

José Carlos Rodrigo Breto

Mircea Cărtărescu

El hacedor de insomnios

ediciones del
subsuelo

Barcelona 2023

© José Carlos Rodrigo Breto, 2023

© de esta edición **Ediciones del Subsuelo S.L.U. 2023**

c/ Nàpols, 282 5º 4ª - 08025 Barcelona

www.edicionesdelsubsuelo.com

ISBN: 978-84-126572-2-7

Depósito legal: B 15835-2023

Diseño de la cubierta: Elsa Suárez Girard

Impresión y encuadernación: Romanyà Valls

Plaça Verdaguer, 1 – 08786 Capellades

Fotografía de Thomas Bernhard:

© Johann Barth / Sepp Dreissinger

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por ningún medio sin el permiso por escrito del editor.

Índice

Agradecimientos especiales	11
La larva humana —París, 1928—	13
<i>Incipit</i> —Madrid, 2023—	23
Primera Parte	27
Todos los libros el libro: <i>El Ruletista</i> —Bucarest, 1977 y 1991—	
Segunda Parte	145
<i>Solenioide</i> o el Hacedor —Bucarest, 1956-1991—	
Epílogo cegador —Bucarest, Nueva Orleans, Ámsterdam y Madrid 2023—	291
Bibliografía	363

Para mi hermana Maribel: alimentó los motores
que crearon este libro. Sin ella no sería posible.

Para Gema: que ha vivido tantos años en la Kadaria
y que ahora tiene que vivir, además,
en la Cartaresquia, territorios
que no saben de horarios.

Para Mircea Cărtărescu, cómo no.

Mis ojos doloridos por el eterno insomnio de la vida.

CONDE DE LAUTRÉAMONT,
Los cantos de Maldoror

Agradecimientos especiales

A Max Blecher, a Franz Kafka, a Thomas Bernhard, a Ismaíl Kadaré, a Michel Houellebecq, a mi yo de veinte años que recorrió Europa en Interrail, a Eugenio Hermosa que con su generosidad siempre me ayuda a mantenerme estable, a Fernando Marañón y Juan Laborda Barceló —esos dos gemelos literarios—, a Javier Medina Bernal por su música y su literatura, por su Viena y porque me entiende como nadie, a Montserrat Doucet por enseñarme un mundo repleto de lirismo, a Laureano Albán que algo de culpa tiene, al grupo de lectoras Survivals (ellas ya saben quiénes son), a Weezer que siempre suena, a la editorial Impedimenta por publicar a Cărtărescu con tanto mimo, a Marian Ochoa de Eribe porque sin ella y sin su enorme trabajo no existiría nuestro Cărtărescu soñado, al grupo de Facebook «Araña, mariposa y solenoide: Mircea Cărtărescu en español», que sigo y observo en silencio y que me ha dado mucha inspiración, y a su administrador Mihai Iacob, a Jan Arimany, mi compañero cafetero, por todo su apoyo incondicional, al podcast de El Café de Mendel, a los cascos antirruido, a la terraza de Babel en Torreldones, al sol y a la terraza del apartamento en La Zenia y, cómo no, a mi editora Laura, gracias por todo.

La larva humana
—París, 1928—

La paradoja residía en existir,
y sin embargo, en no estar
«completamente vivo».

MAX BLECHER,
Corazones cicatrizados

Imaginemos. Imaginemos a un joven rumano que estudia química en París. O eso pretende. Imaginemos que es joven de verdad: unos diecinueve años. Imaginemos que se llama Max. Imaginemos, sí, porque la imaginación, la fantasía —desde que la reivindicó Cervantes en *Don Quijote* como motor de la novela moderna— es el solenoide de las narraciones, magnetizadas por un campo de ensoñación que las eleva, las hace flotar, algo que solo pertenece a la gran literatura.

