

# BUCAREST, DE LA DICTADURA A LA LIBERACIÓN: UNA APROXIMACIÓN A TRAVÉS DE LAS OBRAS DE MIRCEA CĂRTĂRESCU

*ALBA DIZ VILLANUEVA*

Universidad Complutense de Madrid

**Resumen:** En la trilogía *Orbitor* del escritor rumano Mircea Cărtărescu se ofrece una visión de un período importante de la historia de su país: desde la II Guerra Mundial hasta la Revolución de 1989, que pone fin a la dictadura de Ceaușescu, precedida por el gobierno de Gheorghiu-Dej y la ocupación soviética. El objetivo de este trabajo es abordar la mirada de Cărtărescu sobre esta época, así como las consecuencias directas sobre la ciudad de Bucarest, que sufrirá en su propia fisonomía los delirios megalómanos del dictador y que se alzarán, en ayuda de las personas que la habitan, para acabar con la crítica situación del país y traer la libertad para su pueblo.

**Palabras clave:** Mircea Cărtărescu, dictadura, Revolución Rumana, espacio urbano, Bucarest

**Abstract:** Trilogy *Orbitor*, of the Romanian writer Mircea Cărtărescu, focuses on an important period in the history of his country: from the Second World War to the Revolution of 1989, which puts an end to the dictatorship of Ceaușescu, preceded by the government of Gheorghiu-Dej and the Soviet occupation. The aim of this paper is to consider Cărtărescu's vision of this period as well as its effects on the city of Bucharest, which suffers the consequences of the megalomaniac delirium of Ceaușescu. The city will rise up to attend people who live there, in order to finish critical situation of the country and to achieve freedom.

**Keywords:** Mircea Cărtărescu, dictatorship, Romanian Revolution, urban space, Bucharest

Este trabajo pretende centrarse, más que en la transición hacia la democracia en Rumanía desde la dictadura de Nicolae Ceaușescu, en el hito histórico que pone fin a este período de penurias y represión (la Revolución Rumana de 1989) y en la peculiar manera en que Mircea Cărtărescu lo ficcionaliza en su trilogía *Orbitor* (concretamente, en el tercer tomo, *Aripa dreaptă*), combinando, en un mismo plano, los acontecimientos históricos, el contexto real extraliterario, con fragmentos de sueños, alucinaciones o deseos. El onirismo, rasgo propio de su narrativa especialmente destacado en las tres novelas, planea también sobre el episodio que nos ocupa. La historia rumana sirve de contexto para situar la acción de las novelas y cobra parte importante en ellas; no obstante, al igual que sucede con otros elementos como la propia urbe, al ser ficcionalizada muchas veces pierde de vista su referente, y es modificada de acuerdo a las intenciones narrativas del escritor. Así, de la misma forma que la ciudad real da lugar a modelos culturales urbanos que la distorsionan, mediante configuraciones metafóricas como pueden ser la ciudad-cuerpo, la ciudad-madre, la ciudad como objeto erótico y, sobre todo, la ciudad-sueño, los acontecimientos relativos a la situación político-social recreados en la obra pueden distanciarse, a veces de forma extrema, de aquellos que han pasado a formar parte de la historia oficial del país.

