

**MITOLOGÍA Y ESTILÍSTICA
CARTARESQUIANAS EN SOLENOIDE Y
EMINESCU: EL SUEÑO QUIMÉRICO
(EMINESCU: VISUL CHIMERIC). LAS
PERSPECTIVAS DEL AUTOR Y DE ALGUNOS
CRÍTICOS¹**

**CARTARESQUIAN MYTHOLOGY AND
STYLISTICS IN SOLENOID AND EMINESCU:
THE CHIMERICAL DREAM (EMINESCU:
VISUL CHIMERIC). THE PERSPECTIVES OF
THE AUTHOR AND SOME CRITICS**

Felix NICOLAU²

The Technical University of Civil Engineering of Bucharest
University of Granada, Spain

E-mail: felixnicolau@gmail.com

Abstract :

The article will focus on two books by Mircea Cărtărescu, Eminescu: The Chimerical Dream (Eminescu: Visul chimeric, Humanitas, 2011), originally his bachelor's thesis, and Solenoid, the massive novel of 2015. The intention is to see how the

¹ Article History: Received: 20.09.2024. Revised: 11.11.2024 Accepted: 12.11.2024. Published: 15.11.2024. Distributed under the terms and conditions of the [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Citation: NICOLAU, F. (2024). MITOLOGÍA Y ESTILÍSTICA CARTARESQUIANAS EN SOLENOIDE Y EMINESCU: EL SUEÑO QUIMÉRICO (EMINESCU: VISUL CHIMERIC). LAS PERSPECTIVAS DEL AUTOR Y DE ALGUNOS CRÍTICOS. *Incursiuni în imaginar 15. Magical Realism in Literature*. Vol. 15. Nr. 1. pp. 73-105, <https://doi.org/10.29302/InImag.2024.15.2.3>

No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

² <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57209775967>

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

archetypes, complexes, themes and motifs of fiction (and autofiction) influence the author's theoretical approaches. The interpretations of literary critics and historians Alex Ștefănescu and N. Manolescu will also be analyzed to establish a starting point for the critical analysis. Therefore, the research will attempt a Cărtăresquian mythocriticism in combination with a study of critical reception. Additionally, it is of great importance to notice how the aesthetic categories of grotesque, sublime, and pathos inform narratives built with maximalist stylistic means. The focus of the research is to identify the degree of innovation and originality in a quantitatively imposing literary prose. In this respect, studying Cărtărescu masterful mingling of phantasy and sentimentalized realism proved to be of great help in understanding the peculiar narrative and hermeneutic strategies used by the autor.

Keywords: Mircea Cărtărescu; sublime; grotesque; mythocriticism; critical reception; phantasy, sentimentalized realism.

Palabras clave: Mircea Cărtărescu; sublime; grotesco; mitocritica; recepción crítica; fantasía; realismo sentimentalizado.

Dynamical systems involve, in simplest terms, two sets and a mapping (or function) from the combination (or “product”) of those sets to one of them. [...] The concept becomes intuitively more graspable though when one of those sets is considered to be the time axis, and the other one space (a Euclidian space, in mathematical terms, or locally Euclidian, that is, a “manifold”). A certain point x in that space becomes (or gets to), after a time t , another point, and the latter represents the value of the above-mentioned mapping (f) applied to both x and t . Later on (after a time t_1), this new point x_1 becomes, or arrives at, a new point, x_2 representing the application of f to x_1 and t_1 , which (in a way defintory of a dynamical system) is the

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

same as f applied to the initial x and the amount of time $t+t_1$, i.e., $[f(x_1, t_1) =] f(f(x), t_1) = f(x, t + t_1)$.
(Tanasescu, 2024, pp. 33-34)

1. Hitos textuales

Mi presentación propone un esbozo de hermenéutica y se centra en dos libros de Mircea Cărtărescu, *Eminescu: El sueño quimérico* (*Eminescu: visul chimeric*) (2011) y *Solenoide*, la enorme novela de 2015, traducida al español en 2017. La intención es ver cómo los arquetipos, complejos, temas y motivos de la ficción (y la autoficción) influyen en los planteamientos teóricos del autor. También analizaré las interpretaciones de los críticos e historiadores literarios Alex Ștefănescu y N. Manolescu. Con ello, la investigación intentará una mitocrítica cărtăresquiiana en combinación con un estudio de la recepción crítica. Además, intentaré interpretar algunos de los arquetipos y lugares comunes presentes tanto en el libro de análisis literario de Cărtărescu como en su novela, que, por cierto, continúa temas y motivos de sus anteriores libros en prosa.

En general, los críticos han hecho hincapié en la interculturalidad y la intertextualidad de los escritos cartăresquiianos. Naturalmente, dado que Mircea Cărtărescu escribió enormemente, cualquier crítico o investigador ha podido enfatizar cualquier aspecto que quiso.

Nada fáciles, si nos referimos a novelas como *Orbitor* (*Cegador*) y *Solenoide*, los escritos del prosista han conseguido, sin embargo, reunir un fandom internacional no menos fanático que el de otros escritores que han vendido de forma realmente masiva. Esto fue posible gracias al generoso apoyo del Estado rumano, que invirtió copiosamente en publicaciones, traducciones, presentaciones, conferencias, etc.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

En cuanto a la investigación académica, tal y como nos tiene acostumbrados, ésta analiza determinados aspectos a través de filtros teórico-ideológicos y en ningún caso a través de la valorización. De este modo, la crítica de la obra de Cărtărescu es mucho más escasa que la investigación académica que se le dedica. También es una forma de construir el canon a través de la investigación, no de la crítica.

En relación con los libros de interpretación teórica del propio Cărtărescu, los críticos han señalado que tanto en el caso de *El sueño quimérico*, como en el de *Postmodernismul românesc (El posmodernismo rumano)*, el profesor recurrió constantemente a rejillas de interpretación ideologizadas y personalizadas en el sentido de *pro domo sua*.

Si el primer libro, sin grandes pretensiones dado que originalmente sólo era un trabajo de fin de grado, propone un Eminescu simplificado en un sentido psicoanalítico-romántico, el segundo, también una investigación didáctica, una tesis doctoral, se esfuerza por demostrar la superioridad de la poesía de la generación de los '80, poesía inspirada en cierta medida por el personalismo y los Beat americanos. Es casi lo mismo que intentó hacer el grupo Junimea en el siglo XIX con la literatura rumana escrita hasta entonces. De hecho, Cărtărescu se propone a sí mismo como centro absoluto de interpretación, a sí mismo como *persona*, es decir, a toda la construcción cultural y social que le ha formado, a su mitología personal.

Exactamente lo mismo ocurre con su prosa, que él mismo (en referencia a *Cegador*) definió en su *Diario (Jurnal)* como una escritura informe, casi ilegible, pero indudablemente genial.

Del mismo modo, el escritor define toda su obra de la siguiente manera: desquiciada, pero superior a las obras de otros escritores de prestigio internacional. Así pues, lo

que Cărtărescu propondrá en su prosa será una introspección constante, un torbellino narcisista que arremolina visiones y construcciones barrocas. Como decía al principio, el objetivo de este artículo crítico es distinguir las categorías estéticas a través de las cuales podría leerse *Solenoide*, la enorme novela que retoma temas y motivos de las novelas y relatos anteriores del escritor y que forma parte de su ciclo experimental basado sobre todo en la arborescencia del discurso, en el visionarismo de ciencia ficción construido sobre un vocabulario a menudo neológico o jergal, y en minirrelatos de tinte autorreferencial e ideologizante.

