

## **ALEJO CARPENTIER AND THE MARVELOUS REAL**

**Rodica Grigore, Assoc. Prof., PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu**

*Abstract: Alejo Carpentier, well-known Cuban writer, is a key-figure within the context of the often discussed concept of magic realism. He elaborated an original theory, including it, as the preface, in the final edition of his novel "The Kingdom of This World" (1949), talking about "marvelous real" and defining this specific modality of representation. Influenced by European surrealism, Carpentier succeeded nevertheless in exhibiting all its shortcomings and imposing his own conception as far as the problems of reality, imagination and their relationship are concerned. Myth and history prove to be very important for the Cuban author, one of his main purposes being to underline the unique nature of "The New World" he always wrote about.*

**Keywords:** *marvelous real, magic realism, surrealism, reality, imagination, myth, history.*

Alejo Carpentier s-a impus rapid în spațiul cultural latino-american (și nu numai), după ce a teoretizat, în 1949, în prefața cărții sale *El reino de este mundo (Împărăția lumii acesteia)*, „realul miraculos american” („lo real maravilloso americano”) care ar defini în plan profund realitățile universului Lumii Noi în ansamblu. Fără îndoială, alte epoci și alte universuri culturale au știut cum să mențină legăturile cu miraculosul în felul lor, câtă vreme „în memoriile sale, Marco Polo amintea despre existența unor păsări atât de mari și de puternice, încât ar fi în stare să ridice în gheare elefanți.”<sup>1</sup> Numai că e vorba, în acest caz – dar și în multe altele – despre încercări mai degrabă izolate, nu despre o viziune programatică, Alejo Carpentier fiind convins că pretenția de a fi creat ori de a fi exprimat miraculosul, întâlnită frecvent în unele literaturi europene, nu e decât expresia unei „sărăcii a imaginației”, după cum spune chiar el. Iar suprarealiștii ar fi, din punctul de vedere al lui Carpentier, vinovați în mare măsură pentru toate acestea, căci au impus, prin scrierile lor, convingeri discutabile, „pe care europenii s-au grăbit să le adopte;”<sup>2</sup> căci, consideră Carpentier, „miraculosul se naște doar dintr-o modificare neașteptată a realității, dintr-o revelație privilegiată a acesteia.” Faptul că miraculosul era, până atunci, un concept a cărui origine trebuia căutată (și) în Europa, André Breton având merite în definirea acestuia – și în linia pe care chiar poetica realismului magic o va urma – nu are o importanță prea mare pentru Carpentier, care subliniază implicațiile pe care le are credința (absolut necesară în decodificarea aspectelor celor mai importante ale realului miraculos), el sugerând importanța elementului irațional – definitoriu pentru orientarea estetică pe care o are în vedere și care este diferit de acel „merveilleux” suprarealist, având o intenționalitate artistică accentuat critică.

Realul miraculos este un concept pe care Carpentier îl considera fundamental pentru definirea realității americane, o realitate diferită de cea europeană – și pe care vechile concepte estetice occidentale nu ar putea-o exprima în mod adecvat. Alejo Carpentier pune în relație acest „real maravilloso” cu barocul, deoarece, în opinia autorului, în America nu ajunsese stilul baroc așa cum a fost el cunoscut și practicat în Europa, ci o formă specifică a

<sup>1</sup> Christopher Warnes, *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 61.

<sup>2</sup> Ibid., p. 62.

barocului, și anume platerescul – care presupune fuziunea cu elemente ale stilului *mudejar* și ale goticului sudic. Critica literară a explicat că „miraculosul carpenterian nu este frumos prin forță.”<sup>3</sup> De fapt, „nu este nici frumos, nici urât”, spune Patrick Collard, ci „este uimitor prin insolitul său.”<sup>4</sup> Tot ce iese din normele obișnuite este miraculos, iar realul miraculos este ceea ce întâlnim în stare pură, latentă, ceea ce e prezent în toate aspectele culturii și vieții latino-americane. Rolul scriitorului este acela de a dezvălui acest univers, iar descrierea pe care o va face lumii specifice a Americii, o lume barocă prin excelență trebuie să fie și la rândul ei barocă, pentru a exprima esența unor realități care, altfel, ar rămâne necunoscute.

