

JOSÉ CARLOS RODRIGO BRETO, *Mircea Cărtărescu. El hacedor de insomnios*, Ediciones del subsuelo, Barcelona, 2023, 367 pp. ISBN: 978-84-126572-2-7.

Mircea Cărtărescu es el García Márquez del siglo XXI y su obra *Solenioide* el *Cien años de soledad*. Rodrigo Breto no pretende hacer una vacía hipérbole con esta afirmación, sino colocar al novelista rumano en el centro de la literatura contemporánea, considerándolo, además, como uno de los autores que modelará, como un demiurgo, la literatura posterior. No se trata, sin embargo, de una repetición del realismo mágico latinoamericano. Cărtărescu busca una carga simbólica propia, un imaginario denso, a veces particular, y, por supuesto, una geografía plenamente marcada: Rumanía. Hablaríamos, por tanto, de un realismo mágico a la rumana.

En primer lugar, en su obra hay una unión intrínseca entre literatura y teratología, es decir, una narración sobre deformes, monstruosidades, mutaciones, enfermedades, etc. La literatura teratológica funciona como una herramienta empática, los personajes del libro se van convirtiendo en nuestros personajes. Este recurso empático tiene relación también con la evolución interna de los protagonistas: el lector va cambiando al ritmo de los personajes. Por ello, *El Ruletista* se considera una novela de formación (*Bildungsroman*), como el *Doktor Faustus* de Thomas Mann, es decir, un relato donde el protagonista atraviesa un proceso de desarrollo interior.

Wadji Mouawad en *Incendios* decía que la infancia era un cuchillo clavado en la garganta. Algo así entendemos también en Cărtărescu, una infancia marcada por elementos traumáticos: mala salud, hospitales, desaparición de un hermano... El ambiente situado en centros médicos tiñe las novelas de un carácter endomórfico, es decir, permite ver a los personajes como elementos atrapados en unos frascos dentro de un laboratorio. La intensidad familiar, ya desde la infancia, y su simbolismo es un elemento común en el rumano. Tanto *El Ruletista* como *Solenioide* son novelas con un carácter de *Doppelgänger*: gemelo maligno. Este recurso funciona como un dualismo intrínseco del ser humano que se debate entre dos aspectos: vida y muerte. El mismo dualismo se aprecia en las madres, por una parte, una especie de Deméter que nutre y cría, por otra, una Perséfone que lleva aparejada la muerte. Asimismo, en *El Cegador*, una trilogía, cada sección indaga en una figura distinta: el propio autor, su hermano perdido y la madre.

“Yo soy yo y mi circunstancia” decía Ortega y Gasset explicando que nuestro carácter tiene enorme relación con el entorno. Así sucede con Cărtărescu, que vivió la época de la dictadura comunista rumana. Durante esta época hubo gran censura y críticas a la literatura, incluso se difundían falacias relacionadas con la vida personal de los escritores para que fuesen considerados una amenaza pública. El objetivo principal del partido era controlar los pensamientos de la totalidad de la población rumana. Así, muchos escritores, desde el principio del régimen comunista, se vieron obligados a tomar la opción del exilio, como Mircea

<https://doi.org/10.66015/ltv.1892>



Eliade o Emil Cioran. Por su parte, Cărtărescu, de una generación posterior, pero que también vivió bajo el régimen, buscó, junto con otros escritores, la manera de realizar pequeñas críticas o burlas del sistema, es decir, crear una poética de la insinuación: hablar sin hablar. Aquí es donde juega un papel fundamental el onirismo: los sueños como espacio de libertad. En los sueños los personajes pueden escapar del régimen. Pero los protagonistas sufren de insomnio, hecho relacionado totalmente con el carácter teratológico, ya comentado, y con la sociedad bajo la dictadura: querer hablar (dormir), pero no ser capaz (insomnio).

