



El Ruletista



Mircea Cărtărescu

Traducción del rumano y prefacio a cargo de
Marian Ochoa de Eribe Urdinguio



IMPEDIMENTA



CĂRTĂRESCU, *ENFANT TERRIBLE*
DE LA LITERATURA RUMANA



por *Marian Ochoa de Uribe Urdinguio*

Autor imprescindible para unos, objeto de la ira implacable de otros y candidato al Nobel de Literatura en los círculos internacionales, lo cierto es que la producción literaria de Mircea Cărtărescu no deja indiferentes a los lectores, a los críticos ni a los intelectuales de su país. Cărtărescu nació en Bucarest en 1956, estudió en la Facultad de Letras de la capital y se convirtió, desde bien temprano, en líder de opinión entre los jóvenes poetas que frecuentaban el *Cenáculo del lunes*, a cargo por aquel entonces del prestigioso profesor y crítico literario Nicolae Manolescu. Marcado profundamente por esa experiencia, nunca ha dejado de repetir —tal y

como recuerda Alexandru Ștefanescu en su recientemente publicada *Istoria Literaturii Române Contemporane*— que los años de estudiante universitario constituyen su «estado espiritual» predilecto. Desde 1989, Mircea Cărtărescu es profesor de la misma Facultad de Letras de Bucarest, ha coordinado un selecto taller de escritura del que han salido algunos de los jóvenes autores más interesantes del momento y participa como profesor invitado en las más prestigiosas universidades europeas.

Su actividad literaria nace en el ámbito de la poesía y se ve bendecida por el éxito temprano: su primer libro de poemas, *Faruri, vitrine, fotografii* (*Faros, escaparates, fotografías*, 1980), obtiene el premio al mejor autor novel por parte de la Unión de Escritores de Rumania. Tras dos incursiones más en el mundo de la poesía, Cărtărescu publica su primer volumen de prosa titulado *Visul* (*El sueño*), en 1989, tan sólo dos meses antes del estallido de la revolución que acabó con la dictadura de Nicolae Ceaușescu. Era precisamente «El Ruletista» —el cuento que aquí presentamos—, el que abría la serie de historias interrelacionadas que lo componían. Sin embargo, este relato no superó el control de la

censura comunista que lo consideró demasiado violento (el texto llegó incluso a pasar por las manos del presidente de la Unión de Escritores) y el autor se vio obligado a renunciar a él y a aceptar la mutilación de parte de los otros relatos.

Antes de la larga peripecia por salir a la luz, las diferentes historias que lo componían fueron leídas íntegramente en las sesiones del cenáculo estudiantil *Junimea (Juventud)*, dirigido por Ovid Crohmalniceanu. Su lectura cosechó un éxito sin precedentes entre un público entregado que abarrotaba la sala. Hubo que esperar, sin embargo, hasta 1993 para ver publicado *El sueño* en su totalidad, esta vez bajo el título original de *Nostalgia*—un título que tampoco había sido del gusto de los censores comunistas y que, en realidad, estaba inspirado en la película del mismo nombre del director ruso Andrei Tarkovsky—. A éste le siguieron *Travesti* (1994), *Orbitor (Cegador)*, *Enciclopedia Zmeilor (La enciclopedia de los dragones, 2002)*, *De ce iubim femeile (Por qué nos gustan las mujeres)*...

¿Dónde se encuadra la obra de Mircea Cărtărescu en el contexto literario de su país? Analizada en su conjunto, la evolución de la literatura rumana

del siglo xx está profundamente marcada por la convulsa historia del país. En los años 80, cuando arranca la trayectoria artística del autor, es el Partido —a través de sus diversas instancias interpuestas— el que controla férreamente la actividad literaria, el que fija, en última instancia, el canon literario y decide qué artistas reúnen el perfil adecuado para formar parte del mismo. ¡No se puede olvidar, por increíble que pueda resultarle al lector de hoy en día, que los rumanos estaban obligados a declarar en la policía la posesión de una simple máquina de escribir! Y tampoco es de extrañar, por tanto, que Cărtărescu hable de la naturaleza anormal de gran parte de la literatura rumana de los años 60 y 70.

