

**RODICA GRIGORE**

**CĂLĂTORII ȘI LITERATURĂ /  
CĂLĂTORII ÎN LITERATURĂ**

*Proza latino-americană a secolului XX în cinci ipostaze:  
José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes,  
Juan Carlos Onetti, Jorge Amado, Álvaro Mutis*

Casa Cărții de Știință  
Cluj-Napoca, 2025

INTRODUCERE	5
IPOTEZE DE LECTURĂ	11
Precursori, modele, călătorii	11
Autohton și modern. O tradiție a livrescului	21
Inițieri, cărți, arhive	32
JOSÉ EUSTASIO RIVERA	41
În vârtoarea destinului	41
Hărți, teritorii, frontiere	47
Interpretări în zig-zag	55
Călătorii și căutări	62
Voci, text & metatext	70
RICARDO GÜIRALDES	83
Tensiunile paradoxului	83
Pe drumurile pampei și la răscrucile literaturii	88
Barbarie și civilizație, tradiție și modernitate	92
Un <i>Bildungsroman</i> specular	101
A povesti trecutul într-o carte...	113
JUAN CARLOS ONETTI	127
Domeniul mitic și demonii literaturii	127
Realitatea ficțiunii	139
Viață (scurtă) și artă (eternă)	146
Despărțiri și ambiguități	157
JORGE AMADO	172
Drumul către literatură / drumuri prin literatură	172
Sfârșitul copilăriei și cărările inițierii	183
Cacao, garoafe și scorțișoară: călătorii identitare	190
Miracole și carnaval – calea scrisului	204
ÁLVARO MUTIS	213
Între Arthur Rimbaud și Maqroll	213
Vocația literaturii	219
Drumurile istoriei și istoriile personale	232
Călătoria spre sine sau șotron printre cărți	241
(Re)descoperirea literaturii	251
ÎN LOC DE CONCLUZII	267
BIBLIOGRAFIE	269

## INTRODUCERE

„Doar pentru mine s-a născut don Quijote, iar eu pentru el.  
El a știut să făptuiască, iar eu să scriu, noi amândoi suntem una.”  
(Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*)

Atras de mirajul depărtărilor ori fascinat de experiența unui drum necunoscut, cel care pornește într-o călătorie are, din capul locului, și aplecarea spre relatarea întâmplărilor prin care trece sau a evenimentelor cărora le este martor. De aceea, la încheierea parcursului său, călătorul va spune întotdeauna o poveste. Numai că diferența dintre o călătorie reală și una imaginară rămâne destul de dificil de stabilit, „câtă vreme scriitorul-călător, prin chiar scrisul său, fabulează”<sup>1</sup>; din simplul motiv că orice călătorie reprezintă nu doar deplasarea într-un spațiu geografic și într-un timp istoric bine determinate, ci și o experiență – a unei ordini sociale și culturale diferite, a alterității și, desigur, a sinelui, a identității. În fond, orice călătorie înseamnă numai la un prim nivel al semnificațiilor parcurgerea unui drum și contemplarea lumii exterioare, sensul ei profund fiind acela de a cunoaște, de a compara, de a înțelege. Tocmai de aceea, călătoria se opune atât pelerinajului, cât și turismului, spune Daniel-Henri Pageaux: călătorul consideră un câștig propriu caracterul individual al actului său, al deciziei sale. Ea devine, deci, o sursă de informații ce se va putea constitui într-un veritabil tezaur intelectual, dar și – mai ales – profundă experiență inițiativă pentru cel implicat, câtă vreme nimeni nu va fi, la sfârșitul unei călătorii, același cu cel plecat la drum.

Exemplele în acest sens acoperă o gamă largă de scrieri, de la *Exodul* biblic (model de „peregrinatio vitae”) la *Odiseea* lui Homer, sau de la *Divina Comedie* a lui Dante la marele roman al lui Cervantes, *Don Quijote*, ca să amintim doar aceste repere. Esențial rămâne, însă, că de fiecare dată cel implicat într-o măsură mai mică sau mai mare în experiența călătoriei va elabora, direct sau indirect, și povestea ei, devenind simbolicul erou al propriei istorisiri, comportându-se nu o dată ca și cum și-ar juca rolul pe o scenă, mereu actualizată prin chiar recursul la actul povestirii. În plus, odată cu epoca Renașterii, vor apărea și „noi structuri literare”<sup>2</sup>, mai cu seamă utopia – dacă ne gândim, de pildă, că nu există discurs utopic în absența unei călătorii având drept scop descoperirea unor tărâmurii necunoscute; așa cum nu există nici aventuri (fie ele reale

<sup>1</sup> Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală și comparată*. Traducere de Lidia Bodea, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 45.