Carpentier formulează postulatele noii teorii, subliniind că realitatea americană este privilegiată din punct de vedere estetic față de cea europeană, dar și că, pentru a avea acces la realul miraculos, scriitorul trebuie să fie cel dintâi care crede în existența acestuia: „înțelegerea realului miraculos presupune credința.” Aparent paradoxal, realul miraculos este opus total miraculosului literar european, căci teoria lui Carpentier implică două aspecte – pe de o parte, o calitate estetică extraordinară a realității americane, iar pe de alta, capacitatea scriitorului de a intui (implicit, a exprima această calitate), dar și de a o transforma în mare literatură. În fond, Carpentier nici nu apelează la capacitățile creatoare ale scriitorului, ci la credința sa. E adevărat că legătura cu atmosfera exilului european precum și efervescența suprarealismului l-au influențat pe Carpentier în elaborarea acestei teorii. Căci, revenind în America Latină, scriitorul pare a redescoperi el însuși Lumea Nouă și decide să o și celebreze în creația sa narativă.<sup>5</sup> Respinge, deci, în mod definitiv estetica suprarealistă, declarând că realul miraculos este unicul izvor autentic de inspirație pentru o creație durabilă, convins fiind și că realitatea americană pe care el însuși o privește acum „parcă cu alți ochi” depășește tot ceea ce se crease anterior pe bătrânul continent european. Dar Carpentier nu caută doar propriile sale rădăcini europene și nici nu încearcă numai să evalueze raportul dintre estetica a două lumi, cea Veche și cea Nouă, ci vrea să afirme individualitatea Americii Hispanice, construind neașteptate punți între Lumea Nouă (înțeleasă ca obiect al criticii) și cea Veche (mitul și semnificațiile sale).

Vorbind despre relația dintre realul miraculos și realismul magic, Erik Camayd-Freixas consideră că, în ciuda faptului că numeroși teoreticieni sau critici literari nu admit diferențele între acești termeni, considerându-i sinonimi, suprapunerea sferelor lor rămâne discutabilă. Căci, dacă realul miraculos se referă doar la datele mai mult sau mai puțin obiective referitoare la natura și individul plasat în universul american, vizând, deci, realul, „realismul magic nu reprezintă ceva care este, ci ceva care se practică”<sup>6</sup>, adică un mod de expresie, un ansamblu de procedee artistice, relația sa nefiind cu realitatea, ci cu arta, așadar,

<sup>3</sup> Patrick Collard, *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Barcelona, Júcar, 1991, p. 110.

<sup>4</sup> Ibid., p. 111.

<sup>5</sup> Alejo Carpentier (1904 – 1980): născut dintr-un tată francez, venit în tinerețe în Cuba, și o mamă de origine rusă; înainte de a-și părăsi țara natală, scriitorul se integrează în așa numita „mișcare negristă”, reprezentată de Ramón Guirao sau Nicolás Guillén. Încă conflictele pe care Alejo Carpentier le are cu autoritățile cubaneze în forțază să plece din țară în anul 1927, după ieșirea din detenție. Cu ajutorul lui Robert Desnos, care vizita Havana, scriitorul ajunge în Franța, unde rămâne unsprezece ani, intrând rapid în legătură cu reprezentanții mișcării suprarealiste. (Cf. Romul Munteanu, *Prefață*, în Alejo Carpentier, *Secolul luminilor*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965, pp. 6-8)

<sup>6</sup> Erik Camayd-Freixas, *Realismo mágico y primitivismo. Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*, University Press of America, Lanham, New York, Oxford, 1998, p. 106.

nu cu realul, ci cu artificii. De aceea, criticul consideră că „realismul magic poate fi privit ca expresie literară a realului miraculos.”<sup>7</sup>