En ese entorno artístico sometido a la escrupulosa labor de los censores irrumpe la generación en la que se incluye al joven Cărtărescu: se trata de un colectivo de jóvenes autores que aspiran a romper con el lenguaje literario de las generaciones precedentes. Así, no dudan en buscar sus referentes inmediatos en la literatura norteamericana antes que en la europea y seguir la estela de Allen Ginsberg, John Ashbery o Frank O'Hara. Ese movimiento ha

sido calificado como «textualismo», «ochentismo» o «lunedismo», pero es la etiqueta de *Postmodernismo* la que más éxito ha cosechado entre los críticos. ¿Hasta qué punto podemos calificar de postmoderna la obra de Cărtărescu? O, más apropiadamente aún, ¿de qué hablamos cuando hablamos del postmodernismo en la literatura rumana? Como el propio autor señala en una reciente entrevista, la «Generación de los 80» no fue otra cosa que el resultado del esfuerzo por acompasar la literatura rumana con la literatura del momento y por enlazarla, a su vez, con la gran generación de los vanguardistas rumanos anteriores a la II Guerra Mundial. Cabe recordar aquí que Rumania es la patria de algunos de los más importantes renovadores del lenguaje literario del siglo xx: nos referimos a Tristan Tzara, al inmenso Urmuz o al padre del teatro del absurdo, Eugène Ionesco. A tenor de este planteamiento, más que de *Postmodernismo* habría que hablar de autores *Neovanguardistas*. Los autores de esa generación, con Cărtărescu a la cabeza, cultivan con frenesí el mismo narcisismo mimado por la vida urbana o el mismo espíritu lúdico, exaltado y pueril de sus predecesores vanguardistas.

En la obra de Mircea Cărtărescu —y el relato que aquí nos ocupa es un acabado ejemplo— late con fuerza, junto a esa vena postmoderna o neovanguardista que acabamos de definir, otra vena que la entronca en una tradición propia y original de la literatura rumana: el *onirismo*. El onirismo como fenómeno literario surgió con fuerza en Rumania finales de los años 60, a pesar de que el régimen comunista persiguió con saña a los poetas y autores oníricos que mostraban la osadía de expresarse en un lenguaje literario que escapaba al control ideológico y que daba prueba —sin duda lo más grave— de una vigorosa libertad interior. Quizá el caso más representativo de esa persecución impenitente sea el del escritor Dumitru Țepeneag, al que Ceaușescu retiró la nacionalidad rumana y convirtió en un apátrida obligado a pedir asilo político en Francia. Los escritores oníricos recurren al sueño de forma diferente a como lo habían hecho los surrealistas. Para ellos, el sueño no es un simple proveedor de imágenes sino todo un modelo compositivo. La obra narrativa de Cărtărescu bebe de ese mismo filón onírico y está profundamente marcada por la presencia de los sueños, del sub-

consciente. En palabras del propio autor, «el sueño no es una huida de la realidad, es una parte de la realidad trenzada de forma inseparable con todo lo demás.» Mircea Cărtărescu se sirve de la actividad oscura del subconsciente, provocada por una lucidez exacerbada, para bucear en la cara oculta de la realidad. Y es que es la lucidez extrema, que a veces se confunde con la locura, la única capaz de abrir esa «puerta dibujada en la pared».

En cuanto al magnífico relato que tienen entre manos, «El Ruletista», hay que señalar, en primer lugar, que ilustra de forma admirable las dos coordenadas fundamentales en que se encuadra la obra de Cărtărescu, el postmodernismo y el onirismo. El texto define una poética en que la mimesis trastorna por completo la relación entre lo real y la ficción. En el desvelamiento de las partidas de ruleta rusa, en esa espiral de muerte que sólo puede conducir a la muerte, el autor está de hecho jugando otra partida, una partida estrictamente literaria en la que el lector se ve atrapado como si de una tela de araña se tratara. La literatura se concibe como un juego, como una apuesta extrema en la que la realidad —aquí radica la propuesta genial

de Cărtărescu— decide convertirse en ficción, y el narrador se va despojando de lo inmediato a la espera de encerrarse definitivamente en un mundo de ficción, por él construido.