<sup>2</sup> Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 12.

sau imaginare) fără un călător plecat la drum și dispus să înfrunte toate provocările ori primejdiile care-i pot ieși în cale. Astfel că romanul de aventuri – fie el picaresc ori de formare, *Bildungsroman* – este prin excelență legat de experiența călătoriei și de imaginea călătorului, precum și de capacitatea fabulatorie a acestuia. Mai târziu, concepția epocii romantice cu privire la sensurile călătoriei va aduce în prim plan imaginea unui protagonist gata să pornească, la nevoie, nu doar până la capătul lumii, ci și într-o complexă căutare interioară, acțiuni menite a-i descoperi potențialitățile și a-i evidenția curajul și capacitatea de înțelegere – deopotrivă a lumii din jur și a propriului suflet. Modelele unor asemenea demersuri sunt numeroase și diverse, ele mergând de la homerul Odiseu ori de la Enea din epopeea lui Vergiliu până la tragedia Hamlet sau Macbeth; iar dacă cel dintâi dintre eroii shakespeareieni străbate „lungul și sinuosul drum ce-l va apropia de tărâmul necunoscut al morții, cel de-al doilea se avântă în străfundurile întunecate ale sufletului său.”<sup>3</sup>

Există, însă, și călătorii prin excelență simbolice, care aduc în prim plan dorința de cunoaștere intelectuală și capacitatea scriitorului de a inversa structurile consacrate, acestea devenind peregrinări printre cărți, expediții în bibliotecă. Să nu uităm că Jorge Luis Borges și-a început celebra povestire intitulată *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* după cum urmează: „Datorez descoperirea Uqbar-ului conjuncției dintre o oglindă și o enciclopedie.”<sup>4</sup> Iar dacă, în general, călătoria înseamnă luarea în stăpânire a unui anumit spațiu (străin), călătoriile simbolice reprezintă mai cu seamă o apropiere personală de universul ideilor, recompunerea imaginară a unor domenii mitice, propunând cititorului în primul rând o experiență livresc-inițiativă. Căci orice călătorie exprimă și dorința de transformare interioară, determinată de nevoia de noi aventuri, cât mai diferite, dublată de aspirația spre identificarea centrului (lumii) sau a adevărului (vieții) – iar peripețiile lui Pantagruel al lui Rabelais sau cele din *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift demonstrează pe deplin asta. Privită din această perspectivă, călătoria simbolizează nevoia de cunoaștere și de evoluție spirituală, cercetarea și căutarea de sine, evaluarea posibilităților personale în anumite contexte, confirmându-se astfel vocația adevăratului călător care, așa cum spunea Baudelaire, pleacă doar pentru a pleca, visând la un necunoscut mai mult sau mai puțin accesibil – dar riscând, în acest fel, să nu găsească tocmai lucrul de care a vrut să fugă: pe sine.<sup>5</sup> Dovadă, dacă mai era nevoie, că singura călătorie adevărată pe care omul o poate face până la capăt este în interiorul (adâncul, înaltul, întinsul...) propriului suflet.

---

<sup>3</sup> Harold Bloom, „Introduction”, în *Bloom's Literary Themes: The Hero's Journey*. Edited by Harold Bloom, Infobase Publishing, 2009, p. XIII.

<sup>4</sup> Jorge Luis Borges, *Opere* (Vol. I: *Evaristo Carriego, Istoria universală a infamiei, Istoria eternității, Ficțiuni*). Traducere de Cristina Hăulică, Andrei Ionescu și Darie Novăceanu, București, Editura Univers, 1999, p. 267.

<sup>5</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere* (Vol. I: A-D), București, Editura Artemis, 1994, p. 270.

Literatura latino-americană – a secolului XX și nu numai – include numeroase forme și reprezentări ale călătoriei, interesant fiind, în acest caz, că experiența protagoniștilor implicați în experiența descoperirii unor ținuturi ori lumi necunoscute este dublată de aceea a autorilor înșiși. Astfel, într-un interesant proces de oglindire reciprocă, scriitorii repetă, în plan simbolic, călătoriile pe care le fac personajele lor (deși nici acestea nu rămân întotdeauna la nivelul unei deplasări strict fizice), iar la capătul acestui demers ei vor dobândi nu doar întreaga conștiință a talentului propriu, ci și pe aceea a mării literaturi. Călătoriile din literatură le vor pregăti, așadar, pe cele înspre literatură, spațiul cultural latino-american demonstrându-și și în acest fel originalitatea.

Scriitorii pe care îi vom avea în vedere de-a lungul acestei cărți – José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes, Juan Carlos Onetti, Jorge Amado și Álvaro Mutis – trec cu toții prin această experiență, iar protagoniștii din romanele lor (poetul Arturo Cova din *Vâltoarea*, tânărul *gaucho* Fabio Cáceres din *Don Segundo Sombra*, creatorul de universuri ficționale Juan María Brausen din *Viață scurtă*, Gabriela cea făcută parcă „din garoafe și scorțișoară” din romanul cu același titlu, Pedro Archanjo din *Prăvălia de miracole*, sau Gabierul Maqroll din *Zăpada Amiralului* sau *Un bel morir*) călătoresc de-a lungul și de-a latul lumii, străbat jungla amazoniană, pampa argentiniană, arida zonă de *sertão* brazilian, mările și râurile năvalnice ori marile orașe de pe continentul sud american, dar destinația va fi, pentru toți, dincolo de drumuri, peregrinări, efortări și planuri ori visuri îndrăznețe, propriul suflet. Fiecare în parte va ajunge, fie și cu puțin timp înaintea morții (în cazul unora dintre ei), ori a unui posibil nou început (în cazul altora), să se cunoască până la capăt, să-și înțeleagă puterea, dar și să-și asume vulnerabilitățile; iar creatorii lor, să găsească cea mai potrivită cale spre a-și afirma pe deplin talentul, individualitatea și vocea proprie.

