Proza lui Carlos Fuentes între modelul literar și inovația narativă

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

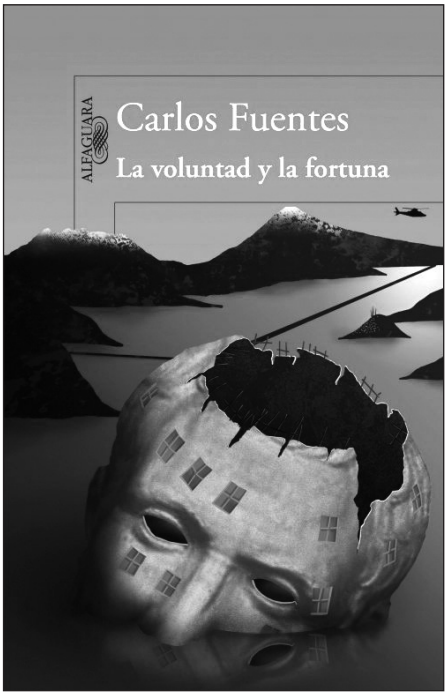
Carlos Fuentes' Fiction Between the Literary Pattern and the Narrative Innovation

Since his first writings, Carlos Fuentes tried to change the Latin American manner of dealing with the question of reality, truth, fiction and the relationship among them. Of course, the great tradition of his predecessors was important to him, but the Mexican writer attempted to situate his fiction within a completely new delimitated narrative and symbolic space. All these are to be found in his preoccupation with the images or significances of death and dying, of extinction and of disappearance. His last novels and short story collections (such as *Destiny and Desire, Happy Families* or *Disturbing Company*) also prove his desire to express the new kind of reality always shaping according to the work of imagination. Fuentes reads in his own way the great literature before him and offers an exquisite answer to all the narrative challenges represented by the great tradition of the Hispanic canon.

Keywords: Latin American fiction, Mexican literature, symbolic short story, postmodern literary technique, identity, mask.

Încă de la primele sale romane, *La región más transparente* (1958) și *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Carlos Fuentes (1928 – 2012) a deschis noi orizonturi pentru literatura mexicană, până atunci apropiată mai degrabă de subiectele rurale și marcată de orientarea estetică a unui accentuat realism cu note sociale. Fuentes, însă, îndrăznește să ofere dintr-o dată cititorilor (și, pe bună dreptate, să convingă cu acest demers) o panoramă cuprinzătoare a unui univers citadin deloc lipsit de tensiuni și aflat mereu sub semnul violenței.

Predecesorii săi Yañez și Azuela făcuseră, e adevărat, câțiva pași importanți în această direcție, însă abia Carlos Fuentes este cel ce intuiește perfect modalitățile estetice prin intermediul cărora poate fi accentuată viziunea sumbră a unei lumi aflate în permanentă schimbare și, adesea, într-o degradare progresivă. Dezamăgirea care se simte în mai toate creațiile sale de început are în vedere atât idealurile Revoluției Mexicane, cât și (mai ales!) urmările acesteia și poate fi atenuată doar printr-o constantă raportare la străvechea cultură latino-americană de dinainte de cucerirea spaniolă. Istoria însăși, privită și interpretată din această perspectivă, apare nu doar ca o înșiruire de evenimente, ci în primul rând ca o sumă a alegerilor și opțiunilor oamenilor dintr-o anumită epocă. Simultaneitatea va domina, deci, discursul narativ al scriitorului, nu o dată romanele sale putând fi citite și ca un corpus de povestiri (autonome) menite să oglindească în cel mai adecvat mod cu putință nenumăratele forme pe care existența de zi cu zi le îmbracă într-un oraș uriaș, populat de milioane de locuitori, cum este Ciudad de México, unde spațiile, timpurile, rasele și culturile par a coexista nu neapărat în mod pașnic, însă devenind capabile, prin chiar juxtapunerea lor, să ofere o imagine cuprinzătoare a unei lumi cunoscute, până atunci,



mai cu seamă prin prisma unor locuri comune sau a exotismului decorativ.

Coordonatele acestea se regăsesc și în cele din urmă creații ale scriitorului mexican, romanul *Voința și norocul* (2008) fiind un bun exemplu în acest sens. Text de largă respirație epică, *La voluntad y la fortuna* este o frescă impresionantă a lumii mexicane contemporane, dar, deopotrivă, o călătorie prin cultura universală pe care autorul o face cu o plăcere nedisimulată, cartea fiind presărată cu trimiteri la opera lui Spinoza sau Machiavelli, cu elemente de satiră ori chiar de comedie socială, dar și cu aluzii la personaje influente din Ciudad de México, la cartelurile drogurilor ce domină afacerile din lumea latino-americană contemporană ori cu comentarii extrem de pertinente și de pătrunzătoare referitoare la situația politică a prezentului; mexican și nu numai. Totul este dominat de o avidă dorință de putere – politică sau economică – ce-i caracterizează pe majoritatea protagoniștilor, diferite fiind doar mijloacele prin care aceștia își propun să ajungă la ea. Romanul este și o alegorie vizând forțele specifice care determină ca o anumită societate să evolueze într-un anumit fel. Prologul cărții prefigurează aceste teme și puncte de tensiune, cu atât mai mult cu cât naratorul este nici mai mult și nici mai puțin decât un cap retezat! Desigur, imaginea unui protagonist plasat sub semnul tutelar al morții era cunoscută cititorilor lui Fuentes încă din *Moartea lui Artemio Cruz*, acolo fiind vorba despre dorința acestuia de a mai rămâne în viață și de a se raporta la ritmurile existenței chiar și după ce va fi trecut pragul lumii de dincolo – influența prozei lui Juan Rulfo și a remarcabilului său roman *Pedro Páramo* fiind, în paranteză fie spus, evidentă pe tot parcursul acestui text –, însă în *Voința și norocul* autorul face din capul retezat al lui Iosua Nadal, aflat pe o plajă de la Pacific, vocea narativă esențială a cărții. Cartea lui Fuentes stabilește, în acest fel, și o subtilă – dar foarte puternică legătură – cu situația esențială din *Popol Vuh*, o dovadă în plus a importanței pe care autorul a acordat-o întotdeauna marilor creații din vechime ale lumii latino-americane, pe care le-a cunoscut extrem de bine și asupra cărora a revenit iar și iarăși cu o pasiune rară.