Numai că trebuie să ținem seama că ideea însăși a realului miraculos reprezintă bazele realității și percepției care oferă practicii realismului magic sentimentul autenticității, fără de care întregul demers ar rămâne gratuit și lipsit de substanță. Carpentier va propune limbajul baroc nu pentru că acesta ar deriva din realul miraculos, așa cum s-a considerat uneori, ci pentru că îl definește pe acesta. În plus, esențială pentru el este credința înțeleasă ca izvor al actului artistic, iar căutarea originilor artei, preocuparea de seamă a autorului în romanul *Pașii pierduți*, trebuie înțeleasă și ca preferință pentru riturile primitive. Deci, noua doctrină literară pe care încearcă, orgolios, să o impună, cea a realului miraculos, este completată cu forma de expresie cea mai potrivită, și anume barocul specific creației sale. De aici acea „perspectivă europeană” pe care o are scriitorul, analizată de Suzanne Jill Levine și de alți critici literari. Erik Camayd-Freixas va vorbi, în acest sens, despre „sincretismul lui Carpentier”, câtă vreme scriitorul are mereu în vedere „importanța mitului, a ritualului, dar și asocierile insolite”<sup>8</sup>, care îl fac să observe realitatea latino-americană nu doar și nu neapărat din acea perspectivă europeană, ci și dintr-o profundă înțelegere a acestei lumi de care se simte atât de legat. Mai cu seamă deoarece baza – fie ea și doar estetică – europeană nu este și nu a fost niciodată străină Americii Latine, încă din epoca Conquistei.

Demersul literar al lui Carpentier poate fi, deci, privit și ca veritabilă „Re-Descoperire” a lumii americane, fie că e vorba despre universul din Haiti, fie despre cel al fluviului Orinoco, scriitorul accentuând mereu importanța „cuceritorului cucerit” de noua lume unde ajunge, situație fundamentală pentru majoritatea creațiilor sale, evidentă atât în *Împărăția lumii acesteia* și în *Pașii pierduți*, cât și în *Secolul luminilor*. Viziunea aceasta și legătura cu estetica europeană pot fi analizate și din perspectiva relației dintre prologul la *El reino de este mundo* și cel elaborat de Rubén Darío pentru volumul *Proze profane*, Carpentier transformând întregul său demers nu într-o filosofie aridă, ci într-o „ontologie a lumii americane”<sup>9</sup>, într-un program și deopotrivă într-un apel la contemporanii săi pentru a-l urma, într-un fel sau altul, în această inițiativă. De aceea, esența romanului *Împărăția lumii acesteia* va consta în dialogul implicit pe care lumea Veche și cea Nouă îl desfășoară, ca într-un borgesian joc de oglinzi sau ca într-o călătorie prin labirintul artei, naturii și culturii.

De altfel, Carpentier sugerase deja, în diferite luări de poziție anterioare, modul în care America Latină a fost înțeleasă ori chiar „explicată” veacuri de-a rândul aproape exclusiv prin utilizarea unei mitologii și a unor imagini specifice impuse de conquistadori sau de primii exploratori europeni, luând naștere astfel acea „viziune romantică” asupra Lumii Noi, opuse din capul locului raționalismului care ar caracteriza Lumea Veche (care, în paranteză fie spus, va încerca, abia o dată cu suprarealismul, să rupă legăturile atât de marcate cu raționalismul). Una dintre sugestiile lui Carpentier era și aceea că, dat fiind faptul că primele încercări de aproximare simbolic-teoretică ori de luare în posesie a spațiului latino-american au folosit preponderent viziunea cavaleresc-eroică, ar fi întru totul îndreptățit demersul său de a impune un soi de „mit întemeietor” al Americii Latine bazat pe noua poetică și estetică a realului

<sup>7</sup> Ibid., p. 106.

<sup>8</sup> Ibid., p. 93.