Până la începutul anilor '60 ai secolului trecut, romanul latino-american era considerat o formă literară mai degrabă marginală, însă odată cu afirmarea generației „Boom”-ului și mai ales după imensul succes de care s-au bucurat marii reprezentanți ai realismului magic (Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez), proza din acest spațiu cultural a început să fie mai corect și mai coerent evaluată – inclusiv creația scriitorilor care adăseră la estetica modernă, cei care au marcat prima jumătate a veacului XX, precum Rivera, Güiraldes, Onetti sau Amado. Numai că, în cazul unora dintre aceștia a intervenit, cel puțin în unele studii critice care le-au fost dedicate, prejudecata apartenenței lor la „spiritul regionalist” sau a apropierii de modelul așa numitului „roman teluric”, de natură să caracterizeze literatura (cu tentă) tradiționalistă. Opinia aceasta, ca și preconcepțiile aferente au fost determinate, desigur, de anumite teme și imagini pe care respectivii autori le-au inclus, într-adevăr în creațiile lor, numai că – amănunt care a fost nu o dată trecut cu vederea – ei le-au tratat mereu într-un mod nu doar original, ci și de natură a demonstra dincolo

de orice îndoială modernitatea perspectivelor (și a punctelor de vedere), subtilitatea viziunii și arta de a configura texte centrate, adesea, pe marea temă a călătoriei, care va oglindi în chip simbolic drumul pe care l-au străbătut ei înșiși, ca autori, în căutarea celei mai adecvate formule de expresie.

Astfel încât regionalismul care le-a fost uneori reproșat nu trebuie privit nicidecum ca o deficiență de conținut (ori de formă), ci dimpotrivă, ca modalitatea pe care ei au găsit-o pentru a exprima specificul unui univers cultural cu totul aparte, dar și legăturile de substanță pe care literatura latino-americană le-a întreținut, de-a lungul timpului, cu elementele cu adevărat semnificative ale Lumii Noi. Nu întâmplător, unii exegeți (Jean Franco, în primul rând<sup>6</sup>) chiar au evidențiat faptul că originalitatea profundă a acestei literaturi se regăsește mai cu seamă în formula regionalistă, elementele telurice fiind chiar „caracteristica ei distinctivă”. Astfel că romanul „gauchesc” sau proza „criollistă” trebuie privite cu toată atenția și recitite din această perspectivă, deoarece întreaga literatură latino-americană din a doua jumătate a secolului XX se întemeiază, în ceea ce are mai bun și mai viabil din punct de vedere artistic, exact pe estetica „semnelor pământului”, cu care oamenii din această parte a lumii au avut întotdeauna legături indestructibile, aspect remarcat încă din scrierile marelui geograf și cercetător Alexander von Humboldt, unul dintre primii europeni care au reușit să surprindă, încă din secolul al XIX-lea, complexitatea unui univers uman și natural cu adevărat unic.

Tocmai de aceea, este necesară o atentă reevaluare a marilor romane latino-americane din prima jumătate a veacului trecut, dar și a altor creații, care au continuat să utilizeze formule aparent desuete până în epoca de glorie a realismului magic ori chiar în paralel cu ea (exemplul lui Álvaro Mutis fiind, poate, cel mai la îndemână). În aceste creații – fie că e vorba despre opera lui Rivera, a lui Güiraldes ori a lui Amado – realitatea e descrisă prin intermediul unor elemente caracteristice spațiului de unde proveneau autorii (așa cum menționam, jungla, pampa, *sertão*), numai că în fiecare caz în parte consacratul „contract mimetic” e sistematic pus sub semnul întrebării și continuu reinterpretat, astfel încât romanele *Vâltoarea* sau *Don Segundo Sombra* vor reprezenta nu doar efortul creatorilor lor de a „fotografia” lumea pe care o cunoșteau cel mai bine, ci mai ales acela de a da o expresie personală ritmurilor și formulelor expresive ale modernității. Istoria va fi, în acest fel, ea însăși adusă, fie și indirect, în discuție, iar regionalismul care multora le-a părut învechit și imposibil de pus în acord cu spiritul noului veac (al vitezei, al celor mai profunde transformări de până atunci, al afirmării hotărâte a spiritului național de către statele latino-americane care își proclamaseră nu de mult independența – dar și epoca marilor conflagrații mondiale) va deveni expresia unui amalgam de preocupări și orientări care, finalmente, vor configura profilul specific al literaturii continentului sud american.

---

<sup>6</sup> Jean Franco, *An Introduction to Spanish American Literature* (third edition), Cambridge University Press, 1994.