Acestea sunt circumstanțele – extrem de neobișnuite, să recunoaștem și apropiate, tocmai pe acest temei, de unii critici de procedeele mai vechii formule a realismului magic în contextul căruia, totuși, Fuentes se individualizează extrem de pregnant – în care Iosua relatează istoria prieteniei sale cu Ierihon, dar și a ulterioarei lor despărțiri și dușmănii. Căci, dacă povestea celor doi tineri orfani și lipsiți de sprijin, dar care își propun să reușească chiar și în mijlocul unei lumi pline de corupție și de violență, dă la început senzația că ar fi o reluare a celebrei imagini a inseparabililor Castor și Polux, treptat totul ia o altă turnură, iar cei doi vor ajunge să întruchipeze noi ipostaze ale eternilor Cain și Abel. După ce Iosua se decide să urmeze o carieră în domeniul juridic, iar Ierihon concluzionează că școala vieții e singura care îi poate fi de folos, drumurile lor se despart, iar reîntâlnirea îi va pune, după ani de zile, aproape instantaneu, pe poziții diametral opuse, fiecare dintre cei doi foști prieteni fiind apropiat de grupări aflate în conflict. Că avem de-a face și cu tema consacrată a inițierii unor tineri și – la început – naivi protagoniști aflați la începutul drumului în viață este adevărat, însă Fuentes reușește să o trateze într-un mod aparte, nu doar raportând evoluția celor doi la strălucitele exemple ale romanului picaresc spaniol, de la *Lazarillo de Tormes* la *Guzmán de Alfarache*, ci și la realitățile lumii contemporane, autorul având extraordinara intuiție a importanței cadrului de desfășurare a acțiunilor.

Iar cadrul acesta este reprezentat de orașul Ciudad de México, un univers nemilos și dur, o lume unde totul este de vânzare, nimeni nu se dă în lături să-și negocieze prețul și, în principiu, unde totul poate fi cumpărat. În plus, deși structurată aparent pe o opoziție binară, voință și noroc, încredere naivă în progresul lumii și dorința de a inversa ierarhiile prin orice mijloace, cartea lui Fuentes exclude generalizările simpliste și tonurile exclusive de alb și negru, căci universul citadin pe care îl creează cu o artă remarcabilă este dominat de tentația puterii și demonstrează influența pe deplin asimilată a textului lui John Dos Passos, *Manhattan Transfer*. Cu precizarea că Fuentes se dovedește a fi superior în viziune și mult mai subtil în realizarea acesteia, câtă vreme, la o lectură atentă, capitala mexicană tinde să egaleze, în implicații și în semnificații, dantescile cercuri ale Infernului, dar și să se prezinte cititorului ca veritabil experiment de limbaj, autorul dovedindu-se,

în această privință, un demn continuator al formulei de expresie a lui James Joyce: México City, la fel ca și Dublinul, este un adevărat oraș al vocilor celor prezenți și, deopotrivă, ale celor dispăruți.

Influențat în mod vizibil de marii eseiști latino-americani precum Alfonso Reyes, Salvador Novo sau Octavio Paz, Carlos Fuentes celebrează, chiar dacă indirect, existența umană și își trimite protagoniștii în simbolice – dar și reale – expediții al căror țel final este descoperirea adevărului și, desigur, aflarea și afirmarea adevăratei identități a fiecăruia. Iar drumul este presărat, atât pentru Iosua, cât și pentru Ierihon – numele lor spun, în sine, mult și nu mai au nevoie de vreun comentariu! – cu întâlniri cu personaje spectaculoase sau aparent de neînțeles, însă a căror prezență în paginile cărții punctează perfect transformarea celor doi și îndepărtarea progresivă de frumoasele idealuri comune pe care le avuseseră în adolescență. Nu puține din fragmentele esențiale din *Voința și norocul* sunt marcate de prezența lui Miguel Aparecido, cel care alege viața în închisoare în locul unei existențe în libertate, convins că în acest fel îi poate manipula mai ușor pe cei de care încearcă – și, de cele mai multe ori, chiar reușește – să se folosească. Iar dacă un alt personaj memorabil al romanului, Max Monroy (inspirat, se pare de Carlos Slim, celebru magnat media al lumii mexicane a prezentului), imaginează puterea ca fiind rezultatul unui control strict al ființelor umane prin intermediul tehnologiei, Aparecido sau Valentin Pedro Carrera sunt convinși că oamenii nu-s altceva decât marionetele pe care, dacă ai suficienți bani, le vei putea mișca întotdeauna exact în direcția dorită.