En el comienzo de *Orbitor. Aripa dreaptă*, se muestra ese ambiente convulso de diciembre de 1989, en los días inmediatamente anteriores al estallido de la Revolución en las calles de Bucarest, escenario por excelencia de las obras del escritor rumano. La gente comenta, sobre todo en las largas colas en las que los bucarestinos se agolpan durante horas para conseguir algo de comida, las noticias que llegan desde Timișoara. La información sobre las revueltas es confusa, en ocasiones notablemente exagerada, hiperbolizada quizá por la propia población a causa del boca a boca o del miedo, quizá por los medios de comunicación. Se habla de protestas ciudadanas; de eslóganes y pintadas pidiendo la destitución del dictador; de la entrada de los manifestantes en el Comité regional del Partido Comunista Rumano; de la quema de libros y retratos del *Conducător*; de las banderas tricolores con el escudo de la República Socialista Rumana arrancado; pero, por encima de todo ello, los habitantes hablan —siempre en voz baja ante el temor de ser escuchados por informantes o alguno de los muchos agentes de la *Securitate* (policía secreta) que solían infiltrarse en las colas— acerca de la represión brutal por parte del gobierno y sus órganos de seguridad: los tanques destruyen a cañonazos edificios del centro de la ciudad, y ejército, milicia y policía secreta disparan contra la población civil, causando numerosos heridos y víctimas, así como cientos de detenidos, que sufren torturas y vejaciones atroces: “Hay miles de arrestados en Timișoara [...], les pegan, los torturan. Los arrojan, vivos, desnudos y atados con alambre de espino, a descampados, en la helada de -18°. Se han encontrado

cientos de muertos alineados en un gimnasio, con quemaduras de cigarrillo y con los ojos arrancados [...]. ¡Dios, qué salvajada! ¿Quién podría hacer algo así? ¿Quién puede odiar con tanta fuerza a la gente? [...] ¡Policías! ¡Agentes de la *Securitate*! Cuántos sádicos hay entre ellos [...]. Encontraron también a una mujer destripada, con el niño arrancado del vientre y puesto sobre el pecho. Ambos cubiertos por la nieve, congelados por el frío del invierno. La mujer tenía el vientre cosido con cuerda de embalaje. Son monstruos, no personas. La ciudad está totalmente aislada, nadie entra, nadie sale” (Cărtărescu, 2007:101-102)<sup>1</sup>.

La novela se hace eco también del mítin protagonizado por Ceaușescu el 21 de diciembre, en el que el dictador, que pretendía calmar los ánimos y condenar la sublevación de Timișoara —apelando a la unión popular y recurriendo a los sintagmas rígidos y las fórmulas característicos de sus discursos ya carentes de cualquier significación (Popeanga, 1990)—, se ve totalmente contrariado y anonadado por las protestas que surgen entre los asistentes. Desde el balcón presidencial del Comitetul Central (actual Palacio del Senado), Ceaușescu ve cómo sus palabras, lejos de cumplir sus propósitos, generan abucheos y signos de desprecio; incapaz de frenarlo, regresa al interior del edificio.

Tras este episodio, que los bucarestinos han podido seguir desde sus televisores, los acontecimientos se desencadenan rápidamente. El ambiente deviene cada vez más turbulento en la capital; ya se habla abiertamente de revolución: los estudiantes se movilizan para protestar contra la represión en Timișoara y contra el dictador. A través del protagonista, Mircea, que participará de forma directa en algunos de los actos revolucionarios, asistimos a la convulsión de los fatídicos días previos a la Navidad de 1989. Una multitud de estudiantes se congrega en Piața Palatului (Plaza del Palacio), actual Piața Revoluției (Plaza de la Revolución), frente al Comité Central. Los manifestantes entonan al unísono eslóganes, como ”Nu vă fie frică, Ceaușescu pică!” (“¡No tengáis miedo, Ceaușescu cae!”), ”Ole, ole, ole, Ceaușescu nu mai e!” (“¡Olé, olé, olé, Ceaușescu ya no está!”) o ”Jos, Ceaușescu! Jos, jos, jos!” (“¡Abajo, Ceaușescu! ¡Abajo, abajo, abajo!”), ya oídos en Timișoara y que habrían de permanecer en la historia como auténticos símbolos de la Revolución. Entre los tanques que esperan órdenes para entrar en acción, francotiradores desde los tejados, milicianos camuflados en el tumulto y demás fuerzas del orden enviadas para sofocar las revueltas, la atmósfera se tensa hasta que, finalmente, se abre fuego contra los manifestantes, quienes, pese al terror y el desconcierto de los que son presas en primera instancia, se mantienen unidos. El siguiente