LPD | We know  
1915

Iar dacă, de pildă, un roman precum *Doña Bárbara* (1929) al venezueleanului Rómulo Gallegos folosește anumite dihotomii caracterologice ori pune, uneori, accente cam prea apăsate, în cheia vechilor alegorii morale (parțial în descendența formulei utilizate de Domingo Faustino Sarmiento, cel care, în *Facundo*, vorbind despre Argentina natală, impusese mult discutata opoziție între „barbarie” – inerentă naturii profunde și neîmblânzite a Americii Latine – și „civilizație” – reprezentată de forța civilizatoare a culturii europene), creațiile contemporanilor săi depășesc nivelul acesta și ating profunzimi și subtilități nebănuite. Căci *Vâltoarea* (1924), extraordinara creație a lui Rivera este, dincolo de tematica aparent regionalist-telurică, un veritabil roman experimental, construit pe baza unui neașteptat sistem al vocilor și pe o polifonie excelent orchestrată, textul beneficiind și de avantajele (dar și de dificultățile – căroră tânărul autor le face față cu succes) unui narator subiectiv și necredibil și ale unor perspective aflate mereu în mișcare. Toate elementele considerate consacrate ale „romanului pământului” sunt, practic, întoarse pe dos, și dezvoltate în sens muzical, prin tehnica contrapunctului ori a fugii, tânărul autor reușind să întreprindă o admirabilă explorare a psihicului uman și a stărilor complexe de conștiință ale unui protagonist confruntat cu „infernul verde” din care, finalmente, nu va mai putea să se elibereze decât prin scris. Pierind în junglă, Arturo Cova lasă în urma sa textul pe care îl scrisese, dovadă nu doar a permanentelor sale încercări de a-și găsi drumul prin hățișul vegetal, ci și de a-și descoperi vocația – adică, exact ceea ce, prin intermediul acestui tulburător personaj și a călătoriei sale deopotrivă prin jungla amazoniană și prin sine, a făcut chiar José Eustasio Rivera, contribuind, astfel, decisiv, la impunerea formulei moderniste în acest spațiu cultural.

Demersul lui va fi continuat, chiar dacă în altă direcție, de Ricardo Güiraldes, prin romanul *Don Segundo Sombra* (1926); care devine, citit cu atenție, din simplă poveste a călătoriei unui tânăr neexperimentat prin pampa argentiniană, extraordinară istorie a inițierii protagonistului, sub atenta supraveghere a lui *don Segundo*. Și, în egală măsură, dovada modului în care autorul a reușit să reconfigureze modelul consacrat al unui *Bildungsroman*, formulă foarte importantă, de altfel, pentru proza latino-americană, așa cum vom arăta în paginile care urmează. Cartea lui Güiraldes devine, astfel, remarcabilă structură speculară, deopotrivă istorie a maturizării lui Fabio și poveste a cărții pe care acesta o va așterne pe hârtie după încheierea anilor săi de peregrinări și experiențe alături de oamenii pe care și-i alesese ca modele. Natura (nemărginita pampa) va fi, deci, dublată de cultură (fascinația protagonistului în fața paginii albe ce așteaptă să fie umplută cu o poveste), la fel cum se va întâmpla după câteva decenii în romanul *Pașii pierduți* de Alejo Carpentier. Astfel că acea „ficțiune a Arhivei” pe care a analizat-o Roberto González Echevarría în studiile sale se dovedește a fi prezentă în diferite creații majore ale prozei latino-americane, simptomatică fiind apariția ei tocmai în texte care au utilizat, cel puțin aparent, formula regionalismului teluric.

La rândul său, Jorge Amado va depăși apropierea inițială de literatura cu accente sociale, pentru a reorienta toate procedeele și tehnicile „realismului

indigenist”, după cum se exprima Neil Larsen<sup>7</sup>, astfel încât să exprime o „cosmoviziune unică”, avându-și rădăcinile în spiritualitatea braziliană și în legăturile profunde ale acesteia cu tradițiile africane, pe de o parte, iar pe de alta, cu civilizația europeană. Conflictele nu vor mai fi, deci, explicate din perspectivă rasială ori geografică, scriitorul dobândind acea subtilitate absolut necesară pentru a aborda probleme nu o dată spinoase și complicate ale țării sale, dar însușindu-și, treptat, și arta de a le trata cu adevărat convingător. Călătoria lui Amado prin literatură o dublează pe aceea a protagoniștilor săi prin viață (fie că e vorba despre Gabriela, fie despre Pedro Archanjo), iar autorul străbate, în mod simbolic, o întreagă istorie și numeroase tradiții, nu o dată aparent opuse, pentru a ajunge la izvoarele culturii din țara natală și a spune ceva esențial cu privire la identitatea braziliană.

Spre deosebire de scriitorii menționați anterior, uruguayeanul Juan Carlos Onetti preferă spațiile citadine, dar asta nu înseamnă nicicum că personajele sale (sau el însuși) nu ar nutri aceeași fascinație pentru călătorii. E drept, însă, că acestea sunt diferite. Căci, în romanul *Viață scurtă* (1950), protagonistul Juan María Brausen imaginează domeniul mitic Santa María, spațiul unde vor fi plasate numeroase alte creații ale lui Onetti însuși. Autor și personaj călătoresc, așadar, împreună prin și înspre literatură, descoperind, finalmente, acel univers propriu, unde pot simți să trăiesc, că sunt liberi, că pot să-și asume succesele și să-și înfrunte eșecurile. La rândul său, Álvaro Mutis va continua, simbolic, prin intermediul aventurilor, necazurilor și mai ales al cărților citite ori scrise de Gabriel Maqroll, *alter-ego*-ul și protagonistul său preferat, călătoriile și aventurile lui Arturo Cova, scriitorul intrând într-un extraordinar dialog textual cu *Văltoarea* lui Rivera, pentru a oferi cititorului contemporan câteva posibile răspunsuri – desigur, urmate de alte și alte întrebări – la marile preocupări care au străbătut dintotdeauna literatura latino-americană.