În acest context, cititorul va înțelege ce înseamnă, la nivelul acestui roman, norocul: nu doar ceea ce oamenii doresc sau visează, ci mai cu seamă ceea ce ei dobândesc singuri, ca urmare a unei nevoi irepresibile, dublate întotdeauna de o voință de neclintit. Dualitatea structurală care se întrevedea la început (din titlu) se transformă, astfel, treptat, în cu totul altceva, Carlos Fuentes știind perfect cum să substituie sau să explice cei mai diferiți termeni exact unul prin intermediul celuilalt. Destinul omenesc însuși este prezentat drept o combinație a șansei (norocul pur) cu voința de a reuși, iar cei doi protagoniști întruchipează fața și reversul aceleiași medalii, unul fiind decis să caute mereu Pământul Făgăduinței, asemenea unui cavaler fără de pată visând la descoperirea Graalului, iar celălalt, mânat, în fond, de aceeași dorință de a nu fi asemenea marii mase a oamenilor obișnuiți, decide să nu se dea în lături de la nimic, convins (pe urmele lui Machiavelli, desigur), că într-o asemenea lume, în care crima a înlocuit legile statului iar societatea se simte mai protejată de criminali decât de autoritățile îndrituite să o facă, scopul scuză mijloacele. Orice mijloace.

Romanul este centrat, după cum a mărturisit chiar Carlos Fuentes, nu atât asupra conflictului ori a deznodământului pe care el însuși, ca autor, îl imaginează, ci asupra semnificațiilor pe care opțiunile de moment ale oamenilor le au. Fiecare ființă umană, după cum sugerează autorul, este suma propriilor alegeri, devenind, pe rând, victimă și călău (de aici și viziunea tragică ce domină multe dintre fragmentele esențiale ale cărții), în mijlocul unui oraș ce se transformă el însuși în personaj privilegiat al romanului și care este nu doar o adevărată lume, ci, deopotrivă, un conglomerat al vocilor și, desigur, al voințelor tuturor. Rămânând ca norocul să și-l construiască fiecare, singur.

„Toate familiile fericite seamănă una cu alta, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei." Astfel începe, se știe, romanul lui Tolstoi, *Anna Karenina*. Și acesta este epigraful cărții lui Carlos Fuentes, *Toate familiile fericite*. Dar oare credea cu adevărat Tolstoi în celebra afirmație din *Anna Karenina*? Sau este ea realmente veridică? Sau, mai bine zis, își mai poate păstra viabilitatea în perioada contemporană? Povestirile din acest volum al lui Fuentes sunt, citite cu atenție, nu doar modalitatea scriitorului mexican de a se raporta la un ilustru model, ci, deopotrivă, felul său specific de a da o replică, peste timp, marelui său predecesor. Căci, în lumea descrisă de Fuentes, aforismul tolstoian poate fi – și chiar trebuie – privit cu îndoială și pus sub semnul întrebării, câtă vreme fericirea și nefericirea au (ori pot primi) nenumărate sensuri, mai cu seamă într-un cadru familial. Iar familiile prezentate de Fuentes sunt, de cele mai multe ori, doar grupuri de oameni legați, desigur, prin legături de sânge, însă separați în mod fundamental prin preocupări, convingeri și atitudini, gata mereu să-și ascundă sub masca ipocriziei adevăratele sentimente – mai precis resentimente: dincolo de aparențe se găsesc adulterul, neascultarea, permanentele neînțelegeri și mai ales violența, o violență imposibil de stăvilit, care produce răni (nu numai fizice!) cel mai adesea imposibil de vindecat. Familiile din cele șaisprezece povestiri care compun acest volum par, așadar, a se afla, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, pe marginea prăpastiei și sunt, cu siguranță, mult mai asemănătoare în nefericirea lor reală decât ne-am fi așteptat. Copiii repetă greșelile părinților și refac, parcă fără a ține seama de avertismentele pe care le primesc, aceleași trasee existențiale marcate de ură și dorința de răzbunare, căsniciile începute sub semnul iubirii sfârșesc în plictis (în cel mai bun caz) ori trădare (în toate celelalte), secrete păstrate cu grijă ani de zile ies la iveală în cele mai neașteptate momente, iar lipsa de recunoștință filială e completată întotdeauna de o irepresibilă nevoie de putere, cu tentația dobândirii supremației absolute chiar și în sânul unei familii. Iar dacă argumentele raționale nu conving de fiecare dată, violența domestică reușește să reducă totul la tăcere.

Prima povestire este intitulată *O familie ca atâtea altele*, iar Pastor Pagán, unul dintre protagoniști, știe,

după cum scrie Fuentes, „să facă cu ochiul. Este un profesionist în a face cu ochiul." Gestul său are, după cum se va vădi pe parcurs, un efect ironic, funcționând ca o veritabilă sinecdocă gogoliană pentru că, dacă la început acest fel de a se purta îl apropie pe Pastor de colegii săi de serviciu, în cele din urmă va fi tocmai amănuntul care îl îndepărtează de toți și semnul excluderii sale din firma unde pentru un om cinstit nu este loc. Căci, pentru șeful său, atotputernicul Leonardo Barroso, crima de a fi cinstit poate fi egalată doar de aceea de a-ți și afirma cinstea... Carlos Fuentes creează astfel, chiar din primele pagini ale celui dintâi text al volumului său publicat în anul 2006, o atmosferă sumbră și plină de semne prevestitoare care, chiar dacă sunt arareori observate de personajele implicate, trebuie descifrate cu grijă de cititor, tocmai pentru a avea imaginea de ansamblu a acestui „roman coral", după cum autorul a insistat în a-și eticheta scrierea, prefigurând, astfel, poetica vocilor din *Voința și norocul*, romanul care va urma. Chiar dacă personajele nu sunt reluate decât în puține ocazii, textele sunt înrudite tematic și, în plus, Carlos Fuentes le conferă o unitate a tonalității mai cu seamă prin plasarea, la sfârșitul fiecărei bucăți de proză, a unui fragment în versuri, în care glasurile dominante sunt diferite, de la *Corul măicuțelor străzii* sau *Corul cumetrilor rivali*, la *Corul familiei asasinate*, *Corul copiilor îndurerați, Corul familiilor răzbunătoare* sau *Corul familiilor sălbatice*. Procedeul trimite, desigur, atât la tehnica punctului de vedere dezvoltată aici în linia lui William Faulkner, cât și la narațiunea corală din romanul *Pedro Páramo*, al lui Juan Rulfo, veritabilă simfonie a vocilor.