---

<sup>1</sup> Las traducciones de los tomos segundo y tercero de *Orbitor, Corpul* (2008) y *Aripa dreaptă* (2007), son mías. Para el primer volumen, *Aripa stângă*, sigo la traducción al español publicada por Funambulista (*Cegador*, 2010).

fragmento, que culminará con el asesinato de una estudiante, puede servir como ilustración de la marea humana que inunda el corazón de la capital y persevera en su lucha: “¡Libertad, libertad!”, gritaban los trescientos jóvenes en el frío, la oscuridad y la desolación del gran desfiladero de *Calea Victoriei*, cuando, sin previo aviso, los dos tanques dispararon las primeras ráfagas con las ametralladoras de a bordo. Su llama [...] aumentó un momento la agitación caótica de los cuerpos vestidos pesadamente, de pleno invierno, en un cuadro lívido: fantasmas sin sangre, ojos relucientes, bocas tan abiertas que se veía, en el fondo de la garganta, la úvula, manos crispadas sobre las ropas de otros, cabellos de mujer esparcidos en el aire de alrededor, incendiándolo. Y la respiración desvaída de trescientas bocas, levantándose inmóvil hacia el cielo, vaporoso como un espejo acercado a los labios del moribundo, gritando su propio lema: “¡Estamos vivos, estamos todavía vivos!”. Casi instantáneamente explota el ruido, proyectado en las vitrinas con las cortinas plisadas de la brasería, en las placas de travertino de los bloques de entreguerras, haciendo que los tímpanos sangrasen y que las vísceras se contrayesen. Gritos agudos de las chicas, desorden tremendo, el intento de huir hacia atrás, hacia *Piața Victoriei*, el golpe de los escudos de plástico, el dolor sordo de las porras de goma sobre la cabeza, sobre la espalda, los gorros caídos al suelo, pisoteados, la huida hacia atrás, algunos cayendo, agarrándose desesperadamente a los demás. La presión enorme de los cuerpos buscando escapatoria, presionando caóticamente ora en un punto, ora en otro, de la multitud elástica [...]” (Cărtărescu, 2007:211).

Cuando más mermaidas parecen estar las fuerzas de los estudiantes, en favor de quienes legitiman el régimen mediante su defensa, la Revolución da un vuelco importante. Columnas de obreros van llegando desde las zonas industriales de la ciudad hacia el centro, en la mañana del 22 de diciembre. Pasan frente a las fuerzas del orden sin miedo, pues los arrestos y agresiones han cesado: ahora atentar contra los manifestantes supondría atentar contra los trabajadores, base social del régimen, modelo social por excelencia de la República Socialista de Rumanía (Chavero Pozo, 2001:7). La vía principal de la ciudad, *Calea Victoriei* (la calle de la Victoria) y los aledaños, las plazas del Palacio y de la Universidad son algunos de los principales escenarios de la vorágine revolucionaria, a la que se ha unido la Armada: en los tanques ondean ahora banderas tricolores y los manifestantes se suben a ellos, haciendo el símbolo de la victoria y cantando el antiguo himno nacional, *Deșteaptă-te, române* (“¡Despiértate, rumano!”). El dictador, al ver reducidos sus apoyos, abandona la capital en el helicóptero presidencial, desde la terraza del Comité Central, logrando escapar a tiempo de los revolucionarios que asaltan el edificio, y queman sus retratos y sus obras.

Cuando el movimiento revolucionario estaba a un paso de triunfar, habiendo conseguido ahuyentar al dictador, conquistar la TV y poner de su

parte al Ejército, una nueva ola de pánico se extiende en las calles bucarestinas, de mano de un enemigo anónimo, el “terrorista”, la figura más temida, perseguida y enigmática de la Revolución Rumana (Stefanescu, 2004:19). En un intento de identificarla, los personajes barajan distintas posibilidades: agentes extranjeros, miembros de la policía secreta o los miles de huérfanos, que, habiendo sido adoctrinados en una obediencia absoluta a los Ceaușescu, y adiestrados en la lucha armada, todavía permanecían leales al matrimonio, al que consideraban como sus propios padres. Ante esta nueva y temible amenaza, los habitantes se refugian en sus casas y en las bocas de metro, mientras en el exterior prosiguen los tiroteos y cañonazos.