Así que imaginemos. Imaginemos a Max. De diecinueve años. En París. Quiere ser químico. Pero le duele la espalda. Ha visitado a un especialista. Un caro especialista en huesos, en enfermedades reumáticas, lumbares... El doctor B. con consulta en una calle detrás de Notre-Dame. En esto quiero ser muy discreto, casi stendhaliano o flaubertiano, (y kafkiano dicen ustedes, por supuesto, kafkiano también, ¿por qué no?), autores que trufan sus textos con iniciales que no revelan las verdaderas identidades de sus

personajes. ¿Por qué debería hacerlo? Más aún si escribo sobre literatura, un compendio de mentiras en las que me veo obligado a proteger lo único que de verdad puede palpitarse en ellas. Las iniciales son la verdad y, como alguien dijo una vez, la literatura es la verdad de las mentiras.

Imaginemos que hoy, un día cualquiera, que para Max (si les apetece, también pueden llamarlo Emanuel) no será un día cualquiera de 1928, regresa a esa consulta de nuestro querido doctor B. (ya es casi como de la familia, no, más correcto sería decir que ya es como nuestro médico de familia) para conocer los resultados, el siniestro mensaje que esconde la radiografía y que explica el motivo de sus dolores de espalda.

Imaginemos que Max, o Emanuel, se imagina a todos esos señorones, con sus mujeres emperifolladas, estolas de piel al cuello, pendientes de perlas, collares de ámbar, todas ellas un ecosistema andante. Imaginemos que imagina a estos señorones y a sus esposas en carísimos balnearios e imaginemos que imagina sus conversaciones sobre achaques mientras toman las aguas sulfurosas, esas que huelen a huevos podridos.

Imaginemos que imagina a los señorones mientras se quejan de pleuresía, dolores cardíacos, lo que son dolencias elegantes, y ellas se lamentan del mal de los nervios, de palpitaciones, arritmias y jaquecas... Imaginemos que Max/ Emanuel imagina a todas esas personas, los señorones y sus mujeres, que a su vez imaginan esas enfermedades tan a la moda y, por un momento, desea que cuando salga de la consulta del doctor B. lleve en sus brazos, mejor dicho, en su espalda, una enfermedad a la moda: dolor en los riño-

nes, por ejemplo. Algo tan difuso como eso, una enfermedad a la moda que poder acariciar, alimentar y mimar el resto de su vida, como quien se encariña con un gato y lo ve crecer bajo la atalaya firme de sus cuidados.

Imaginemos a Max, o Emanuel, plantado como un memo en la sala de espera del doctor B. ¿Qué es eso al fondo, eso que brilla con lucecitas iris, azulinas, opalinas, como si de una novela o un poema modernista se tratase? Es un acuario. La pared del fondo es un acuario. Igual que insulta a los ojos con sus colorines azules, también irrita al paciente que aguarda, con sus tonos de verdín en las juntas de la cristalería. En el interior, unos pocos peces se mueven con golpecitos de cola, desganados, las aletillas laterales baten el agua y elevan restos de sedimentos. Son desagradables. Max/Emanuel se pregunta cómo será vivir encerrado entre esas cristalerías, en un mundo limitado por tu incapacidad de ir más allá, ya sea dentro de un acuario, de una concha, de una burbuja, blindado, blando por dentro y duro por fuera, constreñido casi en una forma larvaria.

La enfermera, con un tono algo brusco, lo avisa de que el doctor B. lo aguarda: toc toc pase buenos días siéntese por favor, y el silencio fragua como un caparazón de yeso y el silencio es un nuevo biombo que se coloca junto al biombo de siempre tras el que se desnudan los pacientes. Imaginemos: el doctor B., nuestro médico de familia o médico familiar, quizás no sea demasiado delicado, tal vez no debería descargar sobre aquel muchacho una noticia así, un géiser a chorro sobre la columna vertebral que estremece a Max/Emanuel; antes de pronunciar la sentencia merece, al menos, unas palabras que justifiquen una acción tan desalma-

da: he consultado las radiografías que me ha remitido el doctor M. (seguimos siendo flaubertianos, stendhalianos y, sí, kafkianos también), y lo repite una segunda vez, como para otorgarle cierta solemnidad a la condena: he consultado las radiografías que me ha remitido el doctor M...

