero* (cuyo autor, Bujor Nedelcovici se establece en París, luego de la publicación de esta novela valiente), *Un sosie en cavale* de Oana Orlea (ella también, exilada en París). Ninguna de estas novelas ha sido publicada en la Rumania de la época. Por otro lado era imposible leer ese tipo de literatura; a lo sumo se la podía escuchar a través de la Radio Europa Libre. Justamente esta ausencia de lectura individual, reemplazada por la experiencia compartida de la escucha, engendra una cohesión difícilmente realizable en el mundo contemporáneo y da a estos libros un aura de leyenda.

Entonces lo imaginario, los géneros literarios, el discurso y la lectura se reconfiguran a causa de esa interferencia del código todo-poderoso. Se deberían agregar las tentativas de imprimir direcciones a la creación literaria por acciones y actitudes conjugadas. El principio antiguo *divide et impera* será seguido para desmantelar todo agrupamiento literario: el del Círculo Literario de Sibiu (sus más notables representantes habían conocido las prisiones políticas), el de los poetas promotores de la modernidad de la revista *Steaua*, el movimiento onirista (un ensayo de síntesis entre la literatura fantástica y el surrealismo, pero que estaba también impregnado de la poética del *nouveau roman* cuyo líder, Dumitru Tzepeneag, estaba también exilado en París), etcétera.

Las promociones de los años '60 y '80 aún en nuestros días son percibidas de manera compacta, a pesar de las grandes diferencias entre los escritores: su adhesión sin excepción al modernismo, a la autorreflexividad y al experimentalismo posmodernistas se leen en tensión con las exigencias de lo político. Todas esas vueltas de lo literario generan una serie de preguntas reunidas bajo una fórmula: «¿cómo se puede?».

¿Cómo se puede reintegrar en la historia de la literatura rumana este período de síncope y de «guerra en trinchera» (Goldis), este universo que está escondido todavía bajo «una cortina de papel» (Spiridon:103)? Voces críticas maduras reprochan a los jóvenes el ser incapaces de juzgar correctamente esta literatura porque no han vivido las condiciones que la han generado, mientras que las voces jóvenes reprochan justamente la falta de objetividad de los mayores.

¿Cómo se podría juzgar esta literatura cautiva y todas sus líneas de fuga en busca de la libertad? ¿Cuáles son los instrumentos del juicio crítico? ¿Se puede hacer solamente una evaluación estética sin medir las implicaciones éticas de las actitudes de los escritores?

La historia de la literatura rumana había sido falsificada en las diversas etapas del comunismo. Después de la caída del régimen, se intenta una visión de conjunto,

pero una cierta pasión por la re-evaluación es inevitable. Se ha publicado una historia literaria de la mañana a la noche (con estupor se ha descubierto en los archivos de *Securitate* que el historiador literario era también el hermeneuta de los servicios de policía política) (Popa); una historia política de la literatura rumana (Ștefănescu), una historia crítica de la literatura rumana (Manolescu, 2008) y hasta una historia de las ilusiones de la literatura rumana (Negrici). En nuestros días, la lectura de los libros escritos durante los 50 años está redoblada por el estudio de «*dossiers de vigilancia*» de los escritores por la *Securitate*: una tentativa de establecer una verdad que no es ni literaria ni política sino únicamente humana. Las revelaciones de estos *dossiers* (que contienen también informaciones erróneas e interpretaciones versátiles) inflaman las pasiones, provocan ajustes de cuentas y acusaciones, y la literatura, en todo eso, es arrojada a veces al segundo plano. Se reconoce, no obstante, el pasaje paulatino de una reacción emocional ante esos documentos a una acción científica: la literatura obliga a una evaluación estética, pero la realidad de las coacciones obliga a una especialización de los críticos literarios en tanto historiadores.