2. La estética de lo feo y el manierismo

También en *Solenoide* persiste el arquetipo del niño poco comunicativo y del adolescente obsesionado por los libros, misántropo, tímido y despechado (Cărtărescu, 2017, p. 18), "a la guarida mi soledad" (Cărtărescu, 2017, p. 19)

Las descripciones de los fenómenos serán igual de detalladas e hiperbolizadas, incluso en el universo infinitesimal. La epidemia de piojos imaginada en las escuelas comunistas hace cuarenta años va acompañada de otra de chinches. La indiferencia ante la acción de lo feo, desde el punto de vista humano, se duplica paradójicamente por una curiosidad de laboratorio ante cualquier putrefacción, enjambre, infección, descomposición: "las bolitas escondidas entre el colchón y la estructura de la cama salían corriendo hacia las esquinas oscuras, tan asustadas que me daba la risa. Me encantaba que, cuando tocaba cambiar la sábanas, mi padre levantara el pesado colchón..." (Cărtărescu, 2017, p 7)

Alex Ștefănescu observa que el escritor es „Un risipitor care convoacă toate cuvintele din dicționare”, „nu ezită să ia termeni din limbajul științific, din argou, din

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

fondul de arhaisme”³ (Ștefănescu, 2005, p. 907). El mismo crítico subraya el manierismo literario del escritor, es decir, una mitología propia profundamente intertextual: „Mircea Cărtărescu a scris prea multă vreme pentru colegii lui de la Litere și și-a reglat sistemul de aluzii culturale astfel încât să-i încânte pe ei și nu pe altcineva” (Ștefănescu, 2005, p. 907). El es „în poezie și în proză un romantic vizionar, nu un postmodern”⁴ (Ștefănescu, 2005, p. 907). Se limita a utilizar técnicas literarias de moda: „povestea cu postmodernismul se dovedește a fi însă doar un slogan publicitar, folosit de nou-veniți pentru promovarea unei producții literare asemănătoare în multe privințe cu aceea a unor avangardiști dinainte de război (Ion Vinea, Ilarie Voronca, Sașa Pană ș.a.): același narcisism de răsfățați ai vieții citadine, același spirit ludic exuberant și pueril, aceeași imagistică luxuriantă [...] aceeași exhibare a originalității, care creează în cele din urmă, paradoxal, o senzație de monotonie, aceeași plăcere de a face literatură din literatură și de a-i exclude astfel din rândul cititorilor pe neliterați, aceeași contribuție veselă la devalorizarea cuvintelor [...], aceeași tendință a autorilor de a se constitui în grupuri gălăgioase și revendicative”⁵ (Ștefănescu, 2005, p. 907-908).

³ "un prodigo que convoca todas las palabras de los diccionarios" y "no duda en tomar términos del lenguaje científico, de la jerga, del acervo de arcaísmos" (mi traducción).

⁴ "en poesía y prosa un romántico visionario, no un posmoderno" (mi traducción).

⁵ "La anécdota del posmodernismo, sin embargo, resulta ser sólo un eslogan publicitario, utilizado por los recién llegados para promover una producción literaria similar en muchos aspectos a la de algunos vanguardistas de antes de la guerra (Ion Vinea, Ilarie Voronca, Sașa Pană, etc.): el mismo narcisismo de la vida urbana mimada, el mismo espíritu lúdico exuberante e infantil, la misma imaginaria exuberante [...] el mismo despliegue de originalidad, que en última instancia crea, paradójicamente, una sensación de monotonía, el mismo placer en hacer literatura de la literatura para excluir así a los iletrados del público lector, la misma alegre contribución a la devaluación de las palabras [...], la misma tendencia de los autores a formarse en grupos ruidosos y vengativos" (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

El propio Alex Ștefănescu califica al autor de manierista anacrónico, pero al mismo tiempo aprecia sus creaciones manieristas: „pune prea mult zel artistic în jocul său”⁶ (Ștefănescu, 2005, p. 909), es un „Miliardarul de imagini”⁷ (Ștefănescu, 2005, p. 910), y tiene una táctica de seducción: „penajul colorat cu care păunul își ademenește perechea”⁸ (Ștefănescu, 2005, p. 910).

La literatura rumana siempre ha sido propensa a este tipo de manierismo en uno de sus compartimentos. Al igual que Ilarie Voronca, Cărtărescu hace un derroche de imágenes (Ștefănescu, 2005, p. 910). Junto a espléndidas imágenes de una originalidad espectacular, estarían „alături de imagini splendide, de o originalitate spectaculoasă. Stau lângă unele neinspirate, ne semnificative și plictisitoare. Cât privește modul de utilizare, el constă în simpla juxtapunere, în crearea unor lungi, interminabile liste de definiții lirice parțial tautologice”⁹ (Ștefănescu, 2005, p. 911). Por otra parte, la manipulación hiperestilizada quedaría redimida por las cualidades visionarias del escritor de extracción romántica: „un poet romantic vizionar care folosește cu virtuozitate un limbaj poetic avangardist și uneori postmodernist”¹⁰ (Ștefănescu, 2005, p. 911).

3. El carácter intertextual e intercultural del misterio y de la metamorfosis. El planteamiento interpretativo de Cărtărescu

⁶ "pone demasiado celo artístico en su juego" (mi traducción).

⁷ "¡Multimillonario de imágenes!" (mi traducción).

⁸ "la colorida emplumadura con la que el pavo real atrae a su pareja" (mi traducción).

⁹ "otras poco inspiradas, insignificantes y aburridas. En cuanto al modo de empleo, consiste en la simple yuxtaposición, en la creación de largas e interminables listas de definiciones líricas en parte tautológicas" (mi traducción).

¹⁰ "poeta romántico visionario que utiliza con virtuosismo el lenguaje poético vanguardista y a veces posmodernista" (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

El propio escritor ha abierto este frente de interpretación subrayando su atracción adolescente por el misterio aventurero y la metamorfosis. En una entrevista concedida al periódico *Adevărul*, el escritor afirma que le fascinó *El conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas, porque se basa en „resurecția fluturelui din omidă”¹¹ (*Adevărul*, 2024, p. 1), es decir, esa metamorfosis manierista continua en la obra de Cărtărescu de una manera arquetípica. Una metamorfosis hacia la belleza frágil. Se dice que Edmond Dantès está secuestrado en la crisálida del Château d'If.

De esta manera, se puede comenzar el análisis sobre los arquetipos y complejos de los libros cartaresquianos a partir de su propio libro *El sueño quimérico* en el que propone una interpretación de la poesía de Eminescu. Al igual que hizo en *El posmodernismo rumano*, su libro de teoría literaria en que glorificaba a la generación de los 80, es decir, a su propia generación, aquí también emprende una transferencia de arquetipos, temas y motivos de su propia creación a la de Eminescu. Por ejemplo, identifica a la amada de la poesía „fie în ipostaza erotică, fie în cea thanatică”¹² (Doca, 2012, p. 1) - con el doble del protagonista. También desplaza el foco de interpretación en dirección al arquetipo de Narciso, momento en el que el adolescente enamorado percibe su propio rostro reflejado en el agua, lo que produce un desdoblamiento del yo (Doca, 2012, p. 1). Esta fragmentación tendría como objetivo revelar la „psihicul ascuns și abisal al poetului”¹³ (Doca, 2012, p. 1). Así, otro complejo cartaresquiano es el *descensus ad inferos*, no para lograr una revelación, sino para generar infinitas superposiciones, pasajes subterráneos, cruces temporales,

¹¹ "la resurrección de la mariposa a partir de la oruga" (mi traducción).

