

LBRIS

We know
books



Traducere din limba spaniolă
TUDORA ȘANDRU-MEHEDINȚI

Prefață de
VICTOR IVANOVICI



Saga singurătăților înseriate

Cum mai „arată“, astăzi, *Veacul de singurătate*?

Dincolo de reputația definitiv consolidată – capodoperă a lui García Márquez și una dintre piesele fundamentale ale patrimoniului literar și lingvistic al spaniolei din toate timpurile –, ce e de amendat și ce de păstrat și adâncit în imaginea noastră inițială, precum și în tot ceea ce i s-a adăugat în cei aproape șaiszeci de ani de la apariția cărții?

În ce mă privește, mă despart fără niciun regret de mult trâmbițatul loc comun „*Un veac de singurătate* ca oglindă poetică a Americii Latine“, strâns legat la rândul său de un alt *topos*, la fel de persistent și tot pe atât de eronat: acela al „realismului magic“ pe care, reprezentându-l cu brio în plan literar, cartea lui García Márquez ar deveni automat reprezentativă pentru realitatea socio-istorică și culturală a continentului. Mă despart, am zis, de îndoitul poncif, în primul rând pentru că îl văd contrazis de evidențe: cu greu se poate

susține astăzi că America Latină ar fi încă (dacă a fost vreodată) „realist-magică“, înțelegându-se prin așa ceva bizară, pitoresc-aberantă, *ab-normală*. În al doilea rând pentru că, teoretic vorbind, această grilă de lectură se sprijină pe un uzaj puțin „scrupulos“ al conceptului.¹ Și în al treilea rând pentru că, în genere, nu împărtășesc superstiția naționalistă și/sau pseudo-marxistă că a fi sau a nu fi „reprezentativă“ pentru ambientul ce a văzut-o născându-se ar adăuga ori ar scădea vreun dram din valoarea intrinsecă a Operei de Artă.

Iată de ce aş zice că tocmai această valoare, mai precis datele structurale ce stau la temelia ei trebuie revizitate spre a putea înțelege cum se cuvine rezistența *Veacului de singurătate* la peste o jumătate de veac de receptare unanimă.

1. SAGA. Una din datele de acest ordin, poate chiar prima, ar fi genul proxim în care vom încadra, literar vorbind, opera în speță. Și aceasta pentru că, în epoca noastră a modernismului târziu și a postmodernismului,

¹ Majoritatea criticilor din spațiul hispanic și a hispaniștilor de pe alte meridiane trec sub tăcere originile germane (*Neue Sachlichkeit*) și italiene (*Novecentismo*: Massimo Bontempelli) ale „realismului magic“ și se referă exclusiv la formula mai degrabă metaforică, arbitrar lansată în 1949 cu prilejul apariției romanului *Oameni de porumb*, al lui Miguel Ángel Asturias. Nu este locul aici pentru o discuție amănunțită a chestiunii. Mă mărginesc doar să afirm că, în ce-l privește pe García Márquez și pe alți autori din „noua narativă“ hispano-americană, mult mai adecvat pare a fi cadrul estetic-categorial al „realului miraculos“ (*lo real maravilloso*), cu rădăcini supra-realiste, elaborat (și) teoretic, tot în 1949, de romancierul cubanez Alejo Carpentier.

categoria existentă, „romanul“, trece printr-un intens proces de revizuire. Normal e deci ca și *Un veac de singurătate*, recunoscut fiind drept un termen de referință printre și pentru atari căutări, care depășesc paradigma romanescă modernă și se racordează la o tradiție mai veche, să aibă nevoie de o redefinire generică mai strictă.

În sensul respectiv, de la bun început s-a propus – și a prins – formula „Saga“ (macondină sau a clanului Buendía). Mi se pare un bun punct de pornire, cu condiția să nu ne mulțumim cu accepțiunea vag metaforică a expresiei, ci s-o arondăm la o semnificație mai precisă. Istoricește *Saga* (pl. *Sogur*) desemnează o sumă de narațiuni arhaice, inițial orale, apoi conservate în scris, a căror „materie“ epică o constituie raidurile, peripețiile și vendetele anumitor clanuri scandinave în migrația lor către Islanda și Groenlanda. În estetică, termenul a fost preluat și înregistrat ca o *Formă Simplă* de către autorul germano-olandez André Jolles, în cartea cu același titlu (*Einfache Formen*, 1930), considerată astăzi, alături de *Morfologia basmului* (1928), a lui Vl. Ia. Propp, drept temelie și act de întemeiere a naratologiei ca disciplină teoretică autonomă. După Jolles, *Forma Simplă* este un gen virtual, pre-literar, care ulterior se „actualizează“ în forme poetice propriu-zise. Între actualizările Sagăi (*die Sage*), se numără bunăoară eposul – homeric și medieval –, precum și, până la un punct, tragedia clasică.¹

