

REVERBERAȚIA IDENTITARĂ ÎN CASA SPIRITELOR

Andreea Iliescu

Lecturer, PhD., University of Craiova

Abstract: Writing empowers the author with the ability to create a sense of origins and stability, thus grounding the exile. Isabel Allende's characters, through writing, claim possession of a history, both personal and collective. Most of them write regularly, whether in notebooks or letters, proof of their quest for self-discovery and reverence for memories.

Choosing writing over oblivion equates with the emergence of a deeper consciousness of one's identity. Isabel Allende's novel "The House of the Spirits" depicts the creative process of writing as a genuine combination of realism and imagination. Ultimately, this blend enables people to record and forge their experience.

To Isabel Allende, words hold the power to recall history, be it that of a country or a family. By rescuing memory, words can be used to reshape and challenge the past.

Keywords: identity, exile, writing, magical realism

1. Proiecții ale exilului la Isabel Allende

La casa de los espíritus (Casa spiritelor), romanul scriitoarei chiliene Isabel Allende, se impune ca o operă bine articulată, de o fluiditate copleșitoare. Publicat în 1982, este, indubitabil, un roman care pulsează în cercuri concentrice, antrenând nenumărate personaje, într-o succesiune ciclică de viață și istorie. În paginile lucrării, viața este modelată după chipul și asemănarea amintirilor smulse furiei Timpului, prin forța cuvântului scris, mărturia de netăgăduit a traiectoriei mai multor generații ale familiilor *del Valle și Trueba*. Destinele multora dintre ei nu se petrec în penumbră, ci capătă valențe istorice, decantate prin prisma însemnărilor neobosite.

Eroziunea timpului nu încetează a schimonosi viața, dar privilegiul de a scrie conferă amintirilor o identitate proprie, constituindu-se într-un ecou al unui *ieri* ce nu se vrea uitat: «En algunos momentos tengo la sensación de que esto ya lo he vivido y que he escrito estas mismas palabras, pero comprendo que no soy yo, sino otra mujer, que anotó en sus cuadernos para que yo me sirviera de ellos. Escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve y sucede todo tan de prisa, que no alcanzamos a ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir la consecuencia de los actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente...»¹

Alegând un stil narativ care armonizează magia cu realitatea, Isabel Allende prezintă istoria țării sale, a statului Chile și surprinde evoluția mai multor generații de femei, un traiect

¹ Isabel Allende, *La casa de los espíritus*, Plaza y Janes Editores, S.A., Barcelona, 1982, p. 379, în trad. : „Uneori am impresia că am mai trăit asta și că am mai scris aceste cuvinte, dar îmi dau seama că nu sunt eu, ci o altă femeie, care și-a notat toate astea în caietele ei pentru ca eu să mă slujesc de ele. Scriu, cum a scris și ea, pentru că memoria e fragilă, parcursul unei vieți e scurt și totul se întâmplă atât de repede, încât nu reușim să vedem legătura dintre evenimente, nu putem măsura consecințele faptelor, credem în ficțiunea timpului, în prezent, trecut și viitor, dar este posibil ca totul să se petreacă simultan...”

care culminează cu deznodământul tragic al loviturii de stat din 1973. Nepoata clanului Trueba, Alba, recrează trecutul familiei ei cu ajutorul a numeroase caiete *de povestit viața*, care păstrează amintirile încredințate lor de către bunica Clara. Romanul este deopotrivă o saga și o mărturie a destinului tragic al țării, aflate sub tirania regimului militar; lucrarea lui Isabel Allende îmbină accentele personale cu cele istorice.

Casa spiritelor este prima operă de ficțiune a scriitoarei Isabel Allende, lucrarea înscriindu-se într-o bogată serie a personajelor feminine, independente, care sfidează tradiționala autoritate a bărbaților. Romanul pune un deosebit accent pe calitățile terapeutice ale scrisului, investit cu forța reinventării existenței. Prin puterea scrisului, personajele, angrenate într-un complex proces al introspecțiilor, reușesc să supraviețuiască unor bariere spațiale și temporale. Cei doi naratori, Esteban, patriarhul, care evocă amintirile la persoana întâi și Alba, supraviețuitoarea, a cărei voce se face auzită la persoana a treia, creionează o bogată paletă de evenimente și emoții, menite să realizeze o frescă a istoriei familiei.