¹² "ya sea en la hipóstasis erótica o en la tanática" (mi traducción).

¹³ "psíquico oculto y abisal del poeta" (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

es decir, un tatuaje palimpséstico infinitesimal. Doca acusa que de este modo se pierde la visión holística de Eminescu, el Todo de su Creación (Doca, 2012, p. 1). Pero el propio Cărtărescu está obsesionado con el complejo de la totalidad, algo en la tradición romántica de la obra de arte completa, *Gesamtkunstwerk*.

Presente en la creación de Cărtărescu está también el complejo edípico, que el traslada también al poema "O, mamă..." / "Oh, mamă..", donde la novia se identifica con la madre (*Ibidem*), tesis lanzada por el esteticista Tudor Vianu en *Studii de literatură română/ Estudios de literatura rumana*, Editura Didactică și Pedagogică, Bucarest, 1965.

Cărtărescu intenta una inversión más impactante en su interpretación del poema *Lucefărul*, que considera un poema del sueño (Doca, 2012, p. 1), absorbiéndolo así en una especie de onirismo sui generis. Añade a continuación que la protagonista de este poema es Cătălina, la soñadora (Doca, 2012, p. 1), descuidando el título original del poema, "La leyenda del Lucero"/ „Legenda Lucefărului”, así como la inscripción del autor en el manuscrito que afirma que el poema está dedicado al destino del genio, es decir, permanecer incomprendido y ser traicionado, no amado. En la primera parte del poema, Cătălina es la heroína principesca que tiende hacia un amor espiritualizado y cósmico, pero en la segunda parte se convierte en una antiheroína al optar por un amor de condición inferior (Doca, 2012, p. 1).

Con ello, Cărtărescu está perseguido por un complejo narcisista a través del cual impone sus propios arquetipos y complejos a la creación de otros autores (Doca, 2012, p. 17)

4. La visión crítica de N. Manolescu

En su *Historia crítica de la literatura rumana/ Istoria critică a literaturii române*, N. Manolescu destila a Cărtărescu de muchos de los poetas y pintores

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

representativos. La preocupación del crítico es identificar las raíces del talento y la visión de Cărtărescu.

El poema *Căderea* (*La caída*), el que leyó Cărtărescu en su debut en el *Cenaclul de Luni* (*El Círculo literario de lunes*), y que también aparece en la novela *Solenoid* como origen del derrumbe de los sueños incipientes de un gran escritor, se inspiraría en Ion Barbu y Nichita Stănescu, poetas de la manera a menudo críptica.

El escritor sería un poeta muy exacto e inventivo en „detaliile care alcătuiesc fundalul aventurilor lui sentimentale”¹⁴ (Manolescu, 2008, p. 1342). Lo elogia por ser más preciso que T.S. Eliot, más cercano al lúcido saturniano Baudelaire. Por ejemplo, „sentimentalismul e însă jucat, trucat, pus în scenă într-un spectacol magnific de carnalități baudelairiene”.¹⁵ (Manolescu, 2008, p. 1342).

Lo que el escritor practicaría sería una "mistificación", una "subversión" (Manolescu, 2008, p. 1342), siempre apreciadas como las mejores de la literatura rumana. El utiliza intensamente el pastiche y „poeziile mai curând reflectă o tradiție literară decât sunt expresia unor trăiri”¹⁶ (Manolescu, 2008, p. 1342), es decir una síntesis animada por un espíritu paródico.

Otras estrategias narrativas y estilísticas serían la intertextualidad, la no-poesía, la doble subversión: la ironía de lo poético y la explotación lírica de lo prosaico (Manolescu, 2008, p. 1343). Además del manierismo de perfil posmoderno, esta escritura se basaría no sólo en la metamorfosis, sino también en la distorsión. Las metáforas

¹⁴ "los detalles que componen el escenario de sus sucesos sentimentales" (mi traducción).

¹⁵ "el sentimentalismo, sin embargo, se juega, se artifica, se escenifica en un magnífico espectáculo de carnalidad baudelairiana" (mi traducción).

¹⁶ "los poemas reflejan una tradición literaria más que ser la expresión de una experiencia determinada" (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

de la corporalidad „au un aspect visceral, teribil și uneori grotesc”¹⁷ (Manolescu, 2008, p. 1344).

El escritor debe estar necesariamente vinculado a producciones rumanas anteriores, tratando de crear una fantasía sofisticada con especificidad local. La prosa es „un fantastic hiperrealist, crescând în *boule-de-neige* pe parcursul narațiunii, oniricul, viziunile cosmice, obsesiile sexuale și o simbolică sofisticată aspectul metaliterar e vizibil peste tot”. Además, „Fantástico de tip științific vine din *Istoriile insolite* ale lui Crohmălniceanu”¹⁸ (Manolescu, 2008, p. 1347).

Por consiguiente, N. Manolescu hace hincapié en lo grotesco e imaginario metaliterario del escritor Además de una imaginación barroca (Manolescu 2008, p. 1347), impregnada de „metafore ale scrisului”¹⁹ (Manolescu, 2008, p. 1348). Y añadiría que destaca también el imaginario extraído de las películas de miedo y ciencia ficción.

5. Mitología rococó y naturalista

Adicionalmente, sobre todo el enjambre de seres diminutos da al escritor la oportunidad de dar rienda suelta a su rococó imaginario estilístico. Por ejemplo, el chorro de agua que genera el "burbujeo tumultuoso, la caída turbulenta de millones de gotas y chorros...", "como si fueran infinitas hormigas transparentes bullendo en la selva amazónica" (Cărtărescu, 2017, p. 8). Cuando intervienen estas excitaciones estilísticas, todas las comparaciones se vuelven metafóricas.

¹⁷ "Tienen un aspecto visceral, terrible y a veces grotesco." (mi traducción).

¹⁸ "Un fantástico hiperrealista, que crece en *boule-de-neige* a lo largo de la narrativa, el sueño, las visiones cósmicas, las obsesiones sexuales y un simbolismo sofisticado, el aspecto metaliterario es visible en todas partes", "El fantástico científico procede de las *Historias insólitas* de Crohmălniceanu" (mi traducción).

¹⁹ "metaforas de la escritura" (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

El nivel de las comparaciones se apoya en imágenes del mundo de los insectos, los minerales, los líquenes, la astrofísica, la biología, la botánica, etc. Por ejemplo, "mi pelo se extiende hasta los bordes de la bañera como un pájaro negro que abre las alas" (Cărtărescu, 2017, p. 8).

El conocido microscopio cartaresquiano no tiene nada que envidiar al del conde de Lautréamont, salvo que el objetivo de la "investigación" es muy diferente: he aquí la parte delantera de los piojos aferrados a los mechones húmedos de cabello: "Los tubos respiratorios colocados simétricamente en el borde de los troncos gofrados están bien cerrados, como las fosas nasales de las focas" (Cărtărescu, 2017, p. 8).

Se cierne una mitología calcárea y narcisista, centrípeta, del propio cuerpo, siempre parasitado por excrecencias inanimadas o mensajes cifrados. Si en *Cegador* los mismos accidentes anatómicos desencadenaban desciframientos y lecturas hipersemantizadas, en *Solenioide* el estudio de la excrecencia umbilical se convierte en arte por el arte u observación de laboratorio desprovista de tratamiento de datos. Se trata también de las imágenes encadenadas de la descomposición reflejadas en el paisaje urbano.