La decisión de mantener el título original del relato, *Ruletistul*, en lugar de una solución más complaciente, obedece al interés por respetar la fuerza del neologismo rumano. No nos encontramos ante un jugador de ruleta al uso, sino ante un narrador que es arrastrado, y nos va a arrastrar, por los vericuetos de un mundo que bordea la locura. Un narrador que, como él mismo no se cansa de repetir, conoció al Ruletista en primera persona.

MARIAN OCHOA DE ERIBE URDINGUIO

EL RULETISTA

*Concede el consuelo de Israel
A uno que tiene ochenta años y no tiene mañana.*

Transcribo aquí (¿para qué?) unos versos de Eliot. En cualquier caso, no como posible lema para uno de mis libros, porque yo no voy a escribir nada nunca más. Y si, a pesar de todo, escribo estas líneas, en absoluto las considero literatura. Ya he escrito suficiente literatura, durante sesenta años no he hecho otra cosa, pero permítaseme ahora, al final del final, un momento de lucidez: todo lo que he escrito después de los treinta años no ha sido más que una penosa impostura. Estoy harto de escribir sin la esperanza de poder superarme algún día, de poder saltar más allá de mi propia sombra. Es cierto que, hasta cierto punto, he sido honesto

de la única manera en que puede serlo un artista, es decir, he querido contarle todo sobre mí, absolutamente todo. Pero la ilusión ha sido más amarga si cabe, dado que la literatura no es el medio adecuado para decir algo real sobre uno mismo. Junto con las primeras líneas que despliegas en la página, en esa mano que sujeta la pluma, entra, como en un guante, una mano ajena, burlona, y tu imagen, reflejada en el espejo de las páginas, se escurre en todas direcciones como si fuera azogue, de tal manera que de sus burbujas deformadas cristalizan la Araña o el Gusano o el Fauno o el Unicornio o Dios, cuando de hecho tú solo querías hablar sobre ti. La literatura es teratología.

Desde hace unos cuantos años, duermo mal y sueño con un viejo que enloquece por culpa de la soledad. Únicamente el sueño me refleja de forma realista. Me despierto llorando de soledad, incluso aunque de día me sienta acompañado por aquellos de mis amigos que aún viven. Ya no puedo soportar mi vida, pero el hecho de entrar hoy o mañana en una muerte infinita, me obliga a intentar pensar. Por ello —puesto que tengo que pensar, como aquel que, arrojado en el laberinto, tiene que buscar una

salida entre paredes embadurnadas de estiércol, o incluso a través de la boca de una ratonera— y solo por ello, escribo estas líneas. No por demostrar(me) que Dios existe. Desgraciadamente, y a pesar de todos mis esfuerzos, nunca he sido creyente, no he sufrido crisis de fe ni de negación de la fe. Quizá habría sido mejor serlo, porque la escritura exige drama y el drama nace de esa lucha agónica entre la esperanza y la desesperanza, en la que la fe desempeña un papel, me imagino, esencial. En mi juventud, la mitad de los escritores se convertía y la otra mitad perdía la fe, pero en su obra literaria el efecto era más o menos el mismo. ¡Cómo los envidiaba yo por aquel fuego que sus demonios atizaban bajo los calderos en que se regodeaban como artistas! Y mírame ahora, en mi escondrijo, un ovillo de harapos y cartílagos por cuya mente o corazón nadie apostaría, porque a mí nadie puede ya quitarme nada.

Permanezco aquí, en mi sillón, aterrorizado por la idea de que ahí fuera ya no exista nada más que una noche sólida como un infinito témpano de brea, una niebla negra que ha engullido lentamente, a medida que he ido envejeciendo, las ciudades, las casas, las calles, los rostros. Parece que el único

sol del universo es la bombilla de la lámpara y lo único que ilumina es el rostro de un anciano, arrugado como un higo.