<sup>9</sup> Ibid., p. 94.

miraculos. Un anumit idealism cavaleresc-eroic a venit, deci, chiar în sprijinul proiectului literar al lui Carpentier, atât în ceea ce privește obiectele fascinației (exoticul, misteriosul și straniul), cât și în privința modalităților de percepție în care antinomiile rațiunii și lipsei ori excesului de rațiune ce definesc spiritualitatea occidentală pot fi puse într-un acord, fie el și temporar.

În opinia lui Roberto González Echevarría, teoria lui Carpentier cu privire la realul miraculos se întemeiază în mare măsură „pe naționalismul cultural cu accente antiraționaliste expus de Oswald Spengler – care era, la rândul său, profund influențat de moștenirea gândirii romantice”<sup>10</sup>. Și într-adevăr, prin cercetarea relațiilor dintre sistemul filosofic al lui Spengler și estetica lui Carpentier pot fi înțelese în mod adecvat legăturile existente între idealismul romantic și literatura realist magică a secolului XX în America Latină. Christopher Warnes consideră, însă, că, într-o oarecare măsură, González Echevarría a exagerat importanța influenței exercitate de gândirea lui Spengler asupra lui Carpentier, câtă vreme „scriitorul cubanez a enumerat el însuși multe alte influențe benefice și asumate ca atare asupra propriei sale literaturi și opere teoretice.”<sup>11</sup> Pierre Mabile, Massimo Bontempelli, Eugenio d’Ors sunt doar câteva nume de care trebuie să ținem seama neapărat în orice încercare de evaluare a operei atât de complexe a lui Carpentier, neputând uita nici înrâurirea pe care au exercitat-o asupra primilor săi ani ritualurile afro-cubane și muzica specifică acestei lumi.

În acest context, Warnes are dreptate atunci când afirmă că „opera lui Spengler a servit mai degrabă la confirmarea unor atitudini și opinii pe care scriitorul deja le avea cristalizate sau măcar le întredvedea în momentul în care a luat contact cu filosofia gânditorului german”<sup>12</sup>. În plus, această influență spengleriană se vede doar la începuturile literare ale lui Carpentier, căci, așa cum au constatat numeroși exegeți, după publicarea *Împărăției lumii acesteia*, scriitorul avea să abandoneze încercările de utilizare a metodelor și procedeele specifice realului miraculos – așa cum îl înțelegea el – pentru a exprima în mod adecvat lumea miraculoasă a continentului latino-american. În fond, Carpentier nu s-a limitat pur și simplu să preia în mod mimetic ideile unui sistem filosofic, ci a adaptat teoriile spengleriene astfel încât acestea să corespundă propriilor sale inițiative, și anume „căutării originilor, redescoperirii istoriei și tradiției, fundării unei conștiințe americane autonome”<sup>13</sup>, după cum se exprimă González Echevarría. Opinia criticului nu e întâmplătoare, pentru că putem lesne identifica notele de ironie evidente tocmai în privința modului în care Carpentier preia o serie de idei ale lui Spengler. Cea mai clară este aceea referitoare la atitudinea față de istorie și mit, elemente care, din punctul de vedere al filosofului german, susțineau o viziune specifică asupra Germaniei dar care, aplicate la contextul specific al Americii Latine, au facilitat exagerarea viziunii mitice, care marchează, de fapt, textul programatic în care se transformă prefața *Împărăției lumii acesteia*. De asemenea, privită din perspectiva latino-americană, deci, a Lumii Noi, Europa devine doar încă o lume culturală printre altele – dar, oricum, rămâne cea Veche prin excelență, aspect ce subliniază starea de declin care o definește și care evidențiază,

<sup>10</sup> Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, Austin, University of Texas Press, 1990, p. 135.

<sup>11</sup> Christopher Warnes, *op. cit.*, p. 62.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>13</sup> Erik Camayd-Freixas, *op. cit.*, p. 107.

astfel, tocmai ascendentul cultural și prospețimea Americii Hispanice, care nici nu și-a terminat încă de inventariat toate mitologiile și cosmogoniile. Dar, după modelul lui Spengler, „Carpentier tinde să fie convins că mitul nu poate fi – nu trebuie să fie – separat complet de istorie”<sup>14</sup>, aceasta devenind din punctul său de vedere manifestarea exterioară a forțelor obscure care determină evoluția și progresul. De aici și întrebarea sa retorică: „Ce este, atunci, întreaga istorie a Americii Latine decât o cronică a realului miraculos?...”