Literatura de exil aduce propria contribuție în ceea ce privește limbajul, deoarece depășește limitele simplei ficțiuni și atrage personajele într-o încercare de a se reinventa și de a recrea latura umană. Opera lui Isabel Allende se caracterizează prin natura imperioasă a afirmării sinelui, a dobândirii unor rădăcini, a revendicării unui trecut. Nevoia de a spune propria poveste de viață este indisolubil legată de tema exilului. Natura independentă a experienței exilului, poziția ei, atât în sfera colectivă cât și în cea particulară a gândurilor și a comportamentului, se cristalizează într-una dintre constantele trăsături ale acestei literaturi, și anume propensiunea către mărturie, chiar și în situația în care intenția aparentă a scriitoarei este alta.

Vocea narativă a celui din exil reclamă dovezi care să probeze experiența trăită; caracterul confuz al acestor dovezi, faptul că este o creație lingvistică conferă literaturii exilului tensiunea-i specifică. Distanța dintre realitate și descrierea a ceea ce s-a întâmplat pare să se mărească pe măsură ce persoana din exil scrie. Isabel Allende abordează această distanță în *Casa spiritelor* când vorbește despre caietele Clarei. Mărturia celor întâmplate, atât evenimente transcendente cât și trivialități, constituie povestea Albei pe măsură ce le analizează și le rescrie. Fiind atrasă de istoria familiei, Alba este capabilă să reclame trecutul și să descopere un echilibru pentru ea însăși.

La aflarea veștii că bunicul ei, în vârstă de 99 de ani se află pe patul de moarte și fiind imposibil să se întoarcă în țară din cauza statutului de exilat politic, Isabel Allende începe să-i scrie ceea ce ea numește *o scrisoare spirituală*. Potrivit mărturisirilor scriitoarei, a intrat într-o transă în timp ce scria și a dat frâu liber imaginației: «Barrabás llegó a la familia por vía marítima, anotó la niña Clara con su delicada caligrafía. Ya entonces tenía el hábito de escribir las cosas importantes y más tarde, cuando se quedó muda, escribía también las trivialidades, sin sospechar que cincuenta años después, sus cuadernos me servirían para rescatar la memoria del pasado y para sobrevivir a mi propio espanto.»²

Cititorului i se oferă o a treia versiune a istoriei familiei Trueba: mărturia *caietelor de povestit viața* constituie o a doua redare a realității, urmată de versiunea Albei, care accentuează discrepanța dintre realitate și descrierea acesteia. Personajele lui Isabel Allende scriu pentru a-și afirma propria existență; este mai puțin important pentru ele ca amintirile să reflecte realitatea decât ca aceste amintiri să existe: simpla creionare a vieții cuiva consolidează acea existență.

Introspecția reprezintă o consecință a exilului, iar Isabel Allende arată că scrisul este o parte a procesului de reclamare a unui trecut. Pentru un exilat, pierderea dreptului de a locui în

² Isabel Allende, *op. cit.*, p.9, în trad.: „Barrabás a ajuns la noi în familie pe calea mării, a notat fetița Clara cu delicata ei caligrafie. Încă de pe atunci avea obiceiul să scrie lucrurile importante și, mai târziu, când a rămas mută, scria și lucrurile banale, fără să bănuiască vreodată că, după cincizeci de ani, caietele ei îmi vor servi pentru a salva memoria trecutului și pentru a supraviețui propriei mele spaime.”

propria țară este percepută ca o pierdere a identității și ca o știrbire a dimensiunii umane. Un asemenea sentiment al diminuării laturii umane presupune ca exilatul să sondeze și să-și descopere eul. „Doar lucrurile care sunt notate, pot fi păstrate, continuând să existe”, afirmă Alba. Aceasta este și explicația apariției și perpetuării *caietelor de povestit viața*. Exilatul luptă să asimileze nu numai absența patriei, dar și pe aceea a culturii unui tărâm nou, a unei țări străine. Căutarea identității este provocată atât de pierderea patriei cât și de încercarea de a se adapta și a înțelege noua realitate.