Y aparecen, como en un rótulo luminoso, las letras que conforman las cuatro palabras que desde ahora acompañarán a Max/Emanuel en lo que le resta de vida, lo acompañarán como sus ojos negros o su pelo oscuro, como aquella cicatriz, ligera, que recorre su barbilla por debajo y que no recuerda cómo se la hizo, de pequeño, seguro, pero no recuerda.

Las cuatro palabras como un rótulo luminoso: el diagnóstico: la enfermedad de Pott, el mal de Pott, es decir, tuberculosis de la columna vertebral. Tuberculosis espinal. Y es como si el rótulo con el nombre de la enfermedad significara otra frase diferente: *Incipit vita nova*. Aquí empieza la vida nueva, tu vida nueva Max/Emanuel... Como si fuera un letrero que anunciara una sofisticada marca de cigarrillos rubios de los que sujetan en sus gordezuelas manos los señorones que toman las aguas de huevo podrido. Cigarrillos, sí, porque el doctor B. ha ejecutado su ritual, que consiste en anunciar un mal incurable y atroz sin dejar de fumar, incluso encadena un cigarrillo con otro, como Max/Emanuel acaba de ser encadenado a la tuberculosis espinal. Son unos Gauloises Caporal, los suaves, fabricados así, más suaves, porque la gente se quejaba de que los Gauloises de toda la vida eran demasiado fuertes. Sobre la mesa del doctor B. un paquetillo azul con el dibujo de un casco con alas.

Imaginemos que el especialista se da cuenta, ha sido brusco, el muchacho no merecía recibir la noticia así, de forma brutal. Intenta despistar los primeros pensamientos alarmados de Max/Emanuel con un rodeo sobre el tal Pott. ¿Sabía que Percivall Pott fue uno de los primeros en diagnosticar enfermedades relacionadas con causas del ambiente? En concreto: el tumor del deshollinador, que desarrollaban en el escroto a causa del hollín depositado en los pliegues de la piel.

¿Y a mí qué me importa todo eso, acaso me meto por chimeneas?, imaginemos que pensó Max/Emanuel, de apenas diecinueve años, estudiante de química y que acaba de volcar el cubo de sus aspiraciones sobre el suelo de la realidad; el charco se extiende sin la posibilidad de retener ni una sola gota de esperanza.

Adiós a los estudios de química. Adiós al Max/Emanuel que todos conocían. Adiós a él mismo como Max. Adiós, Max. O como Emanuel. Adiós a Emanuel. ¿Qué se desencadena en el cerebro de un joven con toda la vida por delante para llegar a ser lo que pretende ser cuando se le niega esa opción como cercenada por una cizaña? Imaginemos lo que pensó Max/Emanuel cuando recibió el diagnóstico. No, no podemos imaginarlo.

Imaginemos a otro joven. De nombre Franz. Es Franz K. (seguimos siendo flaubertianos, etc.). Ahora nos ubicamos en Praga, en la consulta del doctor Pick (este doctor, por lo decisivo de su diagnóstico, merece el apellido). Una consulta de precio medio, un poco a desmano, algo alejada, por donde la zona del Gasómetro. Se decía que por allí paseaba un Gustav Meyrink depresivo mientras con las mandí-

bulas apretadas contenía los instintos suicidas; se comentaba que Egon Erwin Kisch encontraba en esos lugares, siempre, el mejor material para sus impactantes reportajes y columnas de prensa. Incluso se afirmaba en algunas tabernas que un tal Hanta trabajaba por aquella parte en su taller subterráneo de prensa de libros y papel... Ahora imaginemos que estamos en el 15 de agosto de 1917. Veintiún años antes del joven Max/Emanuel.

Imaginemos que el sujeto Franz K. cumplió treinta y cuatro años el pasado julio. Podemos imaginar que el sujeto Franz K., en relación con el sujeto Max/Emanuel, es una persona mejor preparada, algo curtida, quizás blindada; sin embargo, el diagnóstico del doctor Pick en ese día, en ese instante, arrojará por el suelo el cubo de las esperanzas de Franz K. de igual forma que se volcaron las de Max/Emanuel, etcétera.