Însă trebuie să ținem seama și de faptul că acest manifest programatic este menit a fi și prefața unui text narativ propriu zis, adică trebuie citit prin raportare directă la structura și viziunea, precum și la simbolurile și modalitățile de construcție a personajului pe care *Împărăția lumii acesteia* le implică. Devine, deci, evident că acest real miraculos întemeiat pe credință, cu toată îmbinarea sa caracteristică de elemente naturale și supranaturale, reprezintă o strategie narativă, dar și un procedeu predilect ce definesc o primă etapă din creația literară a lui Carpentier, mai precis acea modalitate pe care scriitorul o recepta, pe atunci, ca fiind cea mai adecvată pentru propria sa formație spirituală și pentru propria viziune estetică, marcate, fără îndoială, de cerințele specifice a ceea ce el însuși definea drept real miraculos în cheie latino-americană. Această credință a fost apropiată de către Erik Camayd-Freixas de „credința voluntară”<sup>15</sup> în universul imaginației pe care o demonstrează Don Quijote pe parcursul întregii sale existențe, iar privit din această perspectivă, realul miraculos american devine și expresie a unui mit literar prin excelență.

Concepția aceasta se întemeiază mai cu seamă pe filosofia artistică evidentă în opera carpenteriană, a cărei metaforă completă apare în *Recursul la metodă*, dar marchează deja lumea din *Împărăția lumii acesteia*, ca și pe cea din *Pașii pierduți*. Camayd-Freixas apropie viziunea aceasta (oarecum o formă de „expresionism primitiv”) de pictura suprarealistă a lui Max Ernst, câtă vreme scriitorul cubanez urmează fie și parțial acest model – de a combina elemente ale istoriei cu expresiile predilecte ale naturii americane. Nu va căuta vreo identificare facilă cu vechile mituri europene, ci readucerea în actualitate a miturilor vii, precum și a ritualurilor încă practicate în America Latină. Și, de asemenea, accentul pe credință nu înseamnă doar diferențierea perspectivei personajelor, Ti Noël sau Lenormand de Mezy, autohtonul și europeanul, ci presupune și implicarea cititorului în universul textului, dar într-un mod specific, superior acelei „suspendări voluntare a incredulității” despre care vorbea Coleridge. Sugestia lui Carpentier este că, parțial, „cititorul trebuie să adopte, în *Împărăția lumii acesteia*, credința sclavilor în puterile lui Mackandal, iar nu să creadă literalmente în acestea”<sup>16</sup>, câtă vreme naratorul însuși participă în procesul de transmitere – transfigurare, deopotrivă – a salvării miraculoase a eroului populației de culoare. Așadar, credința lui Carpentier este, asemenea celei a lui Don Quijote în *Amadís de Gaula*, una „prin excelență literară”, spune Erik Camayd-Freixas. El însuși nu crede, desigur, în toate aspectele miraculoase pe care naratorul le relatează, dar evidențiază posibilitatea stabilirii unui contact cu conștiința primitivă, deși nu exclude nici posibilitatea ca cititorul să se îndoiască, pe alocuri, de veridicitatea faptelor istorisite. Numai că această credință atât de discutată în

<sup>14</sup> Christopher Warnes, *op. cit.*, p. 63.

<sup>15</sup> Erik Camayd-Freixas, *op. cit.*, p. 99.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 103.



diverse studii critice devine, exact în și din acest punct, și program, apel la artiștii latino-americieni de a evidenția la rândul lor nevoia reînțoarcerii la origini.