O persoană poate asimila influențele diferitelor culturi într-o măsură mai mare sau mai mică; sunt, de altfel, nenumărați autori care scriu despre permanenta stare de marginalitate cu care se confruntă cei care trăiesc între două culturi.

2. Între magie și fantasticitate

Caracteristica definitorie a genului fantastic, trăsătură asupra căreia par să coincidă toți criticii acestui gen, ar consta în capacitatea literaturii fantastice de a provoca frică sau groază. De exemplu, pentru Louis Vax, „arta fantastică trebuie să introducă terori imaginare în mijlocul lumii reale”. Potrivit aceluiași autor: «Lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica. Dios, la Virgen, los santos y los ángeles no son seres fantásticos; como no lo son tampoco los genios y las hadas buenas. En cuanto a los dioses de la fábula, Pan, por ejemplo, pueden llegar a ser fantásticos cuando en ellos se encarnan instintos salvajes.»³

Pentru a salva distanța care separă universul supranatural al zânelor și al miracolelor de universul nostru, guvernat de legi imuabile, care exclud miracolele, Roger Caillois propune două concepte diferite – miraculosul și fantasticul - și explică: «El universo de lo maravilloso está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuos; la varita mágica, de uso corriente; los talismanes, los genios, los elfos y los animales agradecidos abundan; las madrinas, en el acto, colman los deseos de las huérfanas meritorias... En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible, sobreviniendo de improviso en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición.»⁴

Caillois definește literatura fantastică ca pe „un joc cu frică”; în literatura miraculosului, în schimb, „încălcarea legilor naturale nu provoacă teamă”. Într-o lume tutelată de știință, povestirea fantastică deschide o fereastră spre tenebrele tărâmului de dincolo și prin breșa astfel creată, se strecoară teama și fiorii. Un asemenea fior nu poate irupe în împărăția miraculosului, unde știința nu este decât o altă minune; realitatea însăși nu este mai puțin magică și miraculoasă decât magiile și miracolele care populează poveștile cu zâne. De aceea, pentru Caillois, fantasticul «no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y los efectos. En una palabra, nace en el momento en que

³ Louis Vax, *Arte y literatura fantásticas*, Eudeba, Buenos Aires, 1965, págs. 10-11; în trad.: „Supranaturalul, când nu ne perturbă siguranța, nu se manifestă în narațiunea fantastică. Dumnezeu, Sfânta Fecioară, sfinții și îngerii nu sunt ființe fantastice cum de altfel, nu sunt nici geniile și zânele bune. În ceea ce privește zeitățile fabulelor, cum este Pan, de exemplu, acestea pot deveni fantastice, când întruhidează instincte sălbatice”.

⁴ Roger Caillois, *Imágenes, imágenes...*, Sudamericana, Buenos Aires, 1970, pág.11, în trad.: „Universul miraculosului este, în mod firesc, populat cu dragoni, unicorni și zâne; miracolele și metamorfozele au loc neîncetat; bagheta magică este de uz curent; talismanele, geniile, elfii și animalele recunoscătoare abundă; zânele ocrotitoare îndeplinesc pe loc dorințele orfanilor meritorii... În sfera fantastică, dimpotrivă, supranaturalul apare ca o ruptură a coerenței universale. Miracolul devine aici o agresiune interzisă, amenințătoare, care distruge stabilitatea unei lumi în care, legile erau considerate, până atunci, riguroase și imutabile. Imposibilul survine într-o lume de unde imposibilul este alungat prin definiție”.

cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros. Si en adelante el prodigio da miedo, es porque la ciencia lo destierra y porque se lo sabe inadmisibile, espantoso.»⁵