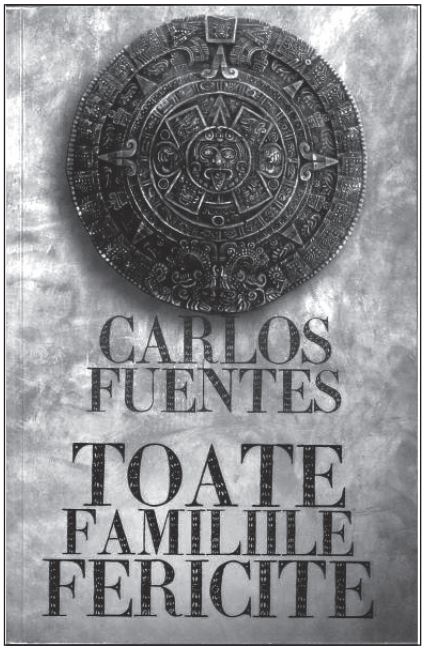
Poemele oferă fie succinte comentarii cu privire la faptele sau evenimentele relatate, fie au darul de a configura, doar din câteva trăsături de penel, la fel ca în opera unui mare pictor, universul clasei muncitoare mexicane, al oamenilor simpli care-și văd aspirațiile și speranțele spulberate de sumbra realitate a acestei lumi. Carlos Fuentes nu scrie, așadar, doar despre ce se întâmplă cu personajele sale, ci reușește să pună în pagină veritabile conflicte ori confruntări de idei, ori să vorbească, subtextual, însă întotdeauna extrem de convingător, despre politică, filosofie, antropologie, economie și mai cu seamă despre istorie. Scriitorul mexican nu dorește doar să creioneze destinele adesea dure și soarta nefavorabilă a personajelor sale, ci și să descopere ce îi determină pe toți să acționeze așa cum o fac, să evalueze efectele forțelor sociale și politice care se răsfrâng asupra lor și să traseze, în acest fel, deopotrivă profilul unei societăți corupte, de sub dominația căreia e greu ca cineva să iasă – sau să iasă viu. În plus, preocuparea pentru dimensiunile și semnificațiile istoriei e o constantă a creației lui Fuentes încă de la debut. Căci, dacă societatea contemporană încearcă să realizeze o cronică a evenimentelor ce se petrec simultan în spații diferite, metoda lui Fuentes e diferită și ea constă într-o uluitoare inventare a istoriei, adică o examinare atât de atentă a întâmplărilor cu profunde implicații în conștiința individuală, încât realitatea are aerul ficțiunii celei mai avântate, exprimând, însă, adevărurile cele mai necruțătoare despre ființa umană și întreprinderile sale în „împărăția acestei lumi", ca să repetăm celebrul titlu al romanului lui Alejo Carpentier. Nu simpla individualitate a protagoniștilor este relevantă pentru demersul lui Fuentes, ci încâlcitele și perversele mecanisme sociale care-i transformă pe oameni, din ființe având toate șansele de a fi fericite, în familii lovite de imposibilitatea de a mai găsi, împreună, calea spre fericire.

Între bunele intenții și punerea lor în practică e o cale foarte lungă, pare a sugera la tot pasul Carlos Fuentes, pe parcursul cărții. Dacă în textul deja menționat, *O familie ca atâtea altele*, Abel, fiul lui Pastor Pagán, își irosește toate șansele de a urca pe scara socială și distruge, astfel, visele alor săi, în *Fiul neascultător*, cea de-a doua povestire, toți fiii lui Isaac aleg o cale diferită de ceea ce tatăl lor îi îndeamnă iar apoi îi obligă să facă, niciunul nefiind dispus să devină preot și să se roage pentru mântuirea înaintașilor, dar neavând curajul de a-i spune în față acest lucru. Dar Isaac nu crede prea mult în legătura interumană reprezentată de idealurile comune, așa cum crede Pastor Pagán. Paradoxal și ironic, însă, și acesta, chiar crezând în ele, alege să le spună „iluzii", urmând, ca într-un impuls mimetic, atitudinea soției sale, Elvira, care își menține iluzoriile idealuri și aparenta fericire domestică cântând iar și iarăși bolerourile care îi marcaseră tinerețea. Dar ce se întâmplă când nu mai ai voce sau când, pur și simplu, nu ți-ar veni să cânți? Fuentes lasă fără răspuns această întrebare, câtă vreme esențialul rămâne, pentru el, să formuleze interogații asupra cărora cititorii să poată medita, iar nu să ofere iluzorii sau ficționale salvări protagoniștilor săi. Iar dacă Abel, fiul lui Pastor, revine acasă, în locuința asemănătoare unei piramide aztece, incapabil să-și găsească un loc în societate, în aceeași piramidă se va ascunde, de prea dura realitate, și sora lui, Alma. Care, iremediabil dezamăgită de existența socială și de brutalitatea semenilor, își creează o lume virtuală și devine dependentă de *reality-show*-urile cu mare audiență ori de camerele de *chat* de pe nesfârșitul web. Astfel, Alma scapă, cel puțin aparent, de absurditatea vieții din familia sa, dar numai pentru a se pierde în absurditatea și mai mare a unei existențe pur virtuale. Este, cu siguranță, mult mai informată decât fuseseră vreodată părinții ei. Dar, chiar dacă nu prea vrea să recunoască, și mult mai vulnerabilă decât ar fi putut aceștia să fie. Pentru ea, ca și pentru Abel și ca și pentru multe personaje din *Toate familiile fericite*, șanse au existat, însă de fiecare dată ele au fost pierdute ori greșit gestionate, personajele fiind incapabile de a ajunge în armonie unele cu altele, cu spațiul în care le-a fost dat să trăiască și cu însuși trecutul mexican atât de

zbuciumat. Singura salvare rămâne – pentru aceia care și-o doresc cu adevărat – doar rememorarea.