¹ Astfel, cu referire expresă la Jolles, eminentul savant maghiar Karl Kerényi scria, în *Introducerea la partea a doua a cărții sale*

La baza oricărei Forme Simple se află o formațiune psiho-ideologică specifică, numită *Geistesbeschäftigung* (lit. „ocupație a spiritului“ sau, după versiunea franceză, „dispoziție mentală“). În cazul Sagăi, este vorba de construcția și interpretarea globală a universului „în termeni de trib, arbore genealogic, legături de sânge“.

Considerând *Veacul de singurătate* drept actualizare a Formei Simple cu pricina,¹ trebuie remarcat că, și aici, societatea fictivă se constituie ca o mare familie, iar subiectul cărții nu e decât lectura în succesiune a unui arbore genealogic. Psihismul colectiv al stirpei se structurează în jurul amenințării latente de a zămisli monștri, ca urmare a unei copule consangvine. Această dispoziție mentală reprezintă forța motrice însăși a narațiunii, dat fiind că *incestul* și *pedeapsa* lui sunt două motive sau „gesturi verbale“ tipice Sagăi. Lor li se adaugă

Mythologie der Griechen. Götter, Menschen und Heroen (1958): „Dacă vom căuta un cuvânt grecesc care să desemneze o asemenea categorie de subiecte, dat fiind că în greacă nu există vreun echivalent literal pentru <Saga>, va trebui să recurgem la expresia utilizată de Asclepiade din Tragilos, care, într-o vreme când poezia tragică se afla în plină decadentă, a adunat diverse scenarii de tipul respectiv într-o scriere în proză intitulată *Tragodoumena*, adică materie de tragedii“.

¹ Desigur, nu există vreo filiație genetică, nici influențe directe între vechile narațiuni vikinge și opera autorului columbian. García Márquez nu avea nici erudiția, nici interesele focalizate în direcția respectivă ale unui Borges, spre exemplu. Veriga de legătură între Saga și *Un veac de singurătate* trebuie să fi fost, aproape sigur, William Faulkner. Într-adevăr, la el (precum la scriitorul latino-american) se deapănă aproape un secol din istoria Sudului SUA, văzut din perspectiva unor familii aristocratice din comitatul imaginar Yoknapatawpha.

un al treilea, derivat din primele: *transmiterea unui patrimoniu* (spre exemplu, în cazul lui Oedip, posedarea mamei = uzurparea tronului tatălui = însușirea moștenirii paterne).

2. „SCENA ORIGINARĂ”: VIOLENȚĂ ȘI VIOL. Tema endogamiei dezvăluie substratul psihanalitic pe care se sprijină *Veacul de singurătate*. La rândul său, abia substratul respectiv devine oarecum reprezentativ pentru un anumit aspect al realității latino-americane (dacă de „realitate” se poate vorbi în lumea de fantasmе, vise și coșmaruri a inconștientului). Națiuni esențialmente metise, latino-americani păstrează în memoria lor colectivă faptul istoric al *Conquistei* ca pe un viol. Autoctonia ultragiată se situează pe latura feminină a universului, la polul reprezentat de Glia-Mumă, căci tocmai ea este cea violată. În eseul său *Labirintul singurătății* (*El laberinto de la soledad*, 1950) Octavio Paz descrie raporturile individului mexican (și, prin extensie, latino-american) cu figura maternă, ca ambivalente și întortocheate. Pe de o parte, fiul își disprețuiește mama posedată cu forța; pe când, pe de altă parte, se identifică cu tatăl violator, dar, *nota bene*, identificarea lor mustește de ură. În măsura în care se recunoaște în tatăl său, fiul retrăiește „scena originară” (actul sexual dintre părinți) ca pe un incest comis chiar de el. Ceea ce, bineînțeles, activează în psihicul său mecanismele autopunitive inseparabile de complexul oedipian. Ca de pildă, în cazul de față, împerecherea

incestuoasă văzută ca o copulă bestială, iar produsul ei, ca un monstru.¹

Ficționalizată de García Márquez, anxietatea de culpabilitate decurge dintr-o asemenea „scenă“ primordială (doar că reală, nu imaginară), un act de violență și unul incestuos, situate ambele către începutul cărții, atunci când viitorul patriarh al stirpei, José Arcadio Buendía, ucide într-un duel de onoare pe numitul Prudencio Aguilar și, în continuare, consumă sexual căsătoria sa cu Úrsula Iguarán. Pentru a dezlega acest nod tematic, trebuie să recurgem la două unelte hermeneutice de proveniență mitologică.