Autorul studiului *Introducere în literatura fantastică* (1970), Tzvetan Todorov, este de-a dreptul consternat în fața unui asemenea criteriu. Dacă pentru a identifica fantasticul -afirmă Todorov- cititorul trebuie să fie asaltat de sentimentul de teamă, atunci „ar trebui să conchidem că genul unei opere depinde exclusiv de sângele rece al cititorului”⁶. În viziunea lui Todorov, există unele basme cu zâne, care pot fi povești de groază și texte fantastice, lipsite complet de sentimentul fricii. În consecință, Todorov concluzionează că, deși „frica este adeseori circumscrisă fantasticului, nu reprezintă o condiție necesară a acestuia”⁷ și propune o definiție a fantasticului, care, deși diferă ca formulare, derivă, în realitate, din definițiile anterioare: «En un mundo que es muy nuestro, este que conocemos, sin diablos, silfides, ni vampiros, se produce un acontecimiento que no se puede explicar por las leyes de este mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del universo permanecen como son (lo extraño); o bien el acontecimiento ha tenido lugar realmente, es parte integrante de la realidad, pero ahora esta realidad está regida por leyes que desconocemos (lo maravilloso). O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario; o bien existe realmente, como los demás seres vivientes. Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre; en cuanto se escoge una u otra respuesta, nos salimos de lo fantástico para entrar en un género vecino, lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce sino las leyes naturales y se enfrenta, de pronto, con un acontecimiento de apariencia sobrenatural.»⁸

Intriga romanului poartă și pecetea realismului magic, marca literaturii sud-americane. Termenul de *realism magic* a fost inițial folosit de criticul german de artă, Franz Roh, în 1927, în încercarea de a găsi un nume reprezentativ pentru arta post-expresionistă. Criticul de artă nu a dat o definiție concisă termenului, acesta fiind supus unor interpretări ambigue. În opinia criticului literar, Luis Leal, textele magico-realiste înfățișează evenimentele centrale ca fiind complet lipsite de o explicație logică sau de un suport psihologic, de vreme ce autorii realismului magic nu sunt adepții mimetismului realiștilor așa cum nu sunt nici adepții distorsionării dimensiunii reale, precum suprarealiștii, ci aleg să valorifice misterul din spatele lucrurilor. Realismul magic este, de asemenea, definit ca un gen care îmbină realismul cu fantasticul, astfel încât elementele magice se dezvoltă în cadrul realității prezentate. Cele două definiții subliniază deosebirea fundamentală dintre fantastic și realismul magic: dacă, pe de o

⁵ Idem, pag. 12, în trad.: „nu ar putea să se ivească decât după triumful concepției științifice a unei ordini raționale și necesare a fenomenelor, după recunoașterea unui determinism strict în înlănțuirea cauzelor și a efectelor. Așadar, fantasticul ia naștere în momentul în care suntem mai mult sau mai puțin convingși de imposibilitatea miracolelor. Dacă, de acum înainte, minunea produce teamă, aceasta este o consecință a faptului că știința izgonește sentimentul fricii, declarându-l inadmisibil, înfricoșător”.

⁶ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, pag. 40

⁷ *Ibidem*.

⁸ Idem, pag. 29, în trad.: „Într-o lume cu care suntem obișnuiți, pe care o cunoaștem, fără spirite rele, silfide sau vampiri, survine un eveniment care nu se poate explica prin legile acestui univers familiar. Cel care percepe această întâmplare trebuie să opteze pentru una dintre cele două soluții posibile: fie este vorba despre o iluzie a simțurilor, de un produs al imaginației, și legile universului rămân neschimbate (straniul); fie evenimentul s-a petrecut cu adevărat, este o parte integrantă a realității, dar acum, această realitate se ghidează după legi, pe care nu le cunoaștem (miraculosul). Sau diavolul este o iluzie, o ființă imaginară, sau există cu adevărat, ca și celelalte ființe. Fantasticului i se circumscrie intervalul acestei incertitudini; de îndată ce optăm pentru un răspuns sau pentru celălalt, părăsim sfera fantasticului pentru a pătrunde într-unul dintre genurile limitrofe, straniul sau miraculosul. Fantasticul este ezitarea experimentată de o ființă, care nu cunoaște alte legi, decât pe cele naturale și care, dintr-o dată, se confruntă cu un eveniment supranatural”.

parte, misterul invocat de evenimentele realismului magic nu necesită vreo justificare, literatura fantastică presupune nenumărate explicații.