Oamenii sunt împărțiți în slabi sau puternici în funcție de modul în care se raportează la diferența dintre conștiință și memorie. Așa cum spune Augusta, una dintre eroinele din textul final al cărții, *Tatăl etern*, „Memoria există azi. Ne amintim azi. Conștiința este întotdeauna un regret îngropat în trecut. Preferăm să uităm". Numai că irealitatea în care va trăi familia lui Pastor Pagán, fiecare dintre membri săi apărându-și fragilul confort psihic sau stabilitatea la fel de fragilă chiar cu prețul abdicării de la o existență veritabilă și de la valorile adevărate, este pusă în puternic contrast cu realitatea rostită fără menajamente de vocile străzii, în *Corul măicuțelor străzii*: „Equisita a născut pe stradă/ Jumătate din copilele străzii au burta la gură/ Ele au între doisprezece și cincisprezece ani/ Copiii lor au între zero și șase ani [...] Aruncă-mă mai bine la gunoi mamă/ Nu vreau să mă nasc și să cresc pe zi ce trece mai mizerabil/ Fără baie măicuță fără mâncare mamă/ Fără altă hrană în afară de alcool mamă marijuana mamă/ Clei mamă droguri mamă". Viziunea este, acum, dură și crudă, lipsită de orice posibile podoabe și de orice pretenție de așa-zisă fericire, iar glasurile care o strigă sunt extrem de directe, violentând parcă auzul cititorului mai pregătit, poate, să ia act de o realitate mediată și, eventual, înfrumusețată de iluziile unor personaje asemenea membrilor familiei lui Pastor Pagán.

Textele din care este compus volumul *Toate familiile fericite* aduc în fața cititorului o galerie impresionantă de personaje, de la mama neconsolată pentru pierderea fiicei sale mult iubite și care ajunge, tocmai din acest motiv să țină legătura cu ucigașul fetei, din *Mama îndurerată*, la cuplul gay unde lucrurile scapă, progresiv de sub control, din *The gay divorcee*, sau la cel aflat în căutarea iubirii și care o descoperă exact acolo unde se aștepta mai puțin, din *O verișoară fără sare și piper*. Toate acestea, împreună cu restul povestirilor sau al narațiunilor corale ale lui Fuentes, structurează, deopotrivă, și o imagine globală a Mexicului. Sugestia autorului este că, adesea, însăși această lume specific mexicană, cu toate tradițiile și superstițiile sale este cea care îi determină pe oameni să aibă reacțiile pe care le au sau să facă anumite alegeri, în încercarea – cel mai adesea disperată – de a-și găsi ori de a-și păstra fericirea. Numai că fericirea sau ceva care să se apropie de aceasta poate fi identificată doar în capacitatea ființei umane de a se apropia de natură și de a trăi în acord cu ritmurile ei, de a se pune din nou în legătură cu energia cosmică. Semn că în această lume, altfel sortită eșecului, încă mai există speranță – dar nu în structura socială fundamental coruptă, nici în valorile democrației, mereu călcată în picioare de preaputernicii zilei și nici chiar în cele ale familiei – gata mereu să pretindă a fi fericită, doar pentru a apăra



o inexistentă realitate, însă pe care, decât să o accepte ca atare, personajele preferă să o eludeze pur și simplu, altfel spus, să se prefacă și, nu o dată, să se mintă pe ele însele. Totuși, speranța într-un mai bine nu va pieri, atâta timp cât universul natural al Mexicului va exista și cât fie și o singură ființă umană va fi capabilă să-l observe și să trăiască în ritmurile lui. Desigur, fresca Mexicului nu e deloc măgulitoare în multe din punctele esențiale ale acestei atât de bine construite și de grave creații, căci Fuentes nu uită, nu are cum să uite, că mai bine de jumătate din cei o sută de milioane de locuitori trăiesc sub pragul sărăciei, nici că lăcomia unui capitalism sălbatic și a grupurilor de interese financiare au spoliat și mai mult țara, iar mișcările sociale au fost adesea înăbușite în sânge. Poate tocmai de aceea toate idealurile revoluționare ajung să pară, și ele, simple iluzii...

Acestea sunt notele caracteristice și în *Toate familiile fericite*, ultima secțiune a cărții, *Tatăl etern* fiind, în egală măsură, și un veritabil epilog pe care scriitorul îl elaborează pentru această excelentă creație. Cu tonalități shakespeariene, *Tatăl etern* aduce în prim plan existența celor trei fiice ale unui tată, nou rege Lear în cheie mexicană, care le condiționează intrarea în posesia moștenirii de participarea la comemorarea anuală a zilei morții sale, vreme de zece ani. Numai că, la a zecea aniversare, în loc de bogăția mult așteptată, ele vor înțelege, finalmente, fiecare în felul său, că, în ciuda timpului scurs, tatăl le insuflă același sentiment de teamă ca în copilărie, că nu se pot elibera de el, moștenirea pe care se văd silite să o poarte până la capătul vieții fiind povara de a trăi în umbra unui mort. Preocuparea pentru semnificațiile morții marchează opera lui Fuentes încă de la începuturi, dacă e să menționăm aici doar extraordinara construcție din *Moartea lui Artemio Cruz*, numai că, aici, implicațiile

sunt sensibil diferite, iar mesajul primește, astfel, o sporită consistență. Deloc întâmplător, ultima secvență corală este pusă sub titulatura *Corulcodaconrad* și este compusă doar din două cuvinte, după care, din nou deloc întâmplător, nu apare niciun semn de punctuație: „violența, violența".