El caos invade la ciudad en la noche trágica del 22 al 23 de diciembre: se declara el Estado de Urgencia, hay controles en los domicilios y patrullas en cada rincón. La gente teme que Ceaușescu haya vuelto, creen verlo por todas partes, y los que, como Costel —padre del protagonista y uno de los muchos miembros del PCR—, han evidenciado mediante la quema de su carnet su apoyo a la revolución y su profundo desencanto ante la traición de los ideales comunistas por parte del régimen, expresan su miedo a las posibles represalias.

Es en este punto de inflexión en que la sublevación parece flaquear cuando entran en escena, transgrediendo la dimensión histórica del relato, unos nuevos personajes determinantes en el desarrollo del movimiento revolucionario. Se trata de las estatuas de los distintos puntos de la geografía bucarestina que, bajando de sus pedestales o de las fachadas en que se encontraban, forman un ejército que pretende liderar el cambio. Bucarest, que a lo largo de toda la trilogía había sido presentada en como ciudad-cuerpo, como organismo vivo capaz de realizar acciones y experimentar sentimientos humanos, despierta ahora de su letargo para tomar parte activa en la superación del régimen que los había sometido —a los ciudadanos, pero también a la propia urbe— a tanta miseria. Y es que la ciudad, hasta ahora testigo mudo de las vicisitudes históricas por las que ha atravesado el país, ha sufrido en su arquitectura, en sus calles, plazas, edificios y barrios todos sus efectos, desde los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial hasta la revolución que aquí nos ocupa, pasando por los años del nacional-socialismo, perdiendo muchos de sus elementos característicos y, por ende, parte importante de su identidad.

En el primer volumen, *Aripa stângă*, vemos el resultado de la implicación de Rumanía en la Segunda Guerra Mundial, que, antes de pasar al bando contrario se sitúa en primera instancia al lado del Eje, con el afán de recobrar los territorios perdidos a favor de Rusia y Hungría (VV.AA., 1994). En abril de 1944, aviones aliados bombardean Bucarest, dejando algunas partes de la ciudad, especialmente el centro histórico, muy deterioradas. En una de las calles céntricas más afectadas, Pictor Arthur Verona, se muestra un panorama desolador: las bombas han reducido a escombros los edificios,

comercios y talleres de la zona. Los restos humanos se mezclan con los restos materiales; entre el polvo, fragmentos de piedra, ladrillo, cristal y metales sobresalen miembros cercenados, vísceras, órganos y charcos de sangre, mientras que otros muchos cuerpos quedan sepultados. Esta “carnicería” convierte la mentada calle en la “calle de la muerte” (Cărtărescu, 2010:182-183) y a la capital en ciudad “cementerio” (Popeanga, 2014:265). Tras los ataques aéreos sobre la vecina ciudad de Ploiești, punto estratégico debido a sus yacimientos de petróleo, las fuerzas americanas se ciernen sobre la capital, dejando un Bucarest herido, mermado tanto en población como en patrimonio histórico (Durandín y Tomescu, 1988).

Con la llegada del comunismo a Rumanía, la capital experimenta numerosos cambios, desde la más superficial ostentación de símbolos (banderas rojas que ondean en los portales o en lo alto de los edificios, estatuas de personalidades directa o indirectamente relacionadas con el comunismo, etc.) hasta la profunda remodelación urbana: tanto durante el mandato de Gheorghiu-Dej, como con el posterior régimen *ceaușista*, se destruyen multitud de edificios e incluso barrios enteros para edificar en su lugar ora bloques para la clase obrera, ora gigantes arquitectónicos como Casa Scânteii o Casa Poporului.