Primul este istoria biblică despre Abel și Cain. În *Veacul de singurătate*, prietenul dat morții poate fi asimilat fratelui, iar narațiunea propriu-zisă unei variațiuni pe tema episodului veterotestamentar ce relatează rătăcirea expiatorie a fratricidului (José Arcadio), întemeierea cetății sale (Macondo), descendența cainită (Buendía) și stingerea ei după șase generații (cf. Facerea 4:16-24). Ipoteza poate fi coroborată și prin analogii punctuale. a se compara, de pildă, „semnul lui Cain“ (Facerea 4:16) cu „aerul singuratec“ ce îi distinge pe Buendía(s), și mai ales cu crucea de cenușă întipărită pe fruntea celor 17 Aureliano(s), bastarzi ai colonelului.²

¹ Pe de altă parte, filologia clasică ne informează despre existența unui „blestem al Amfictionilor“, amenințând pe aceia ce ar fi încălcat armistițiul olimpic, cu osânda ca, efectiv, „femeile [lor] să nu [mai] nască prunci asemănători părinților, ci monștri“.

² De notat însă aici și o antifrază: Domnul îl însemnase pe Cain ca să nu fie ucis de semenii săi, pe când semnul Aurelienilor, de proveniență

Al doilea reper prelucrează tabu-ul acuplării con-sangvine, prin sincretism cu mitul *Minotaurului*. Pro-genituri a „două neamuri care s-au tot încrucișat de-a lungul veacurilor“, José Arcadio și Úrsula practică sexul nu doar incestuos, ci și virtualmente bestial, dat fiind că un asemenea cuplu riscă să aducă pe lume un „monstru mitologic“ mereu la pândă în „labirintul sângelui“. Și aici există analogii anecdotice (pe care autorul le transcrie în cheie umoristică, sugerând astfel un tratament parodic al mitului). Bunăoară, „pantaloul“ (ca să zicem așa) „de castitate, îmbrăcat de mireasă spre a evita – și excita tot-odată – impetuozitatea erotică a mirelui, e o posibilă replică la vaca de lemn confecționată de Dedal pentru Pasiphae, astfel încât aceasta să fie posedată de taurul lui Poseidon și însămânțată cu o creatură bestială, jumătate om-jumătate taur. Care însă, la García Márquez, va fi... un nostim bebeluș cu „coadă de purcel“.

3. UN SISTEM AL PERSONAJELOR: MOD DE ÎNTREBUINȚARE. O dispoziție mentală atât de încărcată de emoție colectivă nu poate fi actualizată narativ de către eroi individuali, ci de unii tot colectivi. În speță, autorul optează pentru două paradigme caracterologice, ordonate sub formă de serii de personaje. Privit sub acest unghi, *Veacul...* funcționează, așadar, ca *Sagă a singurătăților înseriate*.

Ambele serii cuprind descendenți masculini ai lui José Arcadio Buendía și rezultă din scindarea figurii

tot supranaturală, înlesnește tocmai exterminarea lor de către autoritățile vândute companiei bananiere.

primitive, cu începere din momentul în care fondatorul clanului introjectează actul de violență comis de el asupra unui terț, în chip de traumă proprie. Anterior, în viața de zi cu zi a lui José Arcadio Buendía alternau perioade de activitate frenetică cu altele de abulie, așa zice, extatică. Până când eroului i se arată spectrul victimei sale. Atunci orice alternanță încetează, timpul se oprește pentru eroul însuși, în schimb își continuă curgerea sub semnul celor doi fii ai săi, și apoi al urmașilor lor și urmașilor urmașilor lor. Numiți (deloc întâmplător) în mod stereotip *José Arcadio(s)* și *Aureliano(s)*, ei segregă aspecte și momente care, în comportamentul fondatorului, apăreau contopite. Sciziunea este și o expansiune, căci, odată cu ea, lumea personajelor dobândește caracteristicile stabile și recunoscutibile ale unui *sistem*.