Novela contrafactual que apuesta por la idea de que el autorreferencial protagonista habría desaprovechado su destino de escritor de éxito persistiendo en su detestada carrera de profesor, *Solenioide* puede etiquetarse como novela de descomposición engrosada hasta el naturalismo.

Este naturalismo se extiende también a Bucarest, arquetipo también trastocado. Sería un error confundir la ficción de la geografía urbana con lo auténtico. La ciudad cãrtãresquiana es un asentamiento de *poets maudits* o tugurios a la Victor Hugo. Además, sus narradores no se inspiran en la realidad, sino en la realidad onírica, palimpséslica y enrevesada, tan espectacular en imaginación y logros estéticos. Como señala el narrador:

"Seguí avanzando hacia... la nada, hacia el vacío... Allí terminaba, me parecía a mí, no ya la ciudad, sino la realidad en sí misma" (Cărtărescu, 2017, p. 15).

6. El perfil grotesco o sublime de las visiones espaciales, los retratos de personajes y los recuerdos confesionales

Un motivo literario importante en *Solenoide* es el de la levitación o la onirotécnica del vuelo, pero sin los desarrollos espectaculares de *Cegador*. A menudo la novela da la impresión de un pasaje técnico entre el gran experimento y la nueva receta de diégesis histórica y de goce, de *jouissance*, como la llamaba Roland Barthes.

El concepto de diario personal, no destinado al público, es un motivo transcultural. Un pacto narrativo engañoso que imita la autenticidad de la escritura de grado cero, pero que en realidad contiene una literaturización concéntrica.

Alba Diz Villanueva constata la atemporalidad de la visión y la flotación onírica:

Esta aparente atemporalidad de la ciudad-sueño deriva del universo onírico, de los sueños, que, como apunta María Zambrano (1998: 16), se dan en discontinuidad, pues carecen de la continuidad de la vigilia, y están privados de tiempo. Entroca, asimismo, con la destemporalización de la que hablaba Bachelard a propósito de los estados de gran ensoñación (2011: 168) (Diz Villanueva, 2022, p. 272).

Del mismo modo, el patio y el barrio de la infancia sufren una idealización *à rebours*, si se le puede llamar así, o al menos una idealización mezclada con recuerdos anti-idealizantes: "La imaginación infantil y el paso del tiempo coadyuvan a la idealización de este espacio que

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

permanecera intacto en el recuerdo, no así en la realidad, donde sufrirá importantes transformaciones” (Diz Villanueva, 2022, p. 144)

La intensidad de las visiones cartaresquianas podría estar a la altura de las de los existencialistas, que también alcanzaron una exaltación casi religiosa, si la mayoría de ellos no fueran ateos. Digo ”podría” porque el barroquismo de las frases y las complejas subordinaciones de los niveles dentro de la visión diluyen esta intensidad y la dirigen hacia un esteticismo manierista:

Su bisnieta Florabela era, ciertamente, una Venus de Lile pecosa, con una melena pelirroja hasta la cintura, maciza, y con unos pezones que brotaban ateridos y excitados incluso a través de los correctos trajes de invierno, imposibles de ocultar. Tenía los tobillos gruesos de una diosa crónica y llevaba decenas de pulseras de oro y crisolita tintineando en ambos brazos, y una cadenita fina que medía sus pasos. Sus párpados estaban siempre pintados de kohl, y llevaba un Salambó, descuajeringado de tanto leerlo en los tranvías, en su bolso rojo. Los tonos agudos de su voz, imperceptibles, por fortuna, para nuestros oídos adultos, provocaban hilillos de sangre en los tímpanos de los alumnos, y tumbaban a las polillas en pleno vuelo y desorientaban a los murciélagos por la noche. A pesar de una sexualidad que irradiaba como un aura multicolor, nuestra colega de Matemáticas permanecía inaccesible y pura en su nicho en forma de concha rosa-nacarada (Cărtărescu, 2017, p. 389).

Estas son visiones asombrosas, terroríficas, grotescas o maravillosas de lo banal. Es el reverso de la estrategia joyceana o, más tarde, de aquella de Alain Robbe-Grillet.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

De hecho, lo que he señalado aquí es bastante específico de *Cegador. Solenoide* es capaz de reducir períodos a frases, de construir descripciones con una intencionalidad externa a ellas, pero compensa estos logros novelísticos con el uso de componentes léxicos sofisticados, procedentes de diversas jergas, y colocados en contextos preciosos.

Emil Cioran combinaba la confesión intelectual y a menudo inconformista con el esteticismo, aunque algunos investigadores niegan este componente estético de su escritura, a pesar de que muchos intérpretes lo consideran un gran estilista de la lengua francesa: "The process of writing has, for Cioran, above all, a confessional feature; it is a confession to himself which does not intend to have an aesthetical value"²⁰ (Boldea, Sigmirean, 2016, p. 121). En vez de eso, para Cărtărescu lo que cuenta es la confesión egocéntrica y polivalentemente autorreferencial. Para el narrador, cualquier sufrimiento infantil, común a tantos niños, se convierte en una tragedia con coro antiguo y decorados de un barroco real. El dentista, el tranvía, las inyecciones para los resfriados, la madre que le hace tiritar para que no se resfríe, la anemia: todos ellos son enormes enemigos que asedian la frágil Tebas del cuerpo infantil adorado y despreciado a la vez:

En cuanto escapaba de la sujeción del sillón del dentista, totalmente aturdido, con la cara bañada en lágrimas, observaba siempre que las losas de gres del suelo a las que estaban fijados, con tornillos enormes, los cuatro troncos del sufrimiento, no eran lisas, como sería de esperar, sino que tenían unos largos abultamientos ramificados, como las raíces que ondulan la tierra en torno a los árboles viejos.

²⁰ "El proceso de escritura tiene, para Cioran, sobre todo, un rasgo confesional; es una confesión a sí mismo que no pretende tener un valor estético" (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Todas salían del tronco de metal macizo y todas latían con suavidad de vez en cuando. Pero tal vez aquello no fuera sino una ilusión provocada por haber apretado tanto los párpados... Tal vez mis globos oculares, enrojecidos por el sufrimiento, percibieran después el espacio deformado...

Salía de la consulta con la boca llena de gasas empapadas en sustancias con un sabor horrible. Descendía la monumental escalera y abandonaba aquel mausoleo desolador. El alba había azulado las calles frías alrededor de la plaza Bucur Obor. Los primeros tranvías, que acababan de salir de las cocheras, circulaban vacíos entre el ruido de los cables que chocaban entre sí. Los barrenderos echaban un cigarrillo junto a los contenedores, frotándose las manos por el frío. Caminaba sumergido en la niebla, entre bloques, sin saber quién era ni dónde vivía, pero al final acababa dando con la calle Ștefan cel Mare. Llegaba a casa con el cerebro enloquecido de dolor, pues para entonces el efecto de la anestesia había empezado a desaparecer. Esperaba luego, ante la ventana panorámica de mi habitación, contemplando el sol perfectamente esférico, de metal fundido, que aparecía entre los bloques, a que llegara la hora de ir a la escuela. (Cărtărescu, 2017, p. 187)