Elaborarea *Împărăției lumii acesteia* a fost în mare măsură influențată de călătoria pe care a făcut-o Alejo Carpentier în Haiti, în anul 1943. Atunci și acolo, el a devenit conștient de posibilitatea de a stabili o serie de legături între concepte definitorii pentru lumea hispano-americană și care ar fi de natură să relaționeze în mod adecvat, pentru prima dată, trecutul și prezentul. Iar „sincronismul cel mai semnificativ” (ca să folosim propria sa formulare), deși Carpentier evită să-l numească vreodată astfel, este conjuncția stabilită între idei de filosofia istoriei preluate de la Spengler și istoria specifică a revoluției din Haiti. Căci, dacă miraculosul latino-american trebuie individualizat față de cel profesat de suprarealiști la nivel ontologic, dar și în ceea ce privește formulele specifice de manifestare, acest lucru ține de modul în care e prezentată și înțeleasă istoria în ansamblu a Lumii Noi. *Împărăția lumii acesteia*, „una dintre cele mai reușite opere literare ale întregului continent latino-american”, așa cum o definea Mario Vargas Llosa, este și încercarea lui Carpentier de a face acest lucru și e menită, ca text narativ, a demonstra modalitățile de funcționare a realului miraculos.

Multe fapte și întâmplări, va sublinia autorul, sunt întru totul reale, dar par, tocmai de aceea și tocmai din cauza modului în care sunt relatate, atribute ale fanteziei, care ar trezi toate potențialitățile unui univers magic. De aceea, cartea acoperă în mod voit incomplet desfășurarea revoluției haitiene, putând fi citită și ca o rescriere ficțională a unei istorii particulare – și anume revolta sclavilor din Haiti. Autorul manevrează după bunul plac această realitate bine definită, evidențiind mai cu seamă calitățile repetitiv-mitice ale revoltei respective, ciclicitatea anumitor fenomene și complicitatea aparte care doar aici se poate stabili între om și natură – toate acestea fiind menite a demonstra ideea transcendenței culturii și mai cu seamă a culturii latino-americe. Semnificativ este și modul în care Carpentier însuși va nuanța și chiar va respinge în anumite momente această viziune anistorică în cea de-a doua parte a cărții. De altfel, prologul textului evidențiază legătura dintre devenirea istorică și structurarea miraculosului în cadrul unui text conceput programatic ca succesiune de întâmplări extraordinare petrecute pe insula Santo Domingo într-o epocă clar definită, care a permis miraculosului să se desprindă de datele precise ale realității. Succesiunea evenimentelor este, desigur, procesul dificil prin care fosta colonie franceză Santo Domingo a devenit independentă, sub numele de Haiti, la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Uimește, încă de la început, fidelitatea lui Carpentier față de detaliile istorice și extraordinara cunoaștere pe care el o demonstrează cu privire la epoca<sup>17</sup> în care plasează acțiunile cărții. Faptul a fost adesea explicat prin dorința lui Carpentier de a definitiva un complex studiu dedicat muzicii cubaneze – intitulat *La música en Cuba*, acesta va fi publicat în anul 1946 – iar pentru a face asta, autorul și-a dedicat mult timp unui uriaș efort de documentare<sup>18</sup>, început încă din 1939, care nu a fost dedicat exclusiv universului muzical al Antilelor, ci a inclus și domeniul istoric, scriitorul citind și adnotând o serie de jurnale ale martorilor ori participanților la acele evenimente, precum și vasta corespondență purtată între reprezentanții autorităților de aici. Numai că acel „realism” despre care s-a discutat în legătură

<sup>17</sup> Christopher Warnes, *op. cit.*, p. 65.