El proceso de urbanización desenfadada se plasma en el derribo (sentido por el protagonista como amputación) y en el levantamiento de los grandes bloques de cemento y hormigón de influencia soviética, conocidos popularmente como “cajas de cerillas”: “[...] los nuevos barrios obreros, levantados a un ritmo cada vez más acelerado para la gente trabajadora tras 1950, muestra del cuidado para el hombre del Partido de la clase obrera. Hectáreas de bloques [...], células de hormigón con techos que parece que se desmoronan encima de ti, aplastándote vivo. Bloques sobre bloques, a una palma los unos de los otros, con nombres codificados como las piezas de una plaquita electrónica, bloques con infiernos desbordados, que huelen a basura doméstica, con tuberías de plomo venenoso [...]. Complejos avícolas para la gente, lagares grisáceos de exterminación donde las mejillas se reabsorben hacia adentro y la piel se avejenta. Miles, decenas de miles de bloques obreros con paredes delgadas como el papel, por las que oyes el eructo, los tacos, los esfuerzos para cagar y los gemidos de los vecinos, bloques donde en invierno el agua de los radiadores se congela y los rompe, donde en verano se te hierve el cerebro por el bochorno” (Cărtărescu, 2007:229-230).

La pobreza de estos lugares, donde se ven confinados los obreros, contrasta con la grandiosidad y el lujo de edificios como Casa Scânteii, actual Casa Presei Liber. Construido por orden de Dej a imitación de la Universidad Lomonosov para albergar la sede del periódico oficial del Estado (*Scânteia*), es uno de los más importantes templos del comunismo. Este enorme palacio de mármol blanco exhibe algunos de sus emblemas,

como la hoz y el martillo, la estrella de cinco puntas y la gran estatua de Lenin que lo preside, cinco veces más alta que un hombre corriente. Pero, sin duda, Casa Poporului es, tanto por sus características como por su simbolismo, el edificio que mejor ejemplifica la barbarie de este período.

Principal exponente del socialismo megalítico, por encima de otras empresas faraónicas como el Transfăgărășanul (el camino que atraviesa las cimas más altas del país) o el canal Danubio-Mar Negro, es el edificio más grande del mundo en cuanto a volumen, con sus dos millones y medio de metros cúbicos solo en la superficie, y el segundo en extensión, después del Pentágono, con casi medio millón de metros cuadrados construidos. El conjunto, compuesto por 21 cuerpos de edificios levantados en seis niveles hasta la altura de 100 metros, reunía las tres instancias supremas del poder: la Presidencia, el Consejo de Ministros y el Consejo de Estado. Este espacio, a un tiempo fascinante y detestable, suscita múltiples rumores y leyendas que magnifican sus ya de por sí desmesuradas proporciones y características; se dice que su interior es de un lujo excesivo, donde hasta los grifos son de oro; las alfombras, de miles de metros cuadrados, tan espesas que podrías hundirte en ellas hasta las rodillas; las lámparas de cristal, con miles y miles de brazos... Pero son sus subterráneos el objeto de las especulaciones más disparatadas: el búnker subterráneo no solo comunicaría a través de miles de túneles con todas las instituciones del Estado y contaría con sus propias habitaciones, baños e instalaciones de purificación de aire, sino que sería inmune a explosiones nucleares, enfermedades e, incluso, a la muerte. El coloso es la muestra más notable de la ciudad mítica (Angoso García, 2002:110) o ciudad-himno (Fraticegli, 2009:37) que se pretende erigir en aras del “progreso”: “De hecho, *Casa Poporului* no era un edificio, era todos los edificios a la vez, de todos los tiempos y de todos los continentes. En el cuerpo de mamut de la quimera *ceausista* reconocías la Universidad Lomonosov, el Faro de Alejandría, el Empire State Building, los zigurats y las pirámides, el Reichstag, la Torre de Babel, hasta las construcciones ciclópeas a lo largo de las islas Canarias, los vestigios de la Atlántida, los inmensos cilindros de granito de Tiahuanaco, o incluso las construcciones de Cydonia [...]. Los montes habían sido despojados de mármol y de piedra, los ríos habían sido dragados de arena, los filones de hierro y de oro habían sido agotados. Decenas de miles de esclavos habían padecido durante años la mega-obra del nuevo faraón, mezclando el hormigón con huesos y sangre, enterrando la sombra en los cimientos del monstruoso monasterio” (Cărtărescu, 2007:468-469).