7. El paradigma épico y el patetismo

De hecho, Cărtărescu no escribe aquí una novela, como no lo ha hecho en otros lugares. El autor mezcla episodios narrativos desprovistos en su mayoría de suspense con enormes intermezzos descriptivos en los que la tensión de la descripción es sustituida por formulaciones léxicas sobrecargadas estilísticamente, incluso haciendo malabarismos con los registros estilísticos.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Las descripciones van a veces acompañadas de diversas consideraciones, la mayoría de las veces basadas en un psicologismo y un romanticismo materialistas (Gall, Lombroso, Freud, etc.). Las consideraciones y meditaciones no producen ninguna satisfacción intelectual al lector versado, pero pueden generar juicios estilísticos:

En definitiva, vivimos en una prisión cautivadora que no es menos mágica que cualquier cosa que podamos imaginar. Al final de la vida podría mostrar con orgullo, a mi paso, una serie de novelas o de libros de poesía como si fueran rebanadas de pan del mundo en que he vivido. Ser humano, vivir la vida de un individuo, traer al mundo a nuevas personas y nuevos seres concebidos por tu mente, alegrarte con las setenta vueltas que da el mundo en torno a la bola de lava que lo anima... A eso se le puede llamar felicidad, incluso aunque esté mezclada, en cada una de las vidas, con sangre, sudor y lágrimas. (Cărtărescu, 2017, p. 69)

Pero también hay episodios limpiamente épicos en los que se puede hablar de una construcción impulsada por los acontecimientos. Por ejemplo, el episodio sobre Eftene, el jefe del taller mecánico de la escuela, que comenta contra el régimen comunista, mientras que los profesores de la cancillería son presentados como oportunistas, sinvergüenzas, cobardes y conformistas. No es que el narrador protagonista sea él mismo un opositor al régimen dictatorial...

La construcción del retrato de Eftene se realiza mediante la acumulación de cualidades ocultas bajo una semiótica de la humildad:

En vano se había esforzado, incluso cuando se moría de hambre, por no robar una hebra de hilo.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

En vano había intentado, a lo largo de toda su vida, ser dos veces más honrado que los que lo rodeaban. Siempre acababa topándose con algo que tiraba de él, que lo arrastraba al lodazal hiciera lo que hiciera (Cărtărescu, 2017, p. 171)

El escritor pinta una imagen establecida de los discriminados, en sintonía con la corrección política que podría asegurar la exitosa nominación de la novela a varios premios:

A mí, sin embargo, me gustaron desde el principio su gesto socarrón y sin embargo inteligente, de alguien que había sufrido las penalidades de este mundo, su escualidez de viejo indio, su boca mellada como la de Gandhi, en la que brillaba un diente de oro... En sus ojos no había inteligencia sino tan solo una especie de perspicacia cínica: ¿queréis saber cómo es el ser humano? Pues no lo busquéis en los palacios ni en las bibliotecas, venid a mi guarida de viejo gitano solitario, donde todo apesta a orina y a tabaco barato. Mirad cómo me desnudo en la palangana, en medio de la habitación, y froto mi piel negra con una esponja. Mirad mi pecho escuálido, con una maraña de vello blanco, mi sexo, venoso y rugoso como el de los caballos, que me llega hasta las rodillas, mis piernas torcidas. Y, aun así, en mí habita el hombre, el hombre de verdad, el que sabe apretar los dientes y sonreír ante los horrores de la vida, el que no se da por vencido, el que se aferra como una zarza sarnosa al trozo de tierra en el que ha nacido. Soy yo, Eftene, envuelto en una bata harapienta de materia viva (Cărtărescu, 2017, p. 169).

Acusado de robar el anillo de oro perteneciente a una mezquina maestra de escuela, Eftene es retratado

como una víctima favorita y universal a causa de su raza. La contextualización del racismo se vuelve patética:

Se había acostumbrado, consideraba una fatalidad la forma en que lo miraba la gente, así como el jorobado ya no se enfada, al cabo de un tiempo, por la desgracia de su espalda torcida, así como el ciego deja de lamentar su suerte. ¿Qué es lo que había hecho él? Mantenerse alejado de los profesores. No se consideraba un igual aunque se sabía más listo que la mayoría de ellos. En los recreos se quedaba en su guarida llena de serrín y de virutas. Sabía, sin embargo —lo sabía desde el principio—, que también aquí acabaría por sucederle algo malo, como le había sucedido siempre. Cuando era tan solo un alumno de primaria lo colocaron ya en el último pupitre, le habían encontrado piojos y los demás niños lo evitaban, le llamaban mono y culo de caldero, los profesores le daban collejas y le tiraban de las patillas con menos motivos y más a menudo que a los demás. Eftene tuvo que aprender muy pronto el arte de apretar los dientes, y eso es lo que estaba haciendo ahora, cuando todo el colectivo de profesores, «los cadáveres didácticos», como les llamaba él, saboreaba la escena como si fuera una película de tribunales y culpables, de abogados defensores y acusadores, de jueces indecisos (Cărtărescu, 2017, p. 171).

8. El maximalismo y el patetismo sublime

Doris Mironescu identifica la fórmula de la autoficción maximalista en la prosa de Cărtărescu, pero se han discutido menos las inserciones ideológicas en esta prosa, inserciones enmascaradas por el uso de lo patológico, lo grotesco, lo sublime y otras categorías y subcategorías estéticas (Mironescu, 2021, p. 70) La novela maximalista se definiría por "a tension between 'chaos' and 'cosmos', openness and completeness, form and

exuberance, 'choral' harmony and 'polyphonic' deconstructive horizontality"²¹ (Ercolino, 2012, pp. 250-251, en Mironescu, 2021, p. 74). De hecho, más apropiado es el término autoficción. Por muy laxa y poliforme que sea la construcción de una novela, el propio Cărtărescu ha declarado en repetidas ocasiones que escribe enormes poemas autorreferenciales, y no novelas propiamente dichas.

Naturalmente, no podemos hablar de poemas en prosa, sino de avalanchas narrativas en las que motivos, temas y estrategias de escritura son recurrentes.

Sobre el patetismo antes mencionado, Edmund Burke "acentua el aspecto sombrío del patetismo sublime: el terror, la sensación y la idea de amenaza y de dolor", lo que generaría un "gesto de realce de lo psicológicamente negativo" (Bodei, 1998, p. 111, en Francisco Cruz, 2006, pp. 135-142). En este sentido, el gitano del fragmento narrativo de *Solenioide* es aterrorizado por los profesores en la cancillería, y el episodio termina también con un gesto patético-sublime: Eftene vuelve a la cancillería y se arranca el único diente, el de oro, con unas tenazas, y lo arroja, en compensación, sobre la mesa de los profesores. Al día siguiente, se descubre que la propietaria del anillo, la aterradora profesora Rădulescu, lo había olvidado en un cajón, etc.

9. El grotesco sofisticado

El narcisismo y un cierto encaprichamiento con el discurso persisten también aquí, junto con el asco de sí mismo, con las vulnerabilidades de un cuerpo débil. Es otro contraste del que se alimenta la infinitud de la prosa cartaresquiiana. Naturalmente, el realismo mágico y el

²¹ "una tensión entre "caos" y "cosmos", apertura y completud, forma y exuberancia, armonía "coral" y horizontalidad deconstructiva "polifónica" (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

hiperrealismo artificial no podían sustraerse a la tentación de la erudición. La ambición es producir una prosa sofisticada, aunque la reflexión que se desprende de esta sofisticación no sea original.