La ciudad de Bucarest, por su parte, es fundamental en la obra de Cărtărescu. Está asociada con él, como Pessoa con Lisboa o Joyce con Dublín. Es empleada, incluso, como un *deus ex machina* prototípico de las tragedias, para arreglar una historia con una aparición de elemento ajeno, como sucede con el terremoto que hubo en el 1977, que salva al *Ruletista*. Asimismo, Bucarest representa una ciudad decadente y depresiva, siendo el propio cuerpo del protagonista y, por tanto, del novelista, pues en su obra protagonista y novelista van de la mano. Suele decirse que el diario de Kafka es la obra ideal para cualquier persona que se sienta sola. Lo mismo ocurre con *Solenioide*, la historia de un hombre solo en Bucarest. El decadentismo representa a la perfección a los personajes. En palabras de Mircea Cărtărescu “Bucarest nació a partir del impulso filosófico de imaginar una ciudad que ilustrase el destino humano: la ciudad de la ruina, de la decadencia, de las enfermedades...”.

Todo lo que rodea a Bucarest tiene ese toque decadente y, a la vez, mágico: apartamentos con muchas habitaciones, sin saber qué habrá detrás de cada puerta, fábricas misteriosas cuya visita emula el infierno de Dante y los personajes funcionan como un Dante y un Virgilio... El entorno de la ciudad refleja el ánimo de los personajes, como una falacia patética (en el sentido del *pathos*) romántica: la lluvia entristece a los personajes, el tiempo soleado representa un buen augurio. Los elementos mágicos son constantes, pero en *El Cegador*, en ocasiones, parecen ir más allá. Un pueblo entero entra en éxtasis total durante unos meses tras el consumo excesivo de adormideras. Descuidados los animales y las cosechas, llega un momento de crisis. A esto se le suma un elemento fantástico: un ejército de muertos salientes del cementerio. Los habitantes del pueblo, tras atrincherarse en la iglesia, salen a luchar contra el ejército de los muertos cuando estos intentan prender fuego a todo el santo recinto. Esta batalla, macabra y encarnizada, representa la lucha del Bien contra el Mal, a lo que se añaden elementos fantásticos como ángeles y demonios. Realismo mágico, sí, pero, de nuevo, realismo mágico balcánico.

Asimismo, Bucarest es una realidad histórica en su obra, como ya hemos comentado en esas matizadas críticas al régimen comunista. También, en *El Cegador*, en una escena con alta tensión sexual, Cărtărescu acrecenta el *pathos* e introduce temor y pavor, casi como elementos catárticos. Un personaje de Mircea, tras ese encuentro carnal, busca vestirse con cualquier cosa, pues su ropa está destrozada. Encuentra un armario repleto de uniformes negros de las SS alemanas. Nos situamos entre junio de 1941, cuando Rumanía se une a las fuerzas de Eje, y agosto del 1944, concretamente el 23 de agosto, cuando será invadida por fuerzas soviéticas. Mircea, además, asocia los elementos nazis con rituales, vudú. Toda esa noche tiene elementos misteriosos y embrujados, pero cayeron en el olvido, pues el día siguiente Bucarest fue bombardeada. Es otra confrontación, otro dualismo en el novelista: la colisión entre Eros y Tánatos, entre placer y muerte. Los bombardeos que Bucarest sufre, históricos (tanto por los aliados

como por Alemania), representan ese toque decadente habitual en toda obra cartaresquiana: cuerpos amputados, muerte, ruina, edificios derribándose...

Por otra parte, un aspecto fundamental de su obra es la metaliteratura. En *Solenioide* el protagonista es un escritor derrumbado al ver su sueño como novelista de éxito hecho ceniza y que ha de seguir con su vida como un simple maestro. Aun así, seguirá escribiendo: literatura como salvación. En *Solenioide*, como otro hecho más de la metaliteratura de Cărtărescu, se toma a Kafka para expresar que el único sentido que siempre ha tenido la literatura es comprenderte a ti mismo (γνώθι σεαυτόν en griego). La paradoja en la obra del rumano consiste en existir y, sin embargo, no estar vivo. Además de tener referencias a otras obras (también propias), vemos un protagonista trabajando en una novela, el escritor va redactando mientras nosotros leemos: el final del libro que está escribiendo será también el final del personaje que estamos leyendo.