92 93

A esta mirada desde dentro, se agrega una mirada desde fuera: ¿cuál es la imagen de la literatura rumana que ha construido el discurso crítico durante esta época y que se ha ofrecido al extranjero? Allí también, los falsarios no se ausentan. Basta una mirada fugaz sobre las antologías de literatura rumana publicadas en Francia (por sólo citar un ejemplo) para registrar un corte desprovisto de honestidad y recopilaciones que favorecían la literatura ardiente de la edificación del socialismo, a pesar de las creaciones verdaderamente originales. Para obtener una legitimación en el contexto cultural internacional, los servicios de propaganda ponían en escena irresistibles voces de sirenas políticas. Por ejemplo, los intelectuales extranjeros son invitados a Rumania por el Instituto para las Relaciones Culturales con el Extranjero y se organiza para ellos viajes, encuentros con ciertos escritores, conferencias, representaciones de teatro, etc. La antología de literatura rumana publicada en la revista *Europa* (1959) es precedida de textos entusiastas de intelectuales franceses que se han dejado encantar por tales gestos de cortesía.⁶ Por otra parte, con el fin de la misma legitimación, se exige a críticos rumanos respetados por su profesionalismo (Tudor Vianu y Serban Cioculescu) que acompañen con sus textos introductorios antologías armadas según las razones de un Procusto político.⁷

Verdaderos ajustes, calibrados, son impuestos a los investigadores contemporáneos con respecto, por un lado, al posicionamiento de la literatura entre otras artes y, por el otro, a los diversos tipos de lecturas. Por una parte, se trata de advertir la importancia de la literatura en el campo cultural: durante el tiempo de las coacciones ideológicas, las otras artes han sido empujadas a una especie de *background* y todos los reflectores estaban fijados sobre este arte de la palabra, a la vez engañoso y redentor. Por otra parte se advierte la necesidad de una readecuación de los libros de esa época a la lectura distante y desenfadada de nuestros días, muy diferente de la hiper-lectura anterior sostenida en otros enclaves.

Otra tarea a realizar es rehacer los mapas del espacio de la literatura rumana dado el gran número de escritores rumanos de la diáspora que, en condición de normalidad, hubieran sido integrados dentro de la literatura rumana configurando de otra manera la identidad (un caso laureado con el Premio Nobel: Herta Muller).

En esta doble perspectiva, geográfica e identitaria, se debe prestar atención a los estudios extranjeros que tratan la literatura rumana y que la ubican en el contexto cultural de la Europa del Este.⁸

Es por este ejercicio de asociaciones y de disociaciones que una imagen diferente de la literatura rumana podrá emerger. Tal vez, el desafío más importante de la gestión de lo literario siga siendo el de discernir de manera crítica entre el compromiso político o estético —inherente a esta literatura condenada a ser militante— y su «compromiso fallido»,⁹ el único que le confiere el valor artístico y la fuerza de su mensaje humanístico. Se trataría de captar la interrogación al mundo de esta literatura y de perpetuar la búsqueda de respuestas. Respuestas nunca definitivas.

Notas

¹ «La retaguardia se sitúa del lado del rechazo de una legitimidad conferida por la historia. La retaguardia se reclama en esta perspectiva del clasicismo, de la tradición, de los valores eternos... Para refutar el sentido de la historia en el que se embandera la vanguardia, la retaguardia se hace reaccionaria, reacciona más o menos sistemáticamente contra la historia», en William Marx.

² Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dictionarul de scriitorilor români*, Fundația Culturală Română, 1995–2002 (el manuscrito ha sido depositado en la editorial en 1983, después de cuatro años de indecisiones, su publicación ha sido prohibida en 1987).

³ *Le Cénacle de prose Junimea*, dirigido por Ovid S. Crohmălniceanu; *Le Cénacle de lundî* (1977–1984), dirigido por Nicolae Manolescu; *Le Cénacle Universităţii* (1983–1990), dirigido por Mircea Martin.

⁴ «In our day, Marxism might be said to have something like a typological scripture in its canonical texts, where the nineteenth-century prophecies of Marx and Engels are fulfilled in Lenin's tactical organization of Bolshevik revolution» (Frye).

⁵ Cada una de las literaturas confrontadas al comunismo han desarrollado tales códigos-reacción en sus ensayos de resistencia. El libro de Margaret Ziolkovski, *Literary exorcisms of Stalinism. Russian writers and the Soviet Past*, esboza una tipología imaginativa de la literatura rusa que describe el periodo estalinista y subraya la recurrencia de las figuras religiosas tales como Pilatos o San Sebastián. Además, la autora observa que la época soviética tardía designa a los antiguos prosadores opositores (tales como Pasternak, Platonov, Bulgakov, Zamiatin, Pilniak) como unos «passion-suffers of truth-Strastoterpty pravdy», «a designation suggestive of the nearly religious intensity of the late Soviet era desire to recover the past» (5).