Durante el segundo tomo de *Orbitor*, asistimos a la construcción del “coloso babilónico” (Cărtărescu, 2008:129), con las excavadoras trabajando día y noche, a un ritmo acelerado. En las obras de este edificio descomunal sin precedentes, quienes no sucumben en el intento padecen condiciones extremas; exhaustos y helados, los cientos de soldados que participan en el

faraónico proyecto acuden a las salas de cine en busca de refugio y un poco de descanso. Las basílicas ortodoxas (*biserice*) son arrancadas de sus cimientos y llevadas sobre ruedas hasta garajes y depósitos en los bloques; cientos de familias son obligadas a abandonar sus casas, llevando todas sus pertenencias a cuestas; los edificios y demás viviendas son arrasadas dando lugar a un terreno vacío y cenagoso, donde se habría de erigir el gran monstruo arquitectónico. Como resultado, donde una vez había estado Uranus, un barrio tranquilo de pequeñas villas, ahora no había más que un gran desierto lleno de basura, excrementos, hierros y tablas llenas de clavos. Este lugar mítico se construye, por tanto, sobre una base de muerte y destrucción; es, a un tiempo, monumento y mausoleo con el que Ceaușescu pretende grabar su nombre en la historia (Popeanga, 2012).

Si los bombardeos de las potencias extranjeras amputaban a la ciudad algunos de sus miembros, la sistematización y los delirios del megalómano dictador acaban por mutilar la capital rumana, distanciándola de sus habitantes, que ya no pueden reconocerla ni reconocerse en ella (Diz Villanueva, 2015): Bucarest se torna entonces la ciudad más triste del mundo (Cărtărescu, 2008:15), asfixiada también, como el resto de Rumanía, por las tres efes: foamea, frigul și frica (“hambre, frío y miedo”) (Cărtărescu, 2007:281). Hambre, en un país que destina todos sus recursos a pagar la deuda externa dejando los mercados desiertos y a sus ciudadanos sin prácticamente nada que llevarse a la boca, salvo lo poco que consiguen tras largas horas en las colas; frío, por el nulo o pésimo aislamiento de los bloques de viviendas y los constantes cortes en el suministro eléctrico, que impiden combatir los duros inviernos de temperaturas bajo cero; y miedo, tanto al Estado y a sus mecanismos de control y represión<sup>2</sup> como a sus propios vecinos, debido a las frecuentes delaciones que equiparan a buena parte de la población civil con esa temida “herramienta del miedo, [...] instrumento de tortura psicológica inimaginable” (Cărtărescu, 2007:281-282) que es la *Securitate*: “¿Y quién, si mira sinceramente su propia alma, no es, de hecho, también un poco agente de la *Securitate*? ¿Quién no ha denunciado al colega, en cualquier reunión de partido, así, por pura necesidad, para no callar o para no quedar en evidencia, que ha presentado las actas para irse del país, que tiene dinero, que engaña a su mujer...? ¿Quién ha tenido fuerza para resistir cuando el agente de la *Securitate* de la

---

<sup>2</sup> La lista es larga: férrea censura; espionaje y extorsión; deportaciones, detenciones, torturas y asesinatos; campos de trabajo; manipulación mediante los medios de comunicación (en los que la intención propagandística y el culto al dictador sustituyen a su primigenia función informativa) y la educación (o, mejor dicho, el adoctrinamiento) en las escuelas; el plan de aumento de natalidad y los denigrantes exámenes ginecológicos a que eran sometidas las trabajadoras; las humillantes revisiones médicas en las fábricas; etc. Por todo ello, el régimen comunista rumano se considera, junto con el albanés, el más represivo de Europa Central y del Este (Bartosek: 1998:498).



fábrica, de la escuela, del IAS le ha propuesto hacer notas informativas?”(53-54).