Pentru început, cele două linii de conduită prelungite separat în descendenții lui José Arcadio Buendía corespund atât în linii generale, cât și în amănunt „tipologiei“ duale – *extroversiune* vs. *introversiune* – din psihologia analitică jungiană. Mai mult, cele două serii de personaje se fac purtătoarele a două viziuni ale lumii care, la rândul lor, pot fi chiar vizualizate în chip de genotipuri contrastante. Astfel, extrovertiții José Arcadio(s) sunt portretizați prin ce au (ca să zicem așa) „mai jos de brâu“: membrul viril supradimensionat și apetitul lor pantagruelic; ceea ce, ca să ne amintim de Bahtin, îi recomandă drept reprezentanți ai „principiului material-corporal“ dintr-o filosofie carnavalescă a existenței. Din contră, introvertiții Aureliano(s) par a împărtăși un soi de idealism

abstract, de sorginte hispanică, generator adesea de fanatisme dezumanizate.

Pe de altă parte, contrapunctul vertical al paradigmelelor tipologice e întărit pe orizontală de opoziții între „funcții psihologice“ (tot în terminologia lui Jung), pe cel puțin două paliere generaționale. Astfel, la primul nivel al descendenței, *senzația* se opune *intuiției*, iar la al doilea, *sentimentul* contrastează cu *gândirea*. În concret, José Arcadio (fiul), dotat cu o senzualitate impulsivă tinzând spre compulsivă, e opus lui Aureliano (viitorul colonel), având darul clarviziunii și al profeției; iar pe de altă parte Aureliano al doilea, cu atașamentul său monogamic și de durată față de Petra Cote, este pus în contrast cu José Arcadio al doilea, cel obsedat de amintirea masacrului greviștilor de la plantațiile bananiere.

Trăsăturile tipologice și funcționale de mai sus ne dau însă o imagine statică a populației macondine. Rămâne de evidențiat latura dinamică a sistemului. La nivelul personajelor, mașinăria narativă a Sagăi efectuează în principal următoarele operațiuni:

În primul rând se produc *interferențe*, rezultând exemplare „mixte“ ca nume și destin, precum Aureliano José (educat conform normelor unui Aureliano, dar evoluând ca un José Arcadio). În al doilea rând au loc *scurtcircuite*, cum ar fi acela al gemenilor confundați la naștere José Arcadio al doilea și Aureliano al doilea,¹

¹ Eroare „corectată“ ironic printr-o nouă substituție de persoană, survenită accidental cu prilejul funeraliilor comune ale celor doi frați.

astfel încât principiul unei serii se manifestă într-un individ ce poartă numele celeilalte. În al treilea, *procesul de individualizare* (*Individuationsprozess* la Jung), care unifică și integrează conștientul cu inconștientul, are ca efect reconstituirea figurii originare și unitare a primului José Arcadio Buendía, la scara anumitor descendenți. Acest proces are loc de două ori și la două niveluri distincte. În speță, José Arcadio al doilea re trăiește nebunia patriarhului, iar Aureliano Babilonia reeditează sinteza datelor caracterologice ale aceluiasi. În fine, o dialectică perversă face ca incestul înfăptuit cu bună știință și în deplină impunitate de părintele tribului să fie sancționat peste șase generații prin actul incestuos comis din ignoranță de Aureliano Babilonia, care dă naștere monstrului.

Unificate prin interferență, scurtcircuit sau individualizare, cele două serii ale personajelor participă laolaltă la depănarea a două fire principale ale intrigii: *împlinirea destinului* (endogamia) și *anticiparea* acestuia (în cronica lui Melchiáde). În anumite momente ale istoriei, diverși José Arcadio(s) și, respectiv, Aureliano(s) întreprind tentative de a consuma incestul (primii) ori de a descifra manuscrisul (ceilalți). Încercări rând pe rând eșuate până în final, când liniile argumentale fuzionează. La împlinirea sorocului de o sută de ani, odată înfăptuit – și pedepsit – actul incestuos, textul se autodistrage împreună cu referentul său, acea stirpe solitară pentru care nu există „o a doua șansă pe pământ“.

4. INIȚIERI ȘI INIȚIATORI. Ambele linii tematice conțin componente cognitive ce se răsfrâng asupra personajelor, sub forma unor procese de *inițiere*. Prin ele, principiul serialismului impus de legea Sagăi bărbaților Buendía se extinde și la alți eroi: în ramura feminină a familiei, la Amaranta, Frumoasa Remedios, Úrsula însăși; la alte femei, îndeosebi amante, precum Pilar Ternera, Petra Cotes, Nigromanta; cât și la bărbați din afara nucleului primordial, cum sunt Melchíade și înțeleptul catalan... Funcția în cauză se dedublează și se specifică, proiectând o tipologie duală a inițierilor și operatorilor inițiativi.