⁶ Aparte de los elogios de Pierre Abraham y Pierre Paraf, las observaciones intransigentes de Jean de Beer señalan que hay algo de podrido en el paraíso comunista: el conformismo (debido al control del Estado) «es un apagavelas al que ningún fuego resiste (...) Sería desolador que sus obras maestras (del movimiento socialista) (...) sean nonatas porque se habrá comprimido demasiado las entrañas de los genitores». *Europe* (37), 363–364, julio-agosto, 1959, 189.

⁷ *Nouvelles Roumaines. Anthologie des Prosateurs Roumains*, con prefacio de

Tudor Vianu, París, Editions Seghers, 1962; *Anthologie de la poésie roumaine*, bajo la dirección de Alain Bosquet, París, Edition du Seuil, 1968.

⁸ Harold B. Segel, (2008) *The Columbia Literary History of Eastern Europe Since 1945*, y (2004–2010) *History of the literary culture of East–Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, vols. I–IV, por ejemplo.

⁹ «Lo que se puede pedir al escritor es ser responsable; pero hay que entenderse: que el escritor sea responsable de sus opiniones es insignificante; que asuma al menos inteligentemente las implicaciones ideológicas de su obra, eso también es secundario; para el escritor la verdadera responsabilidad es soportar la literatura como un *compromiso fallido*, como una mirada moiseística sobre la Tierra Prometida de lo real (es la responsabilidad de Kafka, por ejemplo) (...) Sabe bien que su palabra, intransitiva por elección y por labor, inaugura una ambigüedad, aun cuando se da como perentoria, que se ofrece paradójicamente como un silencio monumental a descifrar, que no puede tener otra divisa más que la palabra profunda de Jacques Rigaut: *Y aún cuando afirmo, interrogo*» (Barthes:150).

94 95

Bibliografía

- BARTHES, R. (1981). *Essais Critiques*. Paris: Seuil.
- CORNIS–POPE, M.; NEUBAUER, J. (Eds.) (2004–2010). *History of the literary culture of East–Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, vols. I–IV, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- FRYE, N. (1982). *The Great Code. The Bible and Literature*. New York: Harvest.
- GOLDIS, A. (2011). *Critica în transee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*. Bucuresti: Cartea Românească.
- MANOLESCU, N. (1968). *Poezia româna modernă de la George Bacovia la Emil Botta. Antologie*. Bucuresti: EPL.
- (2008). *Istoria critică a literaturii române*. Pitesti: Paralela 45.
- MARX, W. (Dir.) (2004). *Les arrièrè-gardes au XX-ème siècle*. Paris: PUF.
- NEGOITESCU, I. (1971). *Lampa lui Aladin*. Bucuresti: Albatros.
- (1990). *În cunostință de cauză*. Cluj–Napoca: Dacia.
- NEGRICI, E. (2008). *Iluziile literaturii române*. Rumania: Cartea Românească.
- PICON, G. (1953). *L'écrivain et son ombre. Introduction à une esthétique de la littérature*. Paris: Gallimard.
- POPA, M. (2001). *Istoria literaturii române de azi pe mâine, 23 august 1944 – 22 decembrie 1989*, vols. I–II. Bucuresti: Semne.
- RORTY, R. (1989). *Contingency, irony and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEGEL, H.B. (2008). *The Columbia Literary History of Eastern Europe Since 1945*. New York: Columbia University Press.
- (2004–2010). *History of the literary culture of East–Central Europe*.

Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries, vols. I–IV. Marcel Cornis-Pope y John Neubauer (eds.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

SPIRIDON, M. (2004). *Les Dilemmes de l'identité aux confins de l'Europe: le cas roumain*. Paris: L'Harmattan.

ȘTEFĂNESCU, A. (2005). *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*. București: Masina de scris.

ZIOLKOVSKI, M. (1998). *Literary exorcisms of Stalinism. Russian writers and the Soviet Past*. Columbia SC: Camden House.

Bud, Crina

«La literatura rumana y las imposiciones totalitarias (1945–1989)». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (13), 87–96.