*

Proza latino-americană contemporană, oscilând mereu între ruptura violentă, pe de o parte, și continuarea, cel puțin la anumite niveluri, a liniilor caracteristice ale literaturii occidentale „canonice", pe de alta, a încercat, mai cu seamă în ultimul deceniu, să rezolve toate conflictele teoretice și practice generate de mult discutata – pe continentul sud-american și un numai – problemă a reprezentării (mai mult sau mai puțin mimetice) și a procentului de originalitate pe care o operă literară trebuie să-l conțină. Forța inovatoare a literaturii latino-americane contemporane, începând cu epoca de glorie a celebrului „boom" de la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70, constă în capacitatea sa uimitoare de a transforma majoritatea vechilor convenții și mode(le) literare, începând, desigur, cu realismul. Treptat, o serie de mari autori ai acestui continent, cum sunt Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias sau Gabriel García Márquez, ca să ne oprim la aceste exemple, își vor asuma deopotrivă experiențele literare și estetice ale avangardei, punându-le, însă, poate paradoxal, dar pe deplin explicabil în această parte a lumii, tocmai în serviciul „realului". În acest context trebuie plasată și interpretată proza aparte a lui Carlos Fuentes, cel care a încercat mereu să reconstruiască – desigur, cât mai convingător – vechiul cod dominant al culturii mexicane, umplând golurile inerente tocmai prin intermediul literaturii, și în acest fel reluând legătura cu o tradiție culturală ceva mai largă la care el se raportează întotdeauna. Dincolo de procedeele consacrate ale realismului magic, practicat de numeroși contemporani ai săi, Fuentes încearcă să găsească numitorul comun al realismului critic pe care îl ilustrează el însuși în *Moartea lui Artemio Cruz* și al prozei fantastice, de care este atras în egală măsură și spre care se îndreaptă concomitent, fapt evident în *Aura* (1962), dar și în unele dintre cele din urmă cărți pe care le-a publicat, de pildă *Instinctul lui Inez* (2001). Cumva la mijloc, integrând toate modalitățile discursive amintite anterior, se situează *Constancia y otras novelas para vírgenes* (1990) și *Inquieta compañia* (2003), excelentă culegere de povestiri.

În textele ce compun volumul *O companie neliniștitoare*, Fuentes pornește de la numeroase jocuri de cuvinte pe care le exploatează în folosul său, determinându-și, practic, cititorii, să intre pe nesimțite într-o lume aparte, ale cărui reguli trebuie respectate de la început și până la sfârșit, fie că e vorba despre raportarea la texte celebre ale literaturii universale, de exemplu romanul *Dracula*, al lui Bram Stoker, detectabil în povestirea intitulată *Vlad*, fie de imagini celebre, intrate deja în imaginarul colectiv, aici încadrându-se, desigur, semnificația noii Frumoase Adormite din povestirea omonimă.

Între toate aceste povestiri, însă, se remarcă, prin semnificații, dar și prin realizarea artistică ce poate fi numită, pe drept cuvânt, desăvârșită, *Îndrăgostitul de teatru*. Plasat chiar la începutul volumului și împărțit în trei părți, *Fereastra*, *Scena*, *Floarea*, acest text reprezintă nu doar un excelent exemplu al artei narative a lui Carlos Fuentes, ci, deopotrivă, o expresie a fascinației pe care autorul a resimțit-o întotdeauna pentru formele și formulele artistice teatrale. Fiind, în mare, povestea unui tânăr de origine latino-americană care, aflat la Londra, se îndrăgostește de o frumoasă vecină a sa, ajungând să-i spioneze, de la fereastră, fiecare mișcare, *Îndrăgostitul de teatru* deschide calea, încă din partea a doua, spre fantasticul atât de aparte ce caracterizează lumea prozei lui Fuentes, iar la alt nivel, spre o formulă literară prin excelență teatrală, nu doar prin decoruri și strategiile narative, ci și prin semnificații. Astfel, tânărul descoperă că frumoasa vecină este, de fapt, actriță, interpretând rolul Ofeliei într-o nouă montare a piesei lui Shakespeare, la ale cărei reprezentații protagonistul va merge, de fiecare dată, uimit să constate nu numai totala ignorare a celorlalți actori de pe scenă în favoarea noului Hamlet, ci și progresiva sa alienare, având în vedere că, treptat, el nu va mai fi în stare să facă deosebirea între spectacol și realitate, între iluzia teatrală și viața de zi cu zi. Tema diferenței dintre aparență și esență este prezentă în literatura din toate timpurile, însă Fuentes este cel care reușește, în acest text, să-i dea o nouă interpretare, incluzând, deopotrivă, detalii specifice, ținând de arsenalul literaturii fantastice de cea mai bună calitate.