Pornind, adesea, de la modelul lui Cervantes, al cărui *Don Quijote* a exercitat încă din veacul al XVII-lea o influență covârșitoare asupra întregii literaturi latino-americane, trecând prin experiența romanului picaresc și a celui de formare, marii scriitori ai continentului sud american au imaginat, mai ales în secolul trecut, ficțiuni menite a evidenția călătoriile unor personaje reprezentative pentru acest atât de complex univers uman, dar și dificila experiență personală, în căutarea celui mai adecvat mod de afirmare a originalității și, în egală măsură, a unei identități transcontinentale. Drumuri lungi și pline de provocări, inițieri dificile, surprinse în creații experimentale, simbolice ori speculare, toate acestea au fost puse sub semnul călătoriilor întreprinse deopotrivă de personaje și de scriitori, în încercarea de a se cunoaște până la capăt – pentru ca, doar în felul acesta și doar după atingerea acestui prag, textul să poată fi așternut pe hârtie, iar povestea să poată fi dusă până la capăt. Dovadă, și aceasta, că Mallarmé avea dreptate atunci când spunea că lumea există ca sa ajungă într-o carte.

---

<sup>7</sup> Neil Larsen, *Reading North by South: On Latin American Literature, Culture and Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

## IPOTEZE DE LECTURĂ

## Precursori, modele, călătorii

În încercarea de a-și afirma identitatea creatoare și de a defini specificul literaturii unei Lumi Noi – nu pentru că ar fi fost „descoperită” la un moment dat de către europeni, ci pentru că a avut întotdeauna numeroase caracteristici care au individualizat-o din toate punctele de vedere, scriitorii latino-americani au manifestat tendința constantă, doar aparent paradoxală, de a-și căuta precursorii și modelele necesare (și au întreprins acest demers tocmai în numele comunității din care făceau parte, nicidecum împotriva acesteia), iar nu de a se distanța de diversele modele estetice (sub pretextul afirmării spiritului individual). Analizând aceste aspecte, Lois Parkinson Zamora a vorbit chiar despre o anumită „anxietate a originilor”<sup>1</sup>, care ar caracteriza acest spațiu cultural, pornind de la premisa nevoii marilor scriitori de aici de a stabili o profundă legătură cu tradiția și cu istoria universului din care fac parte, nu de a se disocia de acestea (în numele unei pretinse originalități).

Desigur, această anxietate va avea ca efect și punerea sub semnul întrebării a unora dintre structurile narrative ori lirice presupus consacrate, căci demersul de descoperire a precursorilor cu adevărat viabili din punct de vedere artistic a implicat și răsturnarea anumitor ierarhii care fuseseră stabilite, uneori, în funcție de anumite criterii extraestetice. Căci anxietatea originilor este „contestatară exact în măsura în care e dialogică” (evidențiind capacitatea sa de coexistență și caracterul de pluralitate culturală), mărcile sale textuale fiind complexitatea narativă și exuberanța lingvistică, aspecte care ar caracteriza și „barocul Lumii Noi.”<sup>2</sup> Astfel că vor apărea și se vor impune treptat, fiind preluate ulterior și în restul lumii, inclusiv în spațiul cultural european (ori, uneori,

---

<sup>1</sup> Lois Parkinson Zamora, *The Usable Past. The Imagination of History in Recent Fiction of the Americas*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 5.

<sup>2</sup> Evident, Lois Parkinson Zamora pornește ea însăși de la formula impusă de Harold Bloom, cel care a analizat „anxietatea influenței”, autorul *Canonului occidental* accentuând, pe de o parte, un proces istoric, iar pe de alta, o anumită atitudine culturală față de precursori, întemeindu-și demersul pe autoritatea filosofică a unor surse europene (istorismul lui Hegel, filosofia lui Nietzsche, psihanaliza freudiană), deși, la un moment dat, chiar Bloom se referă la opera argentinianului Jorge Luis Borges. (Bloom nu făcea diferența dintre autorii din așa numitele „culturi colonizate” și cei din „culturile colonizatoare” – relația celor dintâi cu predecesorii e fundamental diferită, ei fiind influențați în mare măsură pe cei din a doua categorie. Pentru Harold Bloom, „marea tradiție” se întemeiază pe structurile

asiatic), numeroase elemente ce stau sub semnul relativismului, al incluziunii, al spiritului eterogen, respingând cu hotărâre chiar prestigiul formulelor aparent consacrate ori pe acela al unor autori pretins canonici.

Prin urmare, literatura latino-americană va însemna, în ceea ce are ea mai valoros de-a lungul ultimului veac, nu doar efortul susținut al marilor săi reprezentanți de afirmare a spiritului propriu acestei lumi, ci și acela de a valorifica din trecutul cultural elementele de natură a păstra, dincolo de orice posibilă dorință de racordare la un anumit spirit al epocii, caracterul profund și formele artistice specifice ale unei lumi cu totul aparte. De aici și fascinația pe care o regăsim, în cazul multor creații literare reprezentative ale acestui univers, față de tema călătoriei, combinată, desigur, cu diversele elemente care-i dau consistență, precum dinamica plecare-întoarcere, despărțire-reîntâlnire. Însă acestea nu exprimă, așa cum se întâmplă adesea în cazul unor autori europeni, vreo vagă aspirație către evidențierea unei simple structuri mitice exterioare, desigur de esență livrescă (raportarea majorității scriitorilor europeni la marile modele de această natură, de la *Odiseea* lui Homer sau *Eneida* lui Virgiliu fiind mereu evidentă), ci o tendință profundă, care devine treptat obsesie identitară, de căutare a originilor – a originilor unei lumi atât de noi în toate datele sale, dar, în egală măsură, a originilor unei literaturi caracterizate de orientări care se diferențiază, adesea radical, de cele ale vechii Europe. Vor apărea, astfel, o serie de modalități de structurare a textului literar pe care le regăsim la marii autori latino-americani ai epocii moderne și contemporane – de la impulsul intertextual la spiritul ludic și parodic, dublate, însă, întotdeauna, de fascinația pentru tradiție (adesea pentru tradițiile precolumbiene), de nevoia re-întemeierii lumii artistice prin intermediul miturilor originare (reinterpretate), de capacitatea codificării originale a interacțiunilor istorice sub forma unor sisteme de semne artistice ori a unor structuri sociale specifice. De aici, fără îndoială, spiritul reflexiv, concepția cu privire la originea multiplă a lumii și a literaturii lor (deopotrivă europeană și precolumbiană), dar și, oarecum paradoxal, nostalgia modernistă față de trecut.