Imaginemos: apicitis pulmonar, descerraja Pick el diagnóstico sobre el pecho de su paciente como si lo embistiera con un ariete. *Incipit vita nova*, claro que sí, de nuevo el rótulo con las palabras de la enfermedad significa otra cosa: la vida nueva de Franz K. es una vida a la que le restan siete años, unas migajas temporales que desde ahora y a menudo se presentarán empapadas en la salsa de la agonía, el ahogo y el dolor.

Imaginamos, proseguimos con el solenoide de la imaginación encendido: se trata de una infección del ápice del pulmón, le puntualiza el doctor Pick, un doctor que a Franz K. le recuerda a otro médico que lo trató antes, el doctor G. (en esto Franz K. se muestra muy kafkiano y stendhaliano y hasta flaubertiano) y que tampoco dejaba de fumar mien-

tras regalaba malas noticias; a una amiga le anunció dos tumores como dos aceitunas, arrojó el diagnóstico desde su olor a tabaco y anestesia, con el bracito dorado de una pluma estilográfica Waterman que le asomaba del bolsillo de su bata de médico que ahora-dejo-de-ser-su-amigo-y-ahora-voy-con-la-mala-noticia: la condena. Y, al encontrarse con el diagnóstico, Franz K. piensa de inmediato que en su interior acaba de comenzar su propio Waterloo. Así se lo aseguró aquella primera hemoptisis que, con una sonrisa de sangre, toda ella maligna, lo saludó desde las sábanas unos días antes y que lo citó con el doctor Pick.

Imaginemos a Max/Emanuel, de nuevo. El futuro que él imagina es el futuro que imaginaremos ahora: de clínica en clínica, de sanatorio en sanatorio, los diez años que le restan de vida serán los diez años de la larva humana. En los sanatorios donde ingresará, el tratamiento buscará encerrar su maltrecha columna en el interior de un corsé de yeso. Para mover a la larva humana hay que trasladarlo en una carretilla. Lo colocan al sol en una carretilla. Lo protegen del sol en una carretilla. Lo llevan a tomar el aire benéfico en una carretilla, lo parapetan del aire helado en una carretilla. Come en una carretilla. La carretilla es como el mal de Pott, como sus ojos negros y su cicatriz en la barbilla, es como el corsé de yeso: parte de su anatomía que se colapsa. Al menos, duerme en su cama, pero dentro del caparazón de enorme insecto, en un exoesqueleto de yeso blanco y cegador, larva humana, larva, larva, larva. Max/Emanuel/Gregorio. Gregorio Samsa.

Diez años de larva son diez años en los que Max/Emanuel sí puede llevar a cabo una actividad: escribir. Cuando

Max/Emanuel muere, algo queda tras él, como la estela de un bólido que idealiza el cielo: su obra, su poesía, incluso una novela prodigiosa que tituló *Corazones cicatrizados*. Max/Emanuel ha trascendido.

Dejemos de imaginar. Y nuestros corazones, ¿han cicatrizado? ¿O permanecen llagados?

Incipit
—Madrid, 2023—

La literatura es, demasiadas veces, un eclipse
de la mente y del cuerpo del que escribe.

MIRCEA CĂRTĂRESCU,
Solenoides

En aquella parte del libro de mi memoria antes de la cual poca cosa podría leerse, quizás unas pocas novelas y un ensayo sobre Ismaíl Kadaré, se encuentra un rótulo que dice: **AQUÍ EMPIEZA UN ENSAYO SOBRE MIRCEA CĂRTĂRESCU**. Rótulo bajo el que permanecen escritas las palabras, las anotaciones de varios años dedicados a preparar el material para escribir ese ensayo sobre Cărtărescu que dudo pueda vencer algún día. Porque la obra del rumano es inabarcable, pero es mi propósito manifestar en este brillo, si no todas las anotaciones, sí por lo menos algunas de ellas sobre *El Ruletista*, *Nostalgia*, *Solenoides* y *Cegador*. Incluso puede que con las referencias a otros libros del autor. Os las ofrezco tal y como surgieron, como lo que son: alimento futuro de un ensayo que tal vez jamás logre derrotar.

Primera Parte

Todos los libros el libro:

El Ruletista

—Bucarest, 1977 y 1991—

Estas hojas contienen mi proyecto de inmortalidad.