Los efectos especiales son propios de las películas de miedo y ciencia ficción:

En cuanto volvía a sentarse, el espectáculo subterráneo comenzaba de nuevo: las bocas y los tentáculos y los filamentos vejigosos retomaban los suspiros, el crujido imperioso, los movimientos de sorber y bombear... Distráido, me decidí a coger una de las agujas dentales de la bandejita y puncé con suavidad su rostro, haciéndole una señal para que permaneciera tranquila entre los brazos del sillón. En el mismo instante en que penetró en la dermis y estimuló uno de los nervios con terminación libre, percibí de forma fulminante el cambio que tenía lugar bajo el suelo. Los hilos y los cables orgánicos ramificados en las profundidades se tornaron púrpuras y empezaron a absorber la gota viva de dolor con la avidez con que los hambrientos se abalanzan sobre la escudilla de comida. Puncé el labio de Irina, que lanzó un grito seco, y el frenesí subterráneo se acentuó. Se convirtieron en unos intestinos que recibían el horrible alimento y lo transmitían más allá del límite de las paredes, por conductos transparentes y palpitantes. (Cărtărescu, 2017, p. 354)

Uno de los principios de lo grotesco es combinar lo natural con lo artificial para producir híbridos monstruosos, aunque a veces la monstruosidad también tenga su encanto: "Eines der Haupt elemente des grotesken Gestaltungsprinzips war die unvereinbare Durchdringung der menschlichen Natur mit einer

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

'zweiten', von Technik und Kapital geprägten Natur" ²² (Bergius, 1990, p. 11).

Gran parte de *Solenoides* se destina al régimen somático debilitado. Toda una patología de la hipocondría se pone en juego para implantar una atmósfera artificial y grotescamente agresiva. Los esfuerzos por poetizar la fealdad hospitalaria son notables: "Me había convertido en un tuberculoso, un miserable que podía contagiarles también a ellos, un proscrito al que tenían que expulsar de la clase a toda costa" (Cărtărescu, 2017, p. 222),

También allí me hacía las radiografías de pulmón pues, al parecer, la doble neumonía de mi primer año de vida me había dejado unas secuelas en el pecho que al cabo de unos años acabarían llevándome al sanatorio de Voila. Esperaba en la sala o en el pasillo entre hombres de todo tipo, jóvenes o adultos, con el torso desnudo, peludos o de pecho lampiño, enjutos o con barrigas prominentes, negros como la pez o rojos como cangrejos cocidos y, cuando me tocaba, entraba en la misteriosa sala oscura dominada por un gran aparato con gruesas placas de cristal y pantallas que se deslizaban por unas correas de piel. El doctor me colocaba entre las placas heladas. Se me ponía carne de gallina, la espalda y el pecho se aplastaban entre esas placas que el doctor, haciendo girar una manivela, acercaba cada vez más a mí hasta que mi cuerpo quedaba estrujado entre ellas como si fuera un preparado anatómico entre las láminas del microscopio. «¡No respire!» me decía el individuo de blanco, que abandonaba de repente la sala y aparecía de nuevo, gracias a una especie de teletransporte, en la habitación contigua, llena de

²² "Uno de los principales elementos del principio de la configuración grotesca era la interpenetración irreconciliable de la naturaleza humana con una "segunda" naturaleza caracterizada por la tecnología y el capital" (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

instrumentos médicos con cuadrantes y botones de ebonita. Desde la nada llegaba un zumbido que duraba toda una eternidad. Yo reventaba entre los cristales, intentando aguantar la respiración. Mientras alguien contemplaba mis pulmones a través de la carne —que en ese momento se había vuelto transparente—, percibía aquella mirada de la cuarta dimensión, capaz de ver los fajos de dinero en las cajas fuertes, de penetrar, como el ángel que liberó a san Pedro, en cárceles de barrotes tan gruesos como un puño y de contemplar el proceso de formación de las piedras en los riñones. (Cărtărescu, 2017, pp.178-179).

Los efectos son similares a aquellos conseguidos hace cientos de años por Hieronimus Bosch, pero sin el poder simbolizador del pintor:

Die Bildsemiotik erzeugt aber nicht nur Phantasieobjekte, mögliche Evolutionsprodukte oder Hybridformen; der eigentliche Sinn besteht darin, dass die mit diesen Objekten verknüpfbaren Bedeutungen und Konzepte eine semantische Verbindung eingehen, d.h. die eigentliche Konstruktion erfolgt im Symbolfeld und hier gelten ja die natürlichen (z.B. evolutionären) Beschränkungen zumindest nicht mehr in strikter Form. Im Endergebnis erzeugt Bosch allerdings eine Komplexität der Symbolbedeutungen, welche die heutigen Interpreten überfordert und wahrscheinlich auch die Inquisitoren überforderte, weshalb Bosch zeitlebens ohne Anfechtungen seine Kunst ausüben konnte (und damit berühmt wurde).²³ (Wildgen, 2005, pp. 5-6).

²³ "Sin embargo, la semiótica pictórica no sólo produce objetos fantásticos, posibles productos evolutivos o formas híbridas; el significado real consiste en que los significados y conceptos que se pueden vincular a estos objetos entran en conexión semántica, es decir, la construcción real tiene lugar en el campo

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

La oscilación constante entre lo sublime y lo grotesco es quizá la técnica más espectacular empleada por Cărtărescu. Por lo demás, el suspense y el vigor narrativo se le niegan casi por completo. Ni siquiera los más ardientes defensores del arte narrativo de Cărtărescu han podido demostrar su existencia. Los argumentos a favor de dicha prosa son la imaginación, la ensoñación, la imaginería reverberada y fuertemente simbolizada, la complejidad léxica, aunque el enorme *Solenoid* contenga un sinfín de páginas aburridas o afectadas estilística o narrativamente.

Si en *Cegador* la represión del régimen de Ceaușescu, es decir, comunista, se representaba mediante metáforas y alegorías, en *Solenoid* se intenta una narración más directa. Pero lo que está en juego aquí es poco: lo que sentía un niño, lo que vivía un profesor que no amaba su profesión y que mostraba poco interés por la realidad que le rodeaba, viviendo más bien en una realidad onírica. La evasión política y social no es aquí una forma de protección, sino simplemente el resultado de estar centrado en uno mismo y en sus sueños. Así presentado, el ambiente no parece tan trágico como en la realidad, sino mezquino:

En invierno era mucho peor, porque podía haber cierzo, ventiscas, podía hacer un tiempo tan malo que no sacarías a pasear ni al perro, pero nosotros nos veíamos obligados a salir y, con la nieve hasta las rodillas, empujados contra las cercas por las ráfagas de viento, cegados por las agujas de hielo,

simbólico y aquí ya no se aplican las restricciones naturales (por ejemplo, evolutivas), al menos no de forma estricta. Al final, sin embargo, Bosch crea una complejidad de significados simbólicos que abruma a los intérpretes actuales y probablemente también a los inquisidores, razón por la cual Bosch pudo practicar su arte durante toda su vida sin desafíos (y así se hizo famoso)” (mi traducción).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

aterrorizados por los aullidos de los perros que nos seguían, mostrando los colmillos, a peregrinar otra vez de puerta en puerta, a llamar docenas de veces hasta que nos abría alguien y cuando, por fin, un ojo receloso se asomaba por la ranura de la puerta, a explicarle para qué estábamos allí: «Para el censo de los animales. Queremos saber si tiene cerdos, pollos, vacas, ovejas..., para registrarlos». Gritábamos para hacernos oír en medio de la nevisca. Los de dentro nos dejaban en la puerta. No se les habría pasado jamás por la cabeza invitarnos a entrar y ofrecernos un té caliente. «No tengo, hombre, ¿cómo voy a tener? Este verano tuve un par de gallinas, pero... ya no tengo. Hace años que no tengo cerdo...». Todos mentían, pero ¿qué más nos daba? Nosotros no teníamos que verificarlo. Nos limitábamos a hacer una raya en el registro, con un boli que a duras penas podíamos sujetar con la mano enguantada, y seguíamos nuestro camino, protegiéndonos de los perros y de las terribles ráfagas de viento. Al atardecer — que caía de repente sobre el barrio como una plancha de metal —, más o menos a las cuatro, ya no sentíamos el cuerpo, completamente helado. Volvíamos a la escuela con los rostros enrojecidos y húmedos, con ese aturdimiento que produce el frío, para calentarnos un poco en la sala de profesores antes de ir a casa” (Cărtărescu, 2017, p. 167).