---

consacrate impuse de autori precum Dante sau Shakespeare, căci pentru el, hegelian în gândire, istoria va determina în decursul său noi și noi expresii ale modelelor anterioare, validate din punct de vedere etic și estetic. Interesant este că, în vreme ce perspectiva lui Bloom subliniază rezistența scriitorului european față de un trecut perceput adesea ca expresie a opresiunii marilor modele, sensul pe care îl dobândește sintagma propusă de Lois Parkinson Zamora, „anxietate a originilor”, evidențiază, după cum explică chiar autoarea, o tendință diametral opusă a scriitorilor americani (deopotrivă nord-americani și latino-americani). Termenul „origini” va desemna, în acest context, izvoarele unei autorități culturale acceptate ca atare, de natură să confere deopotrivă coerență și individualitate unui anumit spațiu, în vreme ce „anxietatea” subliniază eforturile scriitorilor din Lumea Nouă de a-și stabili punctele de reper la nivelul tradiției (la nivelul trecutului), prin intermediul unor elaborate strategii de căutare, identificare, reevaluare și recontextualizare a acestora.

Numai că, deși anumite strategii narative ori formule expresive ale marilor scriitori latino-americani au fost descrise în termenii esteticii moderniste ori postmoderniste, acești termeni nu reușesc, de cele mai multe ori, să cuprindă întreaga complexitate a unei literaturi care dă senzația că „se opune programatic conformării la orice canon.” Căci maeștrii prozei continentului sud-american utilizează anumite (doar anumite) elemente ale esteticii modernismului (parțial apropiindu-se tocmai de nostalgia originilor), pe care le combină cu structuri postmoderne (ce resping însăși ideea de continuitate), iar din această combinație neașteptată va rezulta reconfigurarea originală a unui „trecut utilizabil”<sup>3</sup> în sens artistic, valabil din punct de vedere estetic, expresie a unui spirit diferit de cel al Lumii Vechi și al tuturor vechilor canoane. Reprezentanții literaturii latino-americane a secolului XX sunt, desigur, marii moștenitori ai unor tradiții culturale și ai unor expresii în plan lingvistic care le-au fost impuse odată cu Conquista spaniolă, iar de acestea (cel puțin de unele dintre acestea), ei vor și încerca să se delimiteze ori chiar să se despartă într-un mod mai mult sau mai puțin evident, manifestându-și adesea scepticismul față de anumite forme ale lor. Dar asta nu înseamnă că acești scriitori ar încerca vreodată să anuleze ori să nege ceea ce e valoros în plan artistic din marea lor moștenire culturală, dorind tocmai să preia din ea ceea ce e de natură a-i defini pe ei înșiși, atât în sens profund istoric, cât și în plan mitic. Carlos Fuentes va vorbi, în acest sens, despre o scriitură „ex-centrică”, aflată mereu în căutarea propriei identități culturale și expresive, cu scopul de a-și afirma marginalitatea, negându-i, totodată, „calitatea periferică” pe care unii critici i-au atribuit-o uneori. Fără să accepte universalizarea mării și prestigioasei moșteniri culturale europene, scriitorii latino-americani vor prelua, însă, din ea, exact acele elemente care le vor pune în valoare specificul și le vor defini identitatea. Nu întâmplător, unele dintre aceste mari modele vor fi descoperite în capodopera lui Miguel de Cervantes, romanul *Don Quijote*, expresie pleneră a „noului baroc”<sup>4</sup>, atât de adecvat pentru universul Lumii Noi.

În plus, scriitorii latino-americani au deprins din ficțiunile lui Jorge Luis Borges un mod specific de asimilare a inovațiilor formale și de conținut ale modernismului european, devenind, în acest fel, pe deplin conștienți că aparțin ei înșiși unei mișcări estetice prestigioase, în ciuda aparentei lor „marginalități” geografice. Apoi, așa cum a demonstrat Roberto González Echevarría într-un subtil eseu dedicat problemelor romanului latino-american contemporan, tocmai Borges a fost cel care i-a determinat pe unii dintre autorii de marcă din această parte a lumii, mai cu seamă pe Alejo Carpentier, Carlos Fuentes și Gabriel García Márquez, „să fie convinși că fac și, în același timp, că nu fac parte din strălucita tradiție literară spaniolă, testul suprem fiind felul în care Spania și

<sup>3</sup> Lois Parkinson Zamora, *op. cit.*, pp. 6-7.