Ante este panorama, la ciudad, en este caso representada a través de algunos de sus elementos constituyentes, reacciona. Las estatuas se sublevan. Si de una parte vemos a la Revolución Rumana, una gigante muchacha de piedra vestida con traje nacional que encarna los ideales democráticos de su pueblo, ayudando a los manifestantes y protegiéndolos de las balas con su propio cuerpo; por otra, asistimos a la formación de un ejército de hombres y mujeres de yeso, mármol y metal, encabezado por la enorme estatua de Lenin de Casa Scânteii, que decide participar del proceso revolucionario. Una y otras verán frustradas sus intenciones.

En el caso de la gran mujer rumana, tras ayudar a algunos revolucionarios a penetrar en el Comité Central, “centro supremo del poder” (Cărtărescu, 2007:418), es violada. La Revolución, simbolizada por la gran estatua, resulta ser un artificio<sup>3</sup> de un grupo de opositores al régimen (entre los cuales se encuentran algunos de sus miembros, como militares) que conspiran para hacerse con el vacío de poder tras la captura, el juicio y el fusilamiento de Ceaușescu y su mujer en la parte de atrás de un cuartel militar de Târgoviște<sup>4</sup>. En el interior de este espacio, los supuestos revolucionarios se reparten cargos y sientan las bases de la “nueva era”: la disolución del Partido Comunista, la entrega de armas al Ejército por parte del resto de fuerzas... y un “lavado de imagen”, una operación estética consistente en cambiar la denominación en vez del objeto designado (de *Securitate* a “servicio de información”, de *Miliția* a la “policía”...). En la reescritura de Cărtărescu, que se hace eco de las muchas teorías e incógnitas surgidas en torno a estos sucesos (Stefanescu, 2004; Chavero Pozo, 2001), la revolución aparentemente espontánea sería en realidad un golpe de Estado minuciosamente organizado desde ciertos sectores del régimen y perpetrado en virtud de la manipulación mediática, encaminada a dramatizar los acontecimientos y a sembrar el pánico. La nueva fuerza urdida en las sombras recibe el nombre de *Frontul Supraviețurii Noastre* (“Frente de Nuestra Supervivencia”), cuyas siglas coinciden, y no de forma arbitraria, con las del Frente de Salvación Nacional, que tomó, en la realidad extraliteraria, las riendas del país tras la Revolución.

En el caso de las tropas de bustos, atlas, gorgonas y demás esculturas, eligen como guías a un miembro de la *Securitate* y a su mujer, una activista bien posicionada en la jerarquía del partido, debido quizá al desconocimiento de la auténtica condición del matrimonio, quizá a una

---

<sup>3</sup> La estatua es caracterizada a imitación del cuadro de Constantin Daniel Rosenthal *România Revoluționară*.

<sup>4</sup> Este hecho quedaría inmortalizado para la historia en una fotografía televisada del cadáver, la única “muestra de que el dictador ya no existía, de que habían escapado del tirano para siempre” (Cărtărescu, 2007:423).

estrategia acorde a las verdaderas intenciones de los hombres de piedra. Cualesquiera que sean las razones de su elección, el hecho es que los convierte en un nuevo peligro que amenaza toda posibilidad de cambio.