MIRCEA CĂRTĂRESCU,
El Ruletista

Literatura y teratología

Hay una literatura que provoca heridas, que deja cicatrices. Es museo, es vitrina de gabinete de maravillas, es *Wunderkammer*, es una exhibición sobre larvas humanas, es un expositor sobre caparazones de yeso, incluso una muestra sobre pulmones que declaran su particular Waterloo.

Es literatura de gabinetes entomológicos, donde los personajes son monstruos. Es un recorrido por un gabinete de curiosidades literarias, de pequeñas aberraciones literarias. Pero no solo: también es una literatura que es un recorrido por el museo interior de la anatomía del propio autor, siempre antes de fijarse en la anatomía del mundo a escribir, a describir. Es un viaje anatómico como el que ya realizara el húngaro Frigyes Karinthy en su libro *Viaje en torno de mi cráneo* de 1936. Frigyes, ese, el de los seis grados de separación, teoría que desarrolla en su relato «Cadenas». Su hijo Ferenc, notable jugador de waterpolo y autor de la novela *Epepé*, traducida al español como *Metrópolis*, que

presenta un mundo de incomunicación propio de lo kafkiano cuando un filólogo se equivoca de avión y aparece en un país en donde no comprende ni una palabra del idioma; solo el balbuceo, que es como un constante *epepé*.

Es una literatura que analiza al ser humano como un pequeño y miserable insecto indefenso. Sí, podemos definirla como una literatura entomológica. Alguien dirá, con bastante razón, que toda literatura es entomología, por eso, para marcar una frontera (algo que no existe en literatura, porque en literatura no existen las fronteras) añadiremos una concreción: la gran literatura, la de las heridas y las cicatrices, no solo es entomológica, además es teratológica. La Premio Nobel de Literatura, la polaca Olga Tokarczuk, en su novela *Los errantes* define las inquietudes del escritor teratológico:

Mi sintomatología se resume en que me atrae todo lo defectuoso, imperfecto, roto. Me interesan las formas amorfas, los errores en la obra de la Creación, los callejones sin salida.

Es decir, le interesa la teratología como elemento que constituye lo literario.

La teratología es el estudio de las anomalías y malformaciones en los organismos animales y vegetales, en especial las malformaciones de origen embrionario. Por eso, la teratología es un relato terrible sobre aquello que ha nacido diferente, aberrante. La literatura teratológica, o la literatura como teratología, es una narración sobre deformes, sobre monstruosidades, sobre fenómenos de feria, y como tal aparece en «El Ruletista» de Mircea Cărtărescu, que perte-

nece a su libro de relatos *Nostalgia*. *Nostalgia* es un libro compuesto por una serie de cuentos que actúan a modo de gabinete teratológico, tras cada vitrina narrativa se encuentra un espécimen: el Ruletista, el Mendébil, los gemelos, Nana... y todos sus mundos soñados y, en muchas ocasiones, esos mundos soñados son pesadillas. E incluso insomnios.

Creo que la teratología permanece en toda la obra de Cărtărescu como una obsesión de su autor. Antes ya entendieron esta ciencia como una práctica narrativa, una forma de ser literaria, Franz Kafka en sus textos «Un artista del hambre», «Un artista del trapecio», «Informe para una academia» o el rumano Max Blecher en su novela *Corazones cicatrizados*. Estos son solo un pequeño ejemplo de literaturas, de imaginarios narrativos como un circo de fieras en donde se fragua una relación amorosa mortal entre la trapecista, que es la mujer del domador de fieras, y el jefe de pista. Fernando Marañón en su libro de microrrelatos *Circo de fieras*, refleja de forma muy original el conflicto.

Y yo añado, en clave metaliteraria. Trapecista: espécimen peligroso. Jefe de pista: escritor. Domador de fieras: la literatura que siempre acaba por devorar a los escritores.

La idea teratológica es eso: un mono que habla como los hombres y que pretende saber interpretar el comportamiento humano; un trapecista que viaja colgado de la redcilla de las maletas en los trenes porque no puede, jamás, pisar el suelo; un ayunador que se consume a sí mismo en un rincón de una jaula mientras sostiene toda la eternidad un número circense que ya no interesa a nadie y al final lo barren como ceniza junto a la paja y la hojarasca del

suelo de la jaula. El Ruletista es uno de ellos, es uno de los nuestros. Es un espécimen teratológico.