Cuando yo haya muerto, mi cripta, mi guarida, seguirá flotando en esa niebla negra y sólida, y llevará estas hojas a ninguna parte para que nadie las lea. Pero en ellas está, al fin y al cabo, todo. He escrito varios miles de páginas de literatura —polvo, nada más que polvo—. Intrigas construidas de forma magistral, fantoches con sonrisas galvanizadas, pero, ¿cómo vas a poder decir algo, por poco que sea, en esta inmensa convención que es el arte? Querías sacudir el corazón del lector pero, ¿qué hace él? A las tres terminas tu libro y a las cuatro empiezas con otro, por muy bueno que sea el libro que tú hayas depositado en sus manos. Sin embargo, estas diez o quince páginas son otra cosa, se trata de un juego diferente. Mi lector de ahora no es otro que la muerte. Veo ya sus ojos negros, húmedos, atentos como los ojos de una adolescente, leer mientras completo una línea tras otra. Estas hojas contienen mi proyecto de inmortalidad.

Digo proyecto, aunque todo —y ese es mi triunfo y mi esperanza— es verdad. Qué extra-

ño: la mayoría de los personajes que pueblan mis libros son inventados pero todo el mundo los ha tomado por copias de la realidad. Apenas ahora he reunido el valor suficiente para escribir sobre un hombre real que vivió mucho tiempo a mi lado pero que, en mi convención artística, habría resultado completamente inverosímil. Ningún lector habría aceptado que en su mundo pudiera vivir, apretujado en el mismo tranvía, respirando el mismo aire, un hombre cuya vida es la demostración matemática de un orden en el que ya nadie cree o en el que cree tan solo porque es absurdo. ¡Pero, ay! El Ruletista no es un sueño, no es la alucinación de un cerebro escleroso ni tampoco una coartada. Ahora, cuando pienso en él, estoy convencido de que también yo conocí a aquel mendigo del final del puente, sobre el que hablaba Rilke, en torno al cual giran todos los mundos.



Así pues, querido nadie, el Ruletista existió. También la ruleta existió. No has oído hablar de ella pero, dime, ¿qué has oído sobre Agartha? Yo viví

la época inverosímil de la ruleta, vi cómo se derrumbaban y cómo se amasaban fortunas a la luz feroz de la pólvora. También yo aullé en aquellos sótanos pequeños y lloré de alegría cuando sacaban a un hombre con los sesos reventados. Conocí a grandes magnates de la ruleta, a industriales, a terratenientes, a banqueros que apostaban sumas muchas veces exorbitantes. Durante más de diez años, la ruleta fue el pan y el circo de nuestro sereno infierno. ¿Que no se ha oído ningún rumor sobre ella en los últimos cuarenta años? Piensa un poco, ¿cuántos miles de años han transcurrido desde los misterios griegos? ¿Conoce alguien acaso qué sucedía en realidad en aquellas cavernas? Cuando se trata de sangre, impera el silencio. Todos han callado, tal vez cada uno de los testigos haya dejado a su muerte unos folios tan inútiles como estos, a los que seguiré, con un dedo esquelético, solo la muerte. La muerte individual de cada uno, el gemelo negro que nació junto con él.

El hombre sobre el que escribo aquí tenía un nombre cualquiera que todo el mundo olvidó porque, al poco tiempo, ya era conocido como «el Ruletista». Al decir «el Ruletista» se referían solo a él,

aunque ruletistas hubiera bastantes. Lo recuerdo con nitidez: una figura hosca, un rostro triangular sobre un cuello largo, pálido y delgado, de piel seca y cabellos rojizos. Ojos de mono amargado, asimétricos, creo que de diferente tamaño. Causaba una cierta impresión de desaliño, de suciedad. Ese mismo aspecto presentaba tanto con sus harapos de la granja como con los esmóquines que vestiría más adelante. ¡Dios mío, qué tentado estoy de escribir una hagiografía, de arrojar una luz transfinita sobre su rostro y de ponerle fuego en la mirada! Pero tengo que apretar los dientes y tragarme estos tics miserables. El Ruletista tenía una cara sombría, como de campesino pudiente, con la mitad de los dientes de metal y la otra mitad de carbón. Desde que lo conocí y hasta el día de su muerte (por culpa de un revólver, pero no de un balazo) presentó siempre el mismo aspecto. Y, sin embargo, ha sido el único hombre al que le fue concedido vislumbrar al infinito Dios matemático y luchar cuerpo a cuerpo con él.

No es mérito mío el haberlo conocido y poder escribir sobre él. Podría construir, únicamente con su figura ante mis ojos, todo un andamio