Pero, en este juego de mitificación-desmitificación del proceso revolucionario, interviene aún un factor más: la aparición divina gracias a la cual la ciudad, sometida a incontables penurias, es redimida. En el día de Navidad de 1989, fecha de la muerte del dictador, nacerá un nuevo Mesías, que ascenderá y se sentará, a la derecha del Padre, sobre esa máquina celestial (*Slava Domnului*, “la Gloria del Señor”) que ha sobrevolado el cielo de Bucarest desde el comienzo de la Revolución, siguiendo de cerca el desarrollo de los acontecimientos. Los habitantes de la ciudad, que han acudido hasta el lugar donde se produce el Milagro (y que no es otro que la Casa del Pueblo), son alzados hacia el cielo y conducidos hacia una tierra mejor, mientras que la ciudad sucumbirá a una lluvia de fuego y azufre. Mediante la presencia divina, el destino de la ciudad se equipara al de otras ciudades bíblicas y es liberada, mediante un apocalipsis que cabe entender no como condena sino como salvación, de un futuro incierto y aparentemente tan aciago como su pasado. En definitiva, la anhelada libertad del país llega por la acción, no de sus dirigentes ni falsos valedores, sino del propio pueblo, representado por el personaje de Herman, el elegido para incubar en su cráneo y dar a luz a la esperanza.

## BIBLIOGRAFÍA

ANGOSO GARCÍA, Ricardo (2002), “Bucarest, la larga agonía del París de los Balcanes”, *Historia* 16, 317, 109-121.

BARTOSEK, Karel (1998), “Europa central y el sureste”, en Stéphane Courtois (ed.): *El libro negro del comunismo. Crímenes, terror y represión*, Madrid, Espasa Calpe, 441-509.

CĂRTĂRESCU, Mircea (2007), *Orbitor. Aripa dreaptă*, Bucarest, Humanitas.

CĂRTĂRESCU, Mircea (2008), *Orbitor. Corpul*, Bucarest, Humanitas.

CĂRTĂRESCU, Mircea (2010): *Cegador*, Madrid, Funambulista.

CHAVERO POZO, José Javier (2001), “La Revolución rumana de 1989”, *Papeles del Este. Transiciones poscomunistas*, 2, 3-18.

DIZ VILLANUEVA, Alba (2015), “Ciudad víctima y ciudad verdugo: la reescritura de Bucarest en *Cegador*”, en Alba Diz, Edmundo Garrido y Javier Rivero (eds.): *La ciudad hostil: imágenes en la literatura*, Madrid, Síntesis, 121-133.

DURANDIN, Catherine y Despina TOMESCU (1988), *La Roumanie de Ceaușescu*, París, Editions Guy Epaud.

FRATICELLI, Barbara (2009), “Bucarest. Encuentros, reencuentros y desencuentros”, en Eugenia POPEANGA (coord.): *Bucarest: luces y sombras*, Sevilla, Grupo Nacional de Editores, 31-42.

GILAVE, Grupo de Investigación “La aventura de viajar y sus escrituras” (2012), “Nuevas mitologías urbanas”, *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 4., 2, 99-146, asequible en: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen04-2/varia01>

POPEANGA, Eugenia (1990), “ El sistema cultural rumano y el totalitarismo”, *República de las letras*, 28, 83-90.

POPEANGA, Eugenia (2014), “La ciudad total: Bucarest vista por Cărtărescu”, en Eugenia Popeanga (coord.): *Reflejos de la ciudad. Representaciones literarias del imaginario urbano*, Berna, Peter Lang, 255-272.

POPEANGA, Eugenia (2015), “De la ciudad hostil a la ciudad sin atributos”, en Alba Diz, Edmundo Garrido y Javier Rivero (eds.): *La ciudad hostil: imágenes en la literatura*, Madrid, Síntesis, 31-45.

STEFANESCU, Barbu (2004), “La transición de la dictadura a la democracia. El caso de Rumanía”, *Pasado y memoria. Revista de historia contemporánea*, 3, 5-28.

VV.AA. (1994), *Rumanía'95*, Bucarest, Editura Minerva.