Stilul circular la care recurge Isabel Allende se cristalizează într-o alternativă a modalității patriarhale de a înfățișa lucrurile, personajele feminine reușind astfel să dobândească o nouă identitate, atât în interiorul familiei cât și în afara acesteia. Elementele magice creează o viziune feminină asupra realității. Scriitoarea folosește în mod curent asocieri între magie și personajul feminin, pledând astfel pentru dimensiunea supranaturală ca modalitate de a combate autoritatea patriarhală.

Imaginația Clarei este aservită atât ficțiunilor miraculoase cât și prozaismului unor documente din sfera politică; propensiunea ei către magie, către spiritualitate și depășirea constrângerilor impuse de timp și spațiu sunt minuțios exploatare de către Isabel Allende: «La pequeña Clara leía mucho. Su interés por la lectura era indiscriminado y le daban lo mismo los libros mágicos de los baúles encantados de su tío Marcos, que los documentos del Partido Liberal que su padre guardaba en su estudio. Llenaba incontables cuadernos con sus anotaciones privadas, donde fueron quedando registrados los acontecimientos de ese tiempo, que gracias a eso no se perdieron borrados por la neblina del olvido, y ahora yo puedo usarlos para rescatar su memoria. Clara clarividente conocía el significado de los sueños. Esta habilidad era natural en ella y no requería los engorrosos estudios cabalísticos que usaba el tío Marcos con más esfuerzo y menos acierto.»⁹

Încă din copilărie, spiritualitatea și misticismul au un rol esențial în viața surorilor del Valle, Clara și Rosa. De la o vârstă foarte fragedă, Clara pătrunde în universul spiritelor. Poate interpreta visele și prezice viitorul și, de asemenea, poate deplasa obiectele prin intermediul puterii minții. Telechinezia și spiritismul constituie principalele îndeletniciri ale Clarei, permițându-i să se sustragă monotoniei unei realități prestabilite: «La habilidad de Clara para mover objetos sin tocarlos se fue acentuando hasta tener tanta práctica, que podía mover las teclas del piano con la tapa cerrada, aunque nunca pudo desplazar el instrumento por la sala, como era su deseo. En esas extravagancias ocupaba la mayor parte de su energía y de su tiempo. Desarrolló la capacidad de adivinar un asombroso porcentaje de las cartas de la baraja e inventó juegos de irrealidad para divertir a sus hermanos. Su padre le prohibió escrutar el futuro en los naipes e invocar fantasmas y espíritus traviesos que molestaban al resto de la familia y aterrorizaban a la servidumbre [...]»¹⁰

Deși Rosa, sora Clarei, nu dă dovadă de o înclinație de aceeași natură cu a mezinii, are, în schimb, înfățișarea extraordinară a unei sirene, ceea ce sugerează un caracter supranatural, specific întregii familii. Imaginației nemărginite a Clarei, disponibilității acesteia de a transcende constrângerile unei realități prohibitive îi echivalează frumusețea fără seamăn a Rosei. Prin accentuarea acestor trăsături aparte ale fiicelor lui Severo și ale Niveei del Valle, scriitoarea creează premisele stilului narativ al romanului, al realismului magic: «Posó la vista en Rosa, la mayor de sus hijas vivas, y, como siempre, se sorprendió. Su extraña belleza tenía una cualidad perturbadora de la cual ni ella escapaba, parecía fabricada de un material diferente

⁹ Isabel Allende, op. cit., p. 73, în trad. : „Micuța Clara citea mult. Interesul ei pentru lectură era general și îi era totuna