Y así nos damos cuenta de que lo grotesco no es el motor de muchas de las páginas de Cărtărescu porque no se cumplen los componentes específicos. Lo grotesco existe en abundancia, pero su propósito es consagrar visiones oníricas, sublimes o de pesadilla, pero son un *tour de force* en sí mismas, como para ofrecer una prueba de virtuosismo imaginativo:

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Im Grotesken treffen wir dann auf verdrängte Schrecken und bedrohliche Aspekte, die in der normalen Welt nicht augenscheinlich erkennbar waren. Erzeugt wird die Entfremdung von der Welt durch folgende Methoden:

- Vermengung von vormals getrennten Bereichen, etwa der Vermischung menschlicher, tierischer, pflanzlicher und maschineller Elemente.
- Verzerrung der gewohnten Proportionsverhältnisse.
- Aufhebung von Statik und Schwerkraft.
- Auflösung des Persönlichkeitsbegriffes, der Individualität.
- Zerstörender und ignorierender Umgang mit gewohnten geschichtlichen Ordnungen und Konventionen. (Karl, 2012, p. 47)²⁴

Se podría decir que hay retazos de lo grotesco en la firme falta de humor. Cărtărescu no pretende hacer una crítica de la realidad a base de bofetadas, sino que pretende la consagración de unos puntos de vista, de unas figuras, de unas visiones.

Por su parte, las visiones cartaresquianas no tienen intensidad y conmoción individuales. Impresionan por acumulación y complejidad, lo que requiere muchos cientos de páginas. Estas visiones y sueños conservan siempre una lógica e intentan no violar todas las leyes de

²⁴ "En lo grotesco nos encontramos entonces con horrores reprimidos y aspectos amenazadores que no eran obviamente reconocibles en el mundo normal. La alienación del mundo se crea mediante los siguientes métodos:

- Mezcla de áreas anteriormente separadas, como la mezcla de elementos humanos, animales, vegetales y máquinas.
- Distorsión de las proporciones habituales.
- Abolición de la estática y la gravedad.
- Disolución del concepto de personalidad, de individualidad.
- Tratamiento destructivo e ignorante de los órdenes y convenciones históricos habituales". (mi traducción)

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

la física. Un milagro con semillas diversas e incompatibles de posibles realidades plausibles:

Ya no estaba aquí, en el sueño unánime, pero tampoco había penetrado del todo en mi sueño interior. Me encontraba en ese limbo en el que todavía vives en el mundo pero no tienes el mecanismo de confirmación de la realidad, como si caminaras por un hielo uniforme sin oír la voz que te susurra una y otra vez: sí, sigue adelante, el hielo es firme, todo está en orden, te sostiene, nada monstruoso ni ilógico te puede suceder. De lo contrario, ¿cómo podría creer en la ficción de la realidad sin esta instancia, sin la comisión que comprueba y estampa el sello, que declara y asume la responsabilidad de la textura de cada pared y de cada mantel, de cada matiz y cada vibración de la voz, de sensibilidades vestibulares, del frío y del bochorno, del amor y del odio? En sueños, la comisión de certificación de la realidad se levanta de sus sillas desfondadas, sale a almorzar y a fumar unos cigarrillos y nos abandona, sorprendidos e incrédulos, sobre una capa de hielo sin certificado de resistencia, en la que nos abruman la emoción y la euforia y el horror y el hechizo de un mundo sin la burocracia psíquica de lo real. Entonces sentí la mano de Traían en la mía y juntos nos incorporamos un poco. Pasamos entre las camas de hierro, apenas perfiladas en la oscuridad, en las que los niños respiraban suavemente, como al unísono, y nos dirigimos hacia la pared a lo largo de la cual se alineaban las taquillas en cuyo centro se encontraba la puerta. (Cărtărescu, 2017, 376).

Además, el escritor no tiene reparos en colocar el mayor número posible de epítetos calificativos en las descripciones estáticas o dinámicas, en un intento totalmente dedicado a conseguir efectos patéticos.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Refiriéndonos únicamente a la vertiente grotesca, existen varios tipos de esta categoría estética, subcategorías. Una selección incluiría el grotesco que combina entidades, otro que las deforma o descompone, y uno que se ocupa de las metamorfosis. (Connelly, 2003, p. 2).

10. Sublime y grotesco en la construcción onírica

Como se desprende de este análisis, la manera de escribir de Cărtărescu recurre sobre todo a una sinceridad exaltada. El narrador o narradores nunca rehuirán el uso de verbos intensificadores para la *captatio benevolentiae*. Así, ante una descripción, habrá verbos, pero también adjetivos que anuncien maravilla, asombro, terror, éxtasis, etc. Se trata de un sello distintivo del maximalismo cartaresquiano.

Por otra parte, lo que se anuncia como extraordinario será efectivamente extraordinario, pero la narración se desarrollará normalmente a una velocidad más lenta, como un clip de YouTube cuyo avance ha sido ralentizado por los ajustes. Esta técnica es insoportable para las novelas masivas, pero a nivel micronarrativo consigue efectos de sorpresa, interés o consternación. La reacción de los lectores depende de su psicología y su perfil intelectual. Para un lector ágil y experimentado en ver cómics, películas de miedo o ciencia ficción, este tipo de narrativa puede resultar molesta o aburrida. Aquellos con un ritmo de vida más pausado, aquellos más contemplativos e incluso masoquistas a la hora de revivir traumas o practicar el voyeurismo manierista, encontrarán seductor el planteamiento.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Según la colección de artículos coordinada por Lydia Elizalde y Fernando Delmar,²⁵ a finales del siglo XVI el sustantivo «sublime» pasó a la posición adjetival, que se desplazó de lo estilístico a lo espiritual, pero también a lo intelectual.