Asimismo, tanto en *El Cegador* como en *Solenioide* el protagonista, un personaje literario, un personaje escrito, se formula las magnas preguntas existenciales: ¿quién soy, quién he sido, qué significa toda esta locura? Además, las preguntas llegarán a un punto medio entre lo existencial y lo onírico: “¿dónde vas a mirar y en quién vas a creer, cuando en tus sueños recuerdas otros sueños y en esos sueños recuerdas cosas que no han sucedido jamás?” Cărtărescu, de nuevo, busca un fundamentalismo metaliterario, pues, para él, la literatura no es más que el sueño de un sueño, similar a la mimesis platónica. Los sueños son esenciales en Cărtărescu: la literatura y, por ende, la vida misma, pues sus personajes son creaciones literarias y muchos de ellos viven por y para la escritura, son un sueño al estilo de Segismundo, la vida es sueño y los sueños, sueños son. En la literatura en general los sueños son elementos más que recurrentes. En la épica grecolatina funcionan como mensajes de los dioses, como el canto II de la *Ilíada* y el sueño de Agamenón, o los sueños de Eneas, con Héctor, Anquises o Hermes sobre cuál es su deber, pero aquí representan, de alguna manera, no una guía, sino cierto deseo frustrado y cierta realidad imaginaria por muy oximorónico que pueda sonar.

Igualmente, en la literatura se emplea con frecuencia el elemento de la anagnórisis, o reconocimiento, es decir, el descubrimiento de un personaje sobre su identidad (o la de otro) o sobre elementos claves sobre su existencia. Asimismo, en la literatura suele tener dos vertientes que Mircea Cărtărescu conseguirá aunar. Una de ellas es muy típica en las comedias, tanto en las grecolatinas como en las españolas del Siglo de Oro, por ejemplo, reconocer a una persona disfrazada de otra. La otra bebe, sobre todo, de la tragedia griega: descubrir un elemento fundamental sobre la existencia que cambiará el rumbo de la trama y de la propia vida del personaje. El descubrimiento de Edipo sobre su verdadera identidad y los actos que ha cometido llevan a su ceguera, reflejando que el sentido de la vista no le ha bastado para ver la realidad. Esta ceguera, que, de alguna manera, representa el acceso al conocimiento, se identifica también en Cărtărescu con el misterio de la creación: son cegados los que conocen el origen de la creación. Dicha creación se refiere tanto a la del ser humano como a la de la literatura. Los personajes de sus obras descubren que son simples creaciones literarias y, además, que todo lo que dicen o hacen estará escrito: son una creación antes de ser creados.

Rodrigo Breto indica los tres aspectos fundamentales que una obra ha de tener para poder transcender. Emplea como referencia la famosa frase de Kafka donde muestra que transcender literariamente es alcanzar otra orilla poética. El primer paso es la estética. Se insiste en que, aunque parece haber cierta

decadencia de la estética en la literatura moderna, las novelas del rumano son una obra de arte. El segundo sería un cambio en el lector, que el libro nos hable a nosotros, que no seamos los mismos tras leer una obra y que nos sirva en el futuro para comparar con otros libros o vivencias y que, al volver a leerla, descubramos algo nuevo: nunca te bañarás dos veces en el mismo río. Y, por último, “un libro debe ser el hacha para el mar congelado que tenemos dentro de nosotros”. Cărtărescu cumple con los tres requisitos, ha alcanzado la otra orilla poética. Si Mircea Cărtărescu es uno de los autores que crearán tendencias y conducirán la literatura en los próximos años, la literatura estará en buenas manos.

George Eduard Maria
georgeeduardmaria@gmail.com