Inițierea *sexuală* se exercită cu precădere în paradigma José Arcadio, unde predomină materialitatea corporală localizată „mai jos de brâu“. Operatoarea principală este aici *Pilar Ternera*, pe care criticul italian Cesare Segre o asemuie cu „preoteasa unor primitive rituri telurice“ având în centrul lor sexul. Prin ea, se zămislește o întreagă descendență bastardă, din rândurile căreia provin tocmai aceia care încearcă și, până la urmă, chiar duc la îndeplinire incestul. Pentru acești Buendía (să-i numim) morganatici, Pilar Ternera joacă rolul de matriarcă, tot morganatică, iar după moartea celei legitime, Úrsula, rămâne singura cunoscătoare a complicatei genealogii a neamului. Mai toate femeile din *Veacul de singurătate* reprezintă specificări ale operatoarei Pilar Ternera: fiecare proiectează în prim-plan, emfatizează, câte un aspect particular al personalității

și/sau funcției aceleia.¹ Între ele, un loc totuși aparte revine *Amarantei*, a cărei sexualitate virginală și retracțilă constituie un pol de atracție pe cât de puternică, pe atât de morbidă, făcând dintr-însa un soi de Sfinx, simbol prin excelență al endogamiei. Ai zice că, prin ea, familia internalizează funcția inițierii erotice (însă de o manieră *sui generis*, adică virtualizând-o).

Pentru diverși José Arcadio(s), sexul negat de Amaranta sau revelat de Pilar e una cu misterul identității. Astfel încât, reală ori virtuală, inițierea în sexualitate configurează și pecetluiește destinul personal al fiecăruia.

Celălalt tip de inițiere are drept scop să integreze biografiile individuale cu destinul colectiv. Sublimat ca narațiune, acest destin se revelă și material, în ipostaza *manuscrisului* ce o conține. Avem de-a face cu o metaforă obiectuală, în care Saga Buendía își concentrează puterile-i simbolice, la fel cum (Jolles *dixit*) în Saga Atrizilor sceptrul lui Agamemnon constituia rezumatul palpabil al atributelor regalității. Operatorul inițiativ este aici Melchiade, autor al cronicii în cauză, unde traiectul familiei este inexorabil pre-scris. Drept consecință,

¹ *Petra Cotes* îi seamănă, cel puțin într-o fază inițială, ca femeie „ușoară”, întreținând raporturi intime cu doi frați, José Arcadio al doilea și Aureliano al doilea, așa cum făcuse Pilar cu primii José Arcadio și Aureliano. *Santa Sofía de la Piedad* o substituie pe Pilar, drept companioană sexuală a lui Arcadio (fiu al acesteia). *Nigromanta* se suprapune ei printr-o scindare de figură și o separație de roluri, vizavi de Aureliano Babilonia: negresa ia asupra-și inițierea erotică a tânărului, în timp ce bătrâna Pilar continuă să dețină poziția de păstrătoare a memoriei familiale. Până și *Frumoasa Remedios* are în comun cu Pilar Ternera obsesia olfactivă pe care o inspiră bărbaților.

lectura manuscrisului va fi neapărat o divinație, pentru care anumitor Buendía(s)¹ li se inculca o clarviziune cu totul specială (ce este totodată forma extremă a singurătății).

5. SPAȚII INIȚIATICE. Un alt aspect al inițierii operate de Melchiáde ține de o anumită figură spațială, în stare să cuprindă imaginea globală a operei. În contact cu persoana, fantoma sau urmele lăsate de țigan în trecerea-i prin lume, prin Macondo și prin sălașul familial, feluriți Buendía(s), de la primul la ultimul, se văd proiectați în ținuturi ale eternei reîntoarceri, unde curgerea temporală se oprește. Aceste spații parțiale, precum și spațiul ficțiunii în ansamblu, configurează o *mandală*, compusă din cercuri concentrice în miezul cărora destinul endogamic al clanului se contopește cu enigma premonitoare, ca în ghicitoarea propusă lui Oedip de Sfinx.

Înainte de a încheia acest bilanț, aș mai adăuga o succintă trecere în revistă a spațiilor inițiatice ce pot fi deslușite în *Veacul de singurătate*. Cum am mai spus, ele închipuie o *mandală* din cercuri concentrice. Se poate întreprinde și o taxonomie a acestora, luând drept criteriu ordinea descrescătoare a amplitudinii lor, invers proporțională cu distanța circumferinței fiecăruia față de centrul comun: *lumea – satul – casa – atelierul de orfevrerie*.

¹ Este vorba, în speță, de Aureliano(s), începând cu Aureliano colonelul, continuând cu José Arcadio al doilea (foarte probabil și el un Aureliano) și terminând cu Aureliano Babilonia, care duce la capăt lectura, după o serie de încercări eșuate în generațiile anterioare.