El estudio de los sueños que Cărtărescu inserta en el cuerpo de la novela revela esta combinación de cualidades, tanto del sustantivo (estilísticas) como del adjetivo (espirituales o intelectuales):

He soñado cosas que, en lugar de espantarme, me han fascinado, disgustado e, incluso, divertido un poco. En el primero de esos sueños tenía en las manos la caracola rugosa, espiral, de un gran molusco marino. Pensaba que es la forma perfecta para una nave espacial. «Sí, pero para ello —me decía—, habría que quitarle estas franjas de carne coloreada...». Y empecé a despellejar de la caracola unas espirales de materia grasa. Y de repente era mi cráneo lo que despellejaba, sujetaba mi cráneo entre las manos y retiraba su envoltura de piel, luego lo abría y empezaba a sacar, con los dedos, el cerebro húmedo... El segundo sueño llegó hacia el amanecer. Una joven graciosa como un bebé, completamente desnuda, pero no-erótica, de piel fina y blanca. No tenía cabeza. Peor aún, el cuello y la espalda estaban excoriados hasta los músculos y los huesos quedaban a la vista. La cabeza, todavía viva, estaba en otro cuerpo y se sostenía sobre el cuello gracias tan solo a la presión mecánica de la

²⁵ “A finales del siglo xvi apareció el gracioso adjetivo *soubelin* o *sublim*, con el sentido de cargado de finura espiritual, blando, suelto y, consecuentemente, listo y astuto. De esta forma, el acento se había trasladado desde una cualidad estilística a una cualidad espiritual. Por su parte Molière, en el siglo xvii, había creado el sustantivo *le sublime* para *Les précieuses ridicules* refiriéndose con él al cerebro. Bajo esta circunstancia, podemos comprender el intercambio de lo sublime por lo ridículo y lo cómico” (Elizalde y Delmar, 2020, p. 41).

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

gravedad. Yo debía trasplantarlo, en una sola noche, al cuerpo verdadero de mi amada. Pero tenía cada vez más claro que no sería capaz: «Debes saber que no voy a poder conectarte todas las venas, los nervios, los músculos... ¡Resulta demasiado complicado!», le gritaba yo a la cabeza que permanecía tranquila sobre su cuerpo provisional como una estatua sobre un pedestal (Cărtărescu, 2017, p. 366)

11. Conclusiones

El escritor consiguió crear una mitología personal basada en motivos, temas, arquetipos y perspectivas estrictamente localizados en el espacio rumano y personal. Pero este espacio rumano se modifica/ reinventa/ distorsiona la mayoría de las veces con recursos específicos del barroco y el realismo mágico. Así, la compleja estilística cartaresquiiana está en consonancia con un sofisticado paradigma de lo imaginario. Sofisticado, pero no del todo innovador, el autor combinando visiones grotescas y sublimes que se encuentran a menudo en los cómics, en las películas de miedo y de ciencia ficción. A todos estos ingredientes se añaden páginas de un realismo arisco, pero también estilísticamente impregnadas de proyecciones patéticas. Los acontecimientos banales se narran de forma adánica y maximalista, como a través del ojo de un condotiero que se apodera de territorios vírgenes. A todo esto se añaden los registros lingüísticos de jergas, neologismos y arcaísmos, que transforman la prosa de Cărtărescu en un palimpsesto elitista, intertextual, autoengrandecedor o autodespreciativo. Estos procedimientos se reflejan también en sus estudios teóricos. Sus novelas fascinan con porciones en las que visiones simbólicas y laberínticas se despliegan lentamente bajo la lente de un microscopio, creando así una simbiosis de lo colosal y lo infinitesimal.

Referencias bibliográficas:

Bergius, H. (1990). "Das Groteske als Realitätskritik: Dix. Grosz. Höch. Heartfield" [The grotesque as a critique of reality: Dix. Grosz. Höch. Heartfield], in: *Funkkolleg Moderne Kunst. Studienbegleitbrief* 8, Weinheim/ Basel: Beltz.

Bodei, R. (2006). *La forma de lo bello* [The shape of beauty]. In Francisco Cruz L. *Estética de lo sublime* [Aesthetic of the sublime]. *Analecta: revista de humanidades*, no. 1. Madrid. 2.

Boldea, I., Sigmirean, C. (2016). *Multicultural representations. Literature and Discourse as Forms of Dialogue*. Tîrgu-Mureș: Arhipelag XXI Press.

Cărtărescu, M. (2017). *Solenoide*. Traductor: Marian Ochoa de Eribe Urdunguio. Madrid: Editorial Impedimenta,

Cărtărescu, M. (2011). *Eminescu: Visul chimeric* [Eminescu: the chimeric dream]. București: Humanita

Connelly, F.S. (Ed.). (2003). *Modern Art and the Grotesque*. Cambridge: University Press.

Diz Villanueva, A. (2022). *El espacio urbano en la narrativa de Mircea Cartarescu: de la historia a la metáfora* [Urban space in Mircea Cartarescu's narrative: from story to metaphor]. Valencia: Tirant Humanidades.

Doca, G. (2012). *Eminescu: Arhetipuri, complexe...* (IV) [Eminescu: archetypes, complexes...]. Revista *Cultura*, nr 395.

Elizalde L., Delmar, F. (coordinadores). (2020). *Lo sublime contemporáneo* [The contemporary sublime]. Primera edición, México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Karl, A. (2012). Diplomarbeit "Das Groteske und seine Struktur im zeitgenössischen Musiktheater" Eine Aktualisierung an ausgewählten Beispielen [The grotesque and its structure in contemporary music theater. An update using selected examples].

https://www.academia.edu/46950660/Das_Groteske_und_seine_Struktur_im_zeitgenössischen_Musiktheater

Mironescu, D., Mironescu, A. (2021). *Maximalist Autofiction, Surrealism and Late Socialism in Mircea Cărtărescu's Solenoid*, Volume X, RLS66 - RLS87.

Tanasescu, C. (ed.). (2024). *Literature and Computation Platform Intermediality. Hermeneutic Modeling and Analytical-Creative Approaches*. Routledge: New York.

Wildgen, W. (January 2005). Das semiotische Konstruktionsprinzip der Groteske und dessen Weiterentwicklung seit der Renaissance [The semiotic construction principle of the grotesque and its further development since the Renaissance]. DGS-Kongress in Frankfurt.

Entrevistas:

Tronaru, D. (2018). Entrevista con Mircea Cărtărescu. „Din 1950, n-am mai avut o clasă politică mai abisală-n prostia ei” [Since the 1950s, we haven't had a political class more abysmal in its stupidity]. *Adevărul.ro*. <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/interviu-mircea-cartarescu-scriitor-din-1950-186788o.html>

~~~~~  
**Felix Nicolau** is a Romanian philologist, lecturer in Romanian Studies at the University of Granada, Spain, and professor at the Technical University of Construction of Bucharest, Department of Foreign Languages and Communication. He is a lecturer at the Romanian Language Institute in Bucharest and is affiliated to the Doctoral School of the University *1 Decembrie 1918* in



## REALISMUL MAGIC ÎN LITERATURĂ

Alba Iulia, Romania. He is editor of the *Swedish Journal of Romanian Studies* at the University of Lund, Sweden, where he taught for 4 years, of Madrid-based journal *Littera Nova*, and of Dublin-based journal *Itaca*. He also taught Romanian Studies at the Complutense university of Madrid for three years

He holds a PhD in Literary Studies from the University of Bucharest with a thesis on comparative literature. His books: *Antologia didáctica de la literatura clásica rumana* (with alba Diz Villanueva), *Știința minciunii responsabile. Embolii culturale*, *Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice*, *Ingen fara pâ taket/ Totul e sub control. Lär dig rumänska/ Învață limba română*, *You Are not Alone. Culture and Civilization*, *Morpheus: from Text to Images. Intersemiotic Translation*, *Comunicare și creativitate. Interpretarea textului contemporan*, *Take the Floor. Professional Communication Theoretically Contextualized*, *Cultural Communication: Approaches to Modernity and Postmodernity*, *Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook*, *Codul lui Eminescu*, *Anticanonice*, *Homo imprudens*.

As a writer, Felix Nicolau is a member of the Romanian Writers' Union and contributes literary criticism and history to numerous literary magazines. He has published several books of poetry and two novels.