<sup>4</sup> *Idem*, *The Inordinate Eye. New World Baroque and Latin American Fiction*, University of Chicago Press, 2006, p. 14.

America Latină au receptat romanul lui Cervantes, *Don Quijote*.<sup>5</sup> Alejo Carpentier a oferit, prin intermediul scrierilor sale, o lecție narativă perfectă despre modul cum istoria latino-americană se poate transforma în ficțiune – iar pura ficțiune, cel puțin în anumite circumstanțe, în istorie. Este subliniată astfel și profunda legătură dintre istoriografia sud-americană (încă din faza sa incipientă) și roman. García Márquez însuși, vorbind despre aceste aspecte în amplul interviu realizat de Plinio Apuleyo Mendoza și publicat ulterior în volum, sub titlul *Parfumul de guayaba*, a accentuat elementele supranaturale care, aici, ar reprezenta o parte esențială a vieții de fiecare zi, câtă vreme oamenii din zona Caraibelor s-au obișnuit să perceapă și să interpreteze realitatea în alt mod decât este ea privită în alte locuri. Universul acesta e fundamental diferit, căci primul exemplu de „literatură magică” „este chiar *Jurnalul* lui Cristofor Columb, o carte care vorbește în fiecare pagină despre plante și lumi miraculoase.”<sup>6</sup>

În acest fel, devine clar că proza latino-americană modernă reprezintă, la un anumit nivel, și o căutare a originilor, fiind profund legată de trecutul acestui spațiu cultural. Se poate spune chiar că și aceasta este una dintre lecțiile deprinse de pe urma complicatelor (re)scrieri ale lui *Don Quijote*, pe care Borges le-a practicat sau, dacă nu, măcar le-a sugerat în unele dintre textele sale, *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote* fiind, desigur, exemplul prin excelență în acest sens. Ulterior, în romanul latino-american al secolului XX, au început să apară și alte imagini sau versiuni ale naratorului din romanul lui Cervantes. Căci, de pildă, Melchiade și manuscrisele sale, din *Un veac de singurătate* de García Márquez, sau numeroasele jocuri textuale, punând în discuție statutul și rolul ficțiunii, din *Eu, supremul* de Augusto Roa Bastos sau din *Șotronul* lui Julio Cortázar, reprezintă o evidentă aplecare a autorilor generației marelui „Boom” latino-american (și nu numai) înspre cel de-al doilea personaj, ca importanță, din romanul *Don Quijote*. Iar acesta, la o lectură atentă, se va dovedi a nu fi Sancho Panza, ci autorul (autorii) implicați în text. Insistând pe aceste elemente, interpretările latino-americane ale operei lui Cervantes eliberează textul de orice aparență ce ar conferi cărții o ordine ontologic pre-determinată. Iar González Echevarría are dreptate atunci când afirmă că „cea de-a doua lecție ce trebuie învățată din interpretările latino-americane ale lui *Don Quijote* este aceea că Cervantes, ca figură a autorului, este mai important decât *Don Quijote*, personajul, în vreme ce în interpretările scriitorilor și criticilor spanioli, *Don Quijote* este întotdeauna în prim plan.”<sup>7</sup>

Călătoriile lui *Don Quijote*, iar privită ansamblu, călătoria întregii sale existențe au câștigat o atât de mare celebritate și au influențat în chip atât de

<sup>5</sup> Roberto González Echevarría, „Cervantes and the Modern Latin American Literature”, în *Latin American World Literature*, p. 3 ([http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v1n1/crit\\_07.htm](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v1n1/crit_07.htm); consultat la data de 6 august 2024).

<sup>6</sup> Plinio Apuleyo Mendoza, *Parfumul de guayaba. Convorbiri cu Gabriel García Márquez*. Traducere de Miruna Ionescu, București, Editura Curtea Veche, 2008, p. 52.

<sup>7</sup> Roberto González Echevarría, *op. cit.*, p. 4.

hotărâtor modernitatea narativă și pentru că exprimă nevoia modernă de structurare a existenței în concordanță cu dorințele individuale, iar nu cu vreun model social, plus convingerea că o asemenea aspirație poate fi realizată printr-un act de voință al unui om înzestrat cu ambiția de a depăși toate obstacolele care îi ies în cale, în efortul de a se desăvârși, de a înțelege sensurile lumii în care trăiește și de a se cunoaște pe sine până la capăt. Nimic altceva decât dorința oricărui individ de a deveni, măcar în anumite momente, expresie a Celuilalt, de a fi acea întruchipare a alterității, prin excelență diferită de cea reală, expresie a propriilor visuri și speranțe. Totul abordat în cursul și prin intermediul călătoriilor personajului, cele care îl formează exact în măsura în care, la capătul lor, el își formează opiniile despre lume și despre sine. Spre deosebire de experiența lui Dante din *Divina Comedie*, căutarea lui Don Quijote nu reprezintă „învestirea unei pasiuni erotice cu elemente transcendente ori cu sensuri teologice”<sup>8</sup>, căci Dulcineea, de pildă, e doar rodul imaginației sale și expresie supremă a sublimării condiției umane prin intermediul ficțiunii.