<sup>18</sup> Excelent analizat de Roberto González Echevarría, în studiul *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, ed. cit., pp. 132-157.

cu opera romanescă a lui Carpentier „reprezintă o atitudine cu privire la realitatea de la care pornește scriitorul, nu o falsificare a acesteia, și nici o simplă evaziune într-un univers exclusiv imaginar”, așa cum procedau numeroși artiști ai anilor '30 – '50 ai secolului trecut.<sup>19</sup> Prin urmare, *Împărăția lumii acesteia* ar putea fi citită ca simbolic dialog textual cu diferitele surse istoriografice și cu reprezentări canonice ale revoluției din Haiti, cum ar fi, de pildă, studiul consacrat al lui C.L.R. James, *The Black Jacobins*, apărut în 1938. Cartea aceasta relatează, în mare, evenimentele care au dus la răsturnarea puterii colonialiste de către o armată de sclavi, impropriu numită „armată”, ea nefiind nici echipată și nici instruită ca atare, dar subliniază evenimentul absolut extraordinar în sine și unicitatea faptului istoric brut: unica ocazie în care o revoltă a sclavilor a reușit să înfrângă forțele armate trimise de trei mari puteri pentru a înăbuși mișcările de protest. Numeroși exegeți au considerat chiar că, ținând seama de aceste aspecte, se poate afirma că „foștii sclavi haitieni au dobândit cu adevărat ceea ce nici chiar Revoluția Franceză nu a izbutit să impună pe de-a-ntregul: libertatea.”<sup>20</sup>

Însă Carpentier nu e preocupat atât de astfel de detalii, ci încearcă să descrie deopotrivă viața haitienilor înainte de revoluție – și, prin comparație, pe cea de după aceea. Ironia e că, deși pentru marea lor majoritate, libertatea era mai prețioasă decât propria viață, după victorie lucrurile nu vor fi așa cum oamenii și le imaginaseră, căci violența va reveni, chiar dacă sub alte forme, iar vechii stăpâni francezi vor fi înlocuiți cu alții, noii exploatare creoli sau negri, dar cu atât mai cruzi și mai lacomi. Comparată cu studiile clasice de istorie, cartea lui Alejo Carpentier se bazează mult „pe o adevărată strategie a omisiunii, mai cu seamă dacă ne gândim că, în ciuda rolului său istoric determinant pentru soarta revoluției haitiene, scriitorul cubanez nu îl menționează deloc pe Toussaint L'Ouverture.”<sup>21</sup> Desigur, *Împărăția lumii acesteia* este o operă de ficțiune, nu un text istoriografic, iar în consecință autorul nu găsește cu cale să diferențieze în importanță ori în expresivitate personajele ficționale de cele ce țin de domeniul istoriei. De aceea, Carpentier își permite cu ușurință să construiască personaje autonome și imaginate exclusiv de el, și să plaseze cumva în fundal reprezentanți ai luptei pentru libertate a căror existență și ale căror fapte sunt atestate de documente. Însă, ceea ce este cu atât mai important pentru maniera sa de a scrie, e că Alejo Carpentier include în text o serie de elemente ale credinței ce definește gândirea protagoniștilor săi într-un asemenea fel, încât la prima vedere totul să pară o formulă mai mult sau mai puțin înrudită cu acel „realism magic ontologic”<sup>22</sup> (cum îl numește Christopher Warnes) practicat de Miguel Ángel Asturias. Carpentier dorește să demonstreze, în acest fel, tot importanța credinței, înțeleasă ca element ce poate mijloci accesul ființei umane la universul specific al realului miraculos.

*Împărăția lumii acesteia* aduce în fața cititorului un mod aparte de înțelegere a realismului magic – fie el și real miraculos, așa cum îl numește Alejo Carpentier. Acesta se manifestă mai cu seamă în trei forme – și „ocupă trei dimensiuni, teme esențiale pentru această orientare estetică: natura, ființa umană și istoria”, după cum spune Christopher

<sup>19</sup> Dan Munteanu Colán, „Alejo Carpentier: la necesidad de (re)descubrir América”, în *Lecturas subjetivas, afinidades selectivas*, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2013, p. 334.

<sup>20</sup> Christopher Warnes, *op. cit.*, p. 64.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 66.