La gran literatura solo se ocupa de monstruos y monstruosidades. Desde muy temprano en *El Ruletista*, el narrador afirma que «la literatura es teratología».

La manera de abordar la literatura teratológica consiste en no entenderla como una ciencia que estudia al espécimen, sino como una enfermedad narrativa que construye el espécimen en el interior de su propio tarro de cristal, preservado en su agua estigia; un espécimen que se integra en el recipiente y que nada en el agua estigia o que aguanta la respiración bajo el agua estigia y donde, al final, el espécimen será, claro, el mismo escritor que, desde su mal teratológico —desde su visión inficionada de teratología—, nos sirve una bandeja de personajes como un chuleton bien cocinado y salseado para festín de lectores ávidos de incomodidades e, incluso, de insomnios.

Así que el diagnóstico, desarrollo y contagio teratológico no pueden ser controlados por el autor, narrador, personaje —sean tres entes diferentes, sean los tres entes a la par— que se sumergen en un vértigo cegador que los lleva a mostrarnos las vitrinas de su museo bajo la pulsión del coleccionista: se colecciona para enseñar, y en eso el escritor teratológico no conoce límites.

Será mediante el acto de lectura cuando el lector (iba a decir adopta, pero es algo mucho más profundo) se apropia del gabinete teratológico que nos ha ofrecido el autor en su bandeja repleta de salsa: el Ruletista ha pasado a ser nuestro Ruletista, y el Mendébil nuestro Mendébil. . . , o nuestro Raskólnikov, nuestro don Fermín de Pas o nuestra Tris-

tana. Todos son nuestros. Al leer, vaciamos las vitrinas de la *Wunderkammer* de las monstruosidades del autor y la replicamos en el diorama de nuestra mente. El autor teratológico descarga sus obsesiones, parece que en el papel sobre el cual escribe, pero de eso nada: las replica en nuestras cabezas.

**Gran literatura y
diez monstruosidades teratológicas:**

1. *La Regenta* de Clarín: el Magistral de la catedral de Vetusta, don Fermín de Pas.
2. *Crimen y castigo* de Dostoievski: Raskólnikov.
3. *La transformación* de Kafka: Gregorio Samsa.
4. *Tristana* de Galdós: Tristana.
5. *La leyenda del Santo Bebedor* de Roth: Andreas Kartak.
6. *Los siete locos* de Arlt: Erdosaín.
7. *Bartleby, el escribiente* de Melville: Bartleby.
8. *Cosmópolis* de DeLillo: Eric Packer.
9. *Orlando* de Woolf: Orlando.
10. *El extranjero* de Camus: Meursault.

El tres en uno autoficcional

He hablado de un autor que a la par es narrador y personaje. Es el caso de *Solenoides*, donde el Mircea Cărtărescu autor nos cuenta, como un Mircea Cărtărescu narrador, la vida del Mircea Cărtărescu personaje, o bueno, quizás sea un anti-Mircea Cărtărescu... , pero de eso me ocuparé más tarde.

Es la idea de tres en uno. Es esa idea revolucionaria: autor, narrador, personaje. Sí, es uno de los fundamentos, quizás el fundacional, el más poderoso de la autoficción, nuestro género de hoy en día, nuestro género narrativo de la posverdad. El género más apropiado para un momento en el que nada es verdad y nada es mentira. ¿Cabe mayor posverdad que un autor que se narre como personaje?

Que sea el género literario del momento no significa gran cosa. De nuevo, la literatura viene a demostrar que no hay nada nuevo bajo el sol, que lo importante es saber decirlo de otra forma, porque dicho, ya se dijo, bueno, ya fue escrito.