Originalitatea romanului lui Cervantes constă și în arta autorului de a aduce alături și de a integra într-un tot unitar structuri narative diverse și tradiții diferite, venite fie pe filiera romanului cavaleresc (de care se distanțează prin parodia superioară), fie pe cea a romanului picaresc (al cărui model îl urmează în numeroase secvențe – de aici provin, de exemplu, imaginea tânărului originar dintr-un mediu social umil, pornit la drum – și la drumul vieții – în căutarea dreptății sau a unei existențe mai îndestulate, dar mai ales lumea pestriță, plină de hangii necinstiți, femei întreprinzătoare sau stăpâni hapsâni în care ajunge, nu o dată, Don Quijote însuși). Iar romanul *Don Quijote* convinge și astăzi deoarece Cervantes, deși are în vedere anumite elemente ale prozei picaresce, se și desparte de ele, căci nu relatează viața protagonistului din clipa nașterii lui, ci din aceea a (re)inventării de sine a acestuia: Alonso Quijano decide, în urma lecturilor sale pasionate, că trebuie să devină Don Quijote, convingându-l pe vecinul Sancho Panza să-l urmeze – iar astfel, în mod simbolic, „romanul cavaleresc se împletește cu modelul picaresc.”<sup>9</sup> Apoi, Cervantes include în cartea sa și un manuscris găsit, punând în discuție, implicit, modul de structurare a discursului narativ și jocul perspectivelor, în permanență complicate de profunda reflexivitate a textului. Dar poate cea mai radicală invenție a lui Cervantes rămâne crearea naratorului din acest roman, care se prezintă drept editorul poveștii, presupus elaborate de istoricul arab Cide Hamete Benegeli și tradusă, ulterior, în limba spaniolă, de mai mulți autori ale căror nume nu sunt menționate. Prima versiune a traducerii este, însă, incompletă, iar atunci când naratorul-editor găsește din întâmplare manuscrisul original, el trebuie să caute pe cineva care să i-l traducă până la capăt. Cervantes însuși va intra în acest joc al perspectivelor

<sup>8</sup> Roberto González Echevarría, „Introduction”, în *Cervantes. A Casebook*, edited by Roberto González Echevarría, Oxford University Press, 2005, p. 4.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 5.

și al textelor, căci în celebrul său *Prolog* din primul volum al romanului se desemnează drept „părintele vitreg” al propriei sale creații. Modelele acestea, atât de apreciate de Jorge Luis Borges, printre alții, desigur, transformate și reelaborate, puse în alte contexte, se regăsesc în marile romane pe care le vom discuta pe parcursul cărții de față. Căci, de pildă, Brausen din *Viață scurtă*, extraordinarul roman al lui Juan Carlos Onetti, imaginează o lume autonomă, orașul Santa María, unde se întâmplă tot ceea ce el însuși, ca un veritabil demiurg, gândește, iar Gabierul Maqroll din lirica și epica lui Álvaro Mutis scrie, pierde, traduce și recitește la infinit propriul jurnal, plus numeroase tratate de istorie și relatări de călătorie, cărți ce alcătuiesc o mică bibliotecă de care personajul nu se va despărți niciodată.

\*

Există, însă, și un alt model al prozei latino-americane a ultimului veac și jumătate, mai puțin discutat în majoritatea studiilor critice, și anume textele care s-au păstrat de pe urma călătoriilor ajunși, încă din secolul al XVI-lea, pe continentul sud-american; aceștia au marcat o adevărată „a doua descoperire a Lumii Noi.”<sup>10</sup> Iar dacă cei dintâi europeni care au venit de dincolo de Atlantic au încercat să-și impună propriile modele culturale – reprezentate de textele istoriografice și de codurile de legi –, cei care au sosit ulterior au dorit în special să reușească să descrie această lume atât de diferită de tot ceea ce cunoșteau, elaborând, tocmai de aceea, un soi de cronici descriptive, utilizând uneori, în lipsa altor modele, structurile discursului științific, pentru a putea numi pe înțelesul cititorilor europeni detaliile unei lumi care îi uimea la tot pasul pe călătorii-exploratori ai acelei epoci de pionierat. Sigur că elementele pe care aceștia le considerau „științifice” erau fundamental diferite de ceea ce înțelegem astăzi printr-un astfel de termen, însă e evident că un anumit spirit de rigurozitate exista deja în aceste scrieri și că el era extrem de necesar în contextul acestui veritabil dialog al civilizațiilor.

Exploratorii veacurilor XVI-XVIII au întreprins, deci, nu doar o călătorie fizică (foarte periculoasă pentru perioada respectivă), ci, odată ajunși în Lumea Nouă, au pornit și într-una simbolic-literară, chiar fără să realizeze până la capăt semnificațiile demersului lor. Pelerini pe cărările istoriei și naturii, ei căutau să surprindă esența unică a unui univers parcă atemporal și, în orice caz, imposibil de prins în formulele cu care fuseseră obișnuiți, cele pe care le aduseseră cu ei din Lumea Veche. Iar modelul acesta al unei/unor duble călătorii, deopotrivă fizice și spiritual-simbolice, va fi preluat, reconfigurat, nuanțat de numeroși scriitori moderni și contemporani ai Americii Latine, așa cum vom vedea în capitolele următoare ale acestei cărți. În acest fel, proza latino-americană va absorbi semnificațiile acestei a doua descoperiri a Lumii

<sup>10</sup> Roberto González Echevarría, *Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge University Press, 1990, p. 96.