Warnes.<sup>23</sup> Imaginile naturii din romanul acesta au fost comparate pe bună dreptate de majoritatea criticilor cu cele din pictura lui Wifredo Lam, marele maestru al punerii pe pânză a „magiei vegetației tropicale observate în toate metamorfozele sale nesfârșite.” Iar dacă suprarealismul european care a încercat să exprime ceea ce este artificial ca și cum ar fi real, realul miraculos (așa cum este el înțeles de Carpentier) înseamnă altceva. Căci europenii doar se „agață” de elementele uimitoare ale artificialului, în vreme ce latino-americanii descoperă aceleași elemente uimitoare în chiar realitatea de fiecare zi a continentului lor. De altfel, datele istorice așa cum le prezintă și așa cum le reelaborează Carpentier sunt imposibil de comparat cu cronologiile europene și cu viziunea occidentală asupra temporalității.

Este devine evident că opinia lui Carpentier favorizează mitul, a cărui importanță crește progresiv în comparație cu cea a istoriei. Numai că este esențială și „neîncrederea” despre care a vorbit critica literară și pe care Carpentier începe să o manifeste în metodele și strategiile specifice realului miraculos – pe care, de altfel, el însuși le enunțase în prefața textului. Roberto González Echevarría consideră că „ruptura se produce abia odată cu apariția romanului *Pașii pierduți*”<sup>24</sup>, însă Christopher Warnes afirmă că această îndepărtare a lui Carpentier de metoda ce părea a-i defini scriitura este deja identificabilă în *Împărăția lumii acesteia*, mai cu seamă dacă avem în vedere „dificultățile pe care scriitorul le întâmpină în a susține până la sfârșitul textului acel tip de realism magic ontologic, ce marca episodul vizitei lui Ti Noël și a lui Mackandal la Maman Loi”, adică, altfel spus, de a reda până la capăt o imagine generală a lumii afro-caraibeene construite pornind „de la premisele de funcționare a miraculosului”<sup>25</sup>.

Relatând întâmplările, Carpentier modifică în permanență perspectiva narațiunii și schimbă punctul de vedere aproape fără ca cititorul să-și mai dea seama când se trece exact de la versiunea sclavilor la cea a documentelor istorice. Scriitorul subliniază, însă, că „abia câțiva îl mai văzură pe Mackandal” și, deci, ar fi putut spune realmente ce s-a întâmplat. „Diferența dintre a vedea și a înțelege”<sup>26</sup>, care este definitorie și pentru romanul lui Asturias, *Oameni de porumb*, evidențiază, în cazul lui Carpentier, nu atât modalitățile pe care Asturias le folosea pentru a favoriza perspectiva mitică, iar nu adevărul istoric și legăturile de cauzalitate, ci dimpotrivă, tocmai capacitatea sa ca om de litere de a plasa totul sub semnul incertitudinii. Prin urmare, relația dintre adevăr și realitate ori între mit și veridicitate trebuie căutată (și tensiunile inerente trebuie rezolvate) mai cu seamă la nivelul interpretării. Vocea narativă se retrage, deci, în spatele punctelor de vedere diferite, fie ele și diametral opuse, pentru ca în acest fel rolul cititorului – așadar, al interpretării fenomenelor istorice ori literare – să devină determinant.

## Bibliografie

Alejo Carpentier, *Împărăția lumii acesteia*. Traducere de Gellu Naum și Radu Nistor, prefață de Șt. Cazimir, București, Editura pentru Literatura Universală, 1963.

<sup>23</sup> Christopher Warnes, *op. cit.*, p. 68.

<sup>24</sup> Roberto González Echevarría, *op. cit.*, p. 156.

<sup>25</sup> Christopher Warnes, *op. cit.*, p. 69.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 73.



- 
- Erik Camayd-Freixas, *Realismo mágico y primitivismo. Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*, University Press of America, Lanham, New York, Oxford, 1998.
- Patrick Collard, *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Barcelona, Júcar, 1991
- Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, Austin, University of Texas Press, 1990.
- Dan Munteanu Colán, „Alejo Carpentier: la necesidad de (re)descubrir América”, în *Lecturas subjetivas, afinidades selectivas*, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2013.
- Christopher Warnes, *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.