Año 1293: Un poeta decide que escribirá un libro que alternará poemas y secciones narradas, lo que se denomina *prosimetrum*. Año 1293: en el *prosimetrum* consignará sus sentimientos, idealizados, por su amada. Resulta que cruzó una mirada con ella cuando tenía nueve años. Al parecer, volvieron a cruzar la mirada con dieciocho años; ella, de inmediato, se convierte en el ser más importante de la vida del poeta, porque al encontrarla de nuevo y mirarse, esos ojos cambiaron la historia de la literatura y también nuestros corazones.

Y esa historia nos la cuenta el poeta y narrador como autor, protagonista y personaje de la historia. Es el tres en uno. Nuestro tres en uno. En 1293.

1300: El mismo poeta comienza la escritura del libro que moldeará el mundo. Los próximos años se consagrará a un viaje por los Tres Reinos, con la *Odisea* de Homero al fondo y Virgilio como guía; hasta 1321, cuando el poeta muere de una malaria de la que se contagia durante una breve estancia en Venecia. Nunca la Serenissima fue más pestífera y sus lagunas peores y malignas, o bueno, quizás una vez, cuando el escritor Gustav von Aschenbach tomó una elección entre vida y estética, entre vida y belleza y eligió la muerte, de cólera, que tal vez viajaba en unas frutillas maduras y mal lavadas, expuestas al implacable sol y a las miasmas.

Pero decía que asistimos a un arco temporal que abarca desde 1300 hasta 1321 y que el poeta antes conocido también como narrador, ahora solo como poeta, propone un descenso a los infiernos, un ascenso por el purgatorio y un vuelo al cielo. Y lo cuenta como el autor que narra la historia de la que es protagonista, desde un ahora que pone en marcha los resortes del recuerdo, de lo imaginado, de lo soñado. De nuevo, el tres en uno. Nuestro tres en uno. Desde 1300 y hasta 1321. Autoficción medieval o ya nada nuevo bajo el sol. Y Boccaccio (sí, ese Boccaccio, el de *El Decamerón*) escribió un breve tratado en alabanza del poeta, porque lo que inventó el poeta era algo muy gordo.

Desde luego, la configuración autoficcional triple terminó de fraguarse en la posmodernidad, pero el recurso del

tres en uno dantesco ofrecido en su *Comedia* elabora al personaje total: es Dante autor, Dante narrador y Dante protagonista. Luego, a principios del siglo XXI, la fórmula será rescatada, entre otros, por Sebald en *Austerlitz*. Cărtărescu maneja con maestría la triangulación en *El Ruletista*, en *Solenoides*, en casi toda su obra, que ocurre en una narración que se muestra como un espejo fantástico que refleja, así, la imagen fantasmagórica de una realidad agobiante.

Esta idea será clave para entender el resorte que moviliza *Solenoides* aunque, quizás, lo primero que debo señalar de *El Ruletista*, también, es su gran componente autoficcional. Es necesario prestarle una atención precisa al personaje que narra la historia y que a la vez resulta autor, escritor y personaje. Autoficción, género que marca esta época en la que leemos, caracterizada por un hibridismo que también afecta a la voz narrativa de las novelas, no solo se reduce a cuestiones genéricas.

El autor del texto de *El Ruletista* se sumerge en el relato como fabulador desde el mismo principio, cuando presenta una anomalía: la llamada crisis del narrador. Nada de lo escrito le sirve, todo es impostura; en ese sentido, nos recuerda a nuestro viejo conocido, al Gustav von Aschenbach de Thomas Mann de *La muerte en Venecia*: es un escritor clásico, un autor de éxito, pero hastiado porque su literatura no habla de él, no lo revela a él, no lo salva a él... , por lo que tomará la opción de morir de belleza, es decir, como apunté antes, de morir de estética, proyectado en la contemplación del apolíneo y juvenil Tadzio.

Cuestión de estética

Morir de estética... Quizás no se comprenda bien esta idea desde nuestra perspectiva actual, pero es de una importancia vital para entender ciertos males, o todos los males que aquejan a la literatura de hoy. Es un asunto paradójico: la mayoría de los espectadores de una película saben distinguir entre el cine culto, o de autor, o como se quiera llamar, y un mero entretenimiento de Hollywood, e incluso pueden diferenciar el cuadro de un maestro de la pintura del borrón o del garabato realizado por un niño. Por eso, muchas veces la pintura abstracta se califica de mamarracho, porque en esos cuadros se exige —como en una buena película de autor o en una fotografía profesional, o en una escultura clásica—, se demanda el carácter de esteticidad.