Alegerea unui personaj travestit total sau parțial și includerea sa cu drepturi depline într-un text literar nu este inovația lui Fuentes, exemple de genul acesta, putându-se găsi în cele mai diverse spații culturale, dar, de asemenea, devine evident și faptul că reluând o modalitate de abordare a personajului care pune serioase probleme de compoziție, scriitorul mexican îi face față cu succes. Protagonistul din *Îndrăgostitul de teatru*, ca și – mai ales – iubita sa Ofelie, purtând mereu un costum specific și o mască pe figură sau în care figura sa se transformă, nu reprezintă o simplă modificare de registru sau de convenție, ci devine, la rândul său o *convenție* (la nivelul acestui text, desigur) prin intermediul căreia se introduc importante modificări de mesaj în cadrul volumului *O companie neliniștitoare* privit în ansamblu. De altfel, mascarea este un procedeu mult folosit de-a lungul vremii, exemple în acest sens existând până și în cultura tradițională a Mexicului, care desigur, îl utiliza într-un mod suficient

de convențional, ce va fi însă preluat și perfecționat de Fuentes. Dacă vom reciti cu atenție acum chiar și numai primele pagini ale textului în discuție, vom remarca faptul că vechiul univers de activități a fost cu desăvârșire transformat într-un univers de roluri, iar în descrierea eroilor săi scriitorul se folosește de un extrem de bine dozat efect de iluzie vizuală: în fond, sunt multe elemente de portret, descriere, evocare sau caricatură, dispuse însă – și aici e marea noutate pe care o aduce Fuentes – nu succesiv, așa cum se întâmpla în cazul altor scriitori, ci simultan, mai exact, unul înapoia celuilalt. În felul acesta, autorul dispune mai multe tablouri în miniatură plate, bidimensionale, pe care deplasarea lecturii le pune în perspectivă, în raport cu un punct de observație fix, și le face să se miște, conferindu-le dinamism. Cititorul va avea, așadar, în față, în acest volum, un adevărat exemplu de perspectivă tridimensională verbală, între cele mai reușite din literatura contemporană, perfect încadrabil în „iluzia celei de-a treia dimensiuni" (ca să repetăm formularea lui McLuhan), despre care s-a vorbit cel mai adesea în legătură cu teatrul.

Dar nu trebuie să confundăm nici o clipă personajul de teatru cu cel epic, deoarece indicii de teatralitate, deși identificabili în fiecare dintre aceste două cazuri, se deosebesc esențial: în teatru, actorii interpretează, reprezintă niște personaje și o poveste străină de persoana lor individuală, iar în proză protagoniștii se prezintă doar pe ei înșiși, cu întreaga intimitate. Pentru unii, spectacolul implică plăcerea jocului, iar pentru ceilalți trăirea și (re)prezentarea vieții. De aceea, se poate afirma că Larry O'Shea este un personaj epic ce folosește din plin artificiile rolului pentru a se înscrie în cadrul narativ general al textului lui Fuentes. La rândul ei, noua Ofelia se dovedește un adevărat personaj-actor, care face uz de o serie de elemente teatrale, în primul rând de deghizări și de măști. Pe de altă parte, trebuie să ținem seama și de implicațiile pe care le are naratorul-regizor („naratorul dramatizat"), care, el însuși interpretează un rol, dar nici o clipă nu ajunge să fie cu adevărat regizor, astfel încât propria sa descifrare ca narator-regizor se face abia după lecturi repetate. Strategia măștilor succesive funcționează însă și în cazul altor texte, acestea devenind din ce în ce mai subtile și mai elaborate, căci vor ascunde tot mai multe aspecte și treptat, ca o consecință a purtării lor îndelungate, vor ajunge chiar să se confunde cu chipul adevărat – dar oare mai putem vorbi despre așa ceva în cartea lui Fuentes? – sau, alteori, să i se substituie total, eliminând complet acele trăsături pe care le acoperă și înlocuindu-le cu unele noi, particulare; a se vedea în acest sens excelentele puneri în scenă din *Pisica mamei mele* sau *O companie plăcută*.

Fuentes este, deci, un adevărat „meneur de jeu", care are totala libertate nu numai de a crea o lume ficțională, dar și de a o numi după cum crede de cuviință, deoarece acest gen de opere sunt complet eliberate atât de tirania realului, cât și aceea, mai gravă, a copierii sale. În *Îndrăgostitul de teatru*, ruptura la nivelul personajului între actor și rolul interpretat de acesta corespunde unei reale stratificări în arhitectura ansamblului unde se deslușesc două universuri deosebite, unul incluzându-l pe celălalt: un cadru și o adevărată piesă circumscrisă. Odată cu secolul al XVII-lea, actorul e proclamat drept o figură proteică, gata să-și asume pentru un moment, asemenea lui Don Juan, nenumărate măști, pe când romantismul va afirma cu hotărâre că nu poți juca ceea ce nu ești în realitate, astfel că fiecare personaj romantic va fi doar actorul unui singur rol. Moștenitor, cel puțin în parte, al ambelor tradiții, Fuentes reușește nu doar să le asimileze perfect, ci să le transforme: în proza sa scurtă, iar volumul *O companie neliniștitoare* e, poate, cea mai bună dovadă în acest sens, cele două motive de tradiție, parada măștilor și teatrul lumii se diferențiază substanțial tocmai în funcție de modul de concepere a spațiului, și dincolo de el, de alcătuire a universului în care personajele se mișcă.

Carlos Fuentes nu face aici nimic altceva decât să se raporteze la literatură și, mai precis, la evoluția formelor narative. Pentru că textele din volumul acesta, ca și numeroase alte scrieri ale sale, pornesc de la o critică subtilă a modelelor consacrate de lectură – întrucâtva în același mod în care Cervantes realiza acest lucru în *Don Quijote* – transformată pe parcurs într-o veritabilă critică a scriiturii, parțial în maniera lui James Joyce, dar orientată într-o direcție sensibil diferită. Rezultatul este, ca să-l citățm pe autorul însuși, un soi de „contraconquista culturală", sintagma pe care Fuentes o preia de la Lezama Lima și-o utilizează cu scopul declarat de a identifica și, mai ales, de a recupera, într-un fel sau altul, unitatea multiplicității latino-americane. Numai că, în opera scriitorului mexican, situațiile în care sunt angrenate personajele nu sunt niciodată simple, deoarece, fapt extrem de interesant și de modern care e prezent în viziunea lui și o marchează în mod definitoriu, istoria și literatura sunt considerate, deopotrivă, discursuri. La fel ca și pentru scriitorii de mai târziu, de la sfârșitul secolului XX, pentru Fuentes, ambele constituie adevărate „sisteme de semnificații", după cum se exprimă Linda Hutcheon, prin care se poate făuri un adevărat sens al trecutului readus în actualitate, deoarece semnificația și forma nu apar doar în evenimente, ci în aceste sisteme atât de interesant construite. Iar ele sunt capabile, prin narațiune, să ofere o corporalitate fictivă în loc de simple și pure abstracțiuni dar, în același timp, tind să fragmenteze sau să facă ușor instabilă identitatea tradițional unificată sau subiectivitatea personajelor implicate în acțiune. Nu e doar întoarcerea către lumea realității obișnuite, așa cum s-a afirmat uneori: lumea pe care acest text o creează este o lume a discursului, una a textului și numai a lui. Desigur, ea are o serie

de legături cu cea a realității empirice, dar nu se poate niciodată confunda cu ea.

În plus, povestirile *O companie plăcută* sau *Frumoasa Adormită* pot fi echivalate, până la un punct, cu bune scrieri polițiste, în care nici una dintre bănuielile cititorului nu pare a se confirma. Dar, dincolo de asta, *O companie neliniștitoare* este, în ansamblu, o carte cu o miză mult mai mare, deoarece toate elementele care o compun au un conținut simbolic accentuat și implică numeroase trimiteri intertextuale. Astfel, la fel ca și în *La campaña* (1990), sau în *Constancia*, creații anterioare, Fuentes prezintă protagonistele din recentul volum de povestiri drept femei a căror frumusețe și senzualitate – ambele exacerbate uneori – stau mărturie pentru natura privită în ansamblu, iar dragostea obsesivă a partenerilor lor face din textele în discuție, în anumite momente, veritabilă parodii ale romanului popular de dragoste, în linia lui Pérez-Reverte. Apoi, cartea poate fi citită, la anumite pagini, ca o actualizare a prozei crioliste tip Gallegos, Alegria sau Revueltas, sau, de ce un, ca o elaborată metaficțiune ce are în vedere mai cu seamă procesul de elaborare a însăși literaturii, fie ea și de gradul al doilea, dacă ne raportăm la texte precum *Vlad* sau *Frumoasa Adormită*. Iar peste toate acestea, Carlos Fuentes aduce metafora dominantă a teatrului lumii sau a lumii văzute ca uriaș teatru. Dar și imaginea de inedită paradă a măștilor, a unui neașteptat joc al rolurilor și travestiurilor din ce în ce mai elaborate la care recurg personajele pentru a se ascunde sau, de ce nu, pentru a se defini. Căci, deși, uneori, dând dovadă de prea puțină constanță, urmând întocmai modelul Constanciei din textul cu același nume, personajele povestirilor din *O companie neliniștitoare* urcă pe scena teatrului literaturii – și al lumii, deopotrivă – transformându-se, pe nesimțite, dar la tot pasul, din oameni obișnuiți în demoni sau, dimpotrivă, în îngeri, așa cum se întâmplă și în *Aura* sau *Instinctul lui Inez*, dar la fel cum procedează și Cortázar în romanul *Șotron*, pentru a o descrie pe Maga. Este modul lui Fuentes de a trata problema identității, depășind, așadar, tehnicile experimentale ale noului roman francez de care a fost atras la un moment dat, dar și procedeele consacrate ale narațiunii postmoderne.

De altfel, structura operei lui Carlos Fuentes în ansamblu, precum și identitățile protagoniștilor pe care autorul îi creează au darul de a orienta lectura și spre o altă direcție, structurând o adevărată poetică a exilului – de aici frecventele imagini ale casei, ale spațiului privilegiat, ale locului care te cheamă neîncetat. Ale locului, dar și ale unui timp privilegiat, tinerețea, căci nu întâmplător Fuentes a afirmat în repetate rânduri „Timpul este subiectul tuturor cărților mele"; timp care este și el privit într-un mod aparte, dacă avem în vedere elementul definitoriu, autoreferențial. Scrierile lui Fuentes devin, astfel, pe nesimțite, o veritabilă contrautopie, dominată de o concepție pe care autorul însuși o numește „variabila de bază a unui discurs ucronic", în acest fel toate exodurile devenind unul singur, de la Fuga în Egipt la fuga către oricare parte a lumii sau, la răstimpuri, chiar fuga în trecutul literaturii, momentele esențiale ale textelor sale fiind punctate, la fel ca și în romanul *Constancia*, de întrebări de genul „n-a spus cineva că a fi actor înseamnă să sculptezi în zăpadă?". Fuentes încearcă să repete ceea ce a făcut Cervantes, modificând un mod de lectură, sau Velázquez, schimbând fundamental modul de a privi și recepta lumea din jur. De aceea, cuvintele pe care le scria, la un moment dat, despre Borges îl caracterizează perfect și pe el însuși: „Privea doar în interiorul lui, ca și cum acesta ar fi fost singurul lucru ce conta pe lume, căci a privi exteriorul, lumea înconjurătoare, părea, pentru el, o chestiune lipsită de orice importanță."

Bibliography:

Fuentes, Carlos, *Voința și norocul / Destiny and Desire*. Traducere de Horia Barna, București, Curtea Veche Publishing, 2011.

Fuentes, Carlos, *Toate familiile fericite / Happy Families*. Traducere și note de Eugenia Alexe Munteanu, București, Curtea Veche Publishing, 2011.

Fuentes, Carlos, *O companie neliniștitoare / Disturbing Company*. Traducere de Andrei Ionescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2007.

The Cambridge History of Latin American Literature. Edited by Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker, Cambridge University Press, 2008.