Para el espectador del siglo XXI hay todavía, cada vez menos, eso sí, una demanda y una necesidad de que el cine serio, la pintura y la escultura, la fotografía, entendidas como arte, alberguen el germen de lo estético. Pero la estética que se demanda a esas disciplinas se obvia por completo en la literatura. ¿Por qué? ¿Cómo fuimos capaces?

Pues renunciando —o ignorando— a la primera máxima de toda literatura: la literatura es el intento de crear arte, es decir belleza, es decir estética, con las palabras, que son la única herramienta que posee el escritor. La literatura, primero, es estética, es una obra de arte; luego, ya viene todo lo demás. Nos mostramos críticos con minucias intelectuales que creemos importantes, pero hemos dado la espalda a la exigencia de que un texto sea estético, es decir, que sea una obra de arte. Lo estético lo exigimos como

tiranos en toda expresión artística, menos en la literatura que leemos.

Buscamos estética, no ya en un cuadro o en una expresión artística, sino que demandamos esa estética en la funda de un móvil, en la sofisticada tapa de un bar, en la botellita de cerveza, en el diseño de nuestro ordenador, en un plato de la carta del menú de un restaurante con estrella Michelin, con su pernicioso «presentación», a la hora de beber un *gin-tonic*, de elegir un Uber o de cuestionar la camiseta del equipo de fútbol, también en una página web o en la peluquería del barrio, pero con ese libro, en la mesilla de noche, con ese, no tenemos exigencias estéticas. Y es el libro al que vamos a dedicar varias horas de tiempo de ocio y un poco de nuestro dinero. He aquí la paradoja.

Al olvidarnos de la estética abrimos la puerta a Dan Brown, Ken Follet, Matilde Asensi, Pérez Reverte, Julia Navarro, y un largo etcétera tan extenso como la lista de los reyes godos. Ellos venden muchos libros, pero no son estéticos; son los Rocky Balboa, los Stallone de la literatura.

Cărtărescu propone, lo primero de todo, una estética de su narrativa en *El Ruletista* o en *Solenoide*, por mencionar solo dos de sus obras, y la trilogía de *Cegador* es su compendio estético, donde desarrolla su idea de belleza literaria en toda su extensión.

El autor, ya también narrador, de *El Ruletista*, busca una solución a un tipo de literatura que ha escrito durante sesenta años y que no lo representa. Es cuando afirma que «la literatura es teratología»; según esa idea, el autor referirá la historia de un espécimen, aquel Ruletista casi mítico que, nos asegura, conoció en persona. Al incluir que lo conoció

en persona, y relatar momentos, escenas literarias que comparte como observador y narrador con el propio Ruletista, el autor que nos lo cuenta se ha convertido, además, en personaje de lo narrado. Y parece ser esta narrativa la única verdadera —en tanto en cuanto resulta más increíble a medida que avanza— de entre todo lo que ese autor ha escrito en sesenta años. La del Ruletista es la historia que puede salvarlo. Como le sucede a Gustav von Aschenbach, el autor y narrador de *El Ruletista* acaba de tomar una decisión estética.

Literatura y riparografía

En el segmento «Compresas», de la novela *Los errantes* de Olga Tokarczuk, se acuña un término más que sumar al tesoro de la visión teratológica de la literatura: riparografía, la pintura de cadáveres y miserias, de monstruosidades, de lo indecoroso. ¿Acaso no se encarga la literatura, ya de por sí teratológica, de eso también? ¿Acaso no perfila, pinta, dibuja restos mortales y monstruosidades? ¿Es que una gran novela no es una riparografía de una sociedad, un estudio indecoroso de un momento, de varios instantes, de un mundo de ideas? ¿No es el retrato de algo muerto que ha sido apresado, reproducido y fijado en el libro?

Pero por encima de la generalidad, la novela riparográfica sería la encargada de dibujar o respuntar cadáveres, como *El Ruletista*, y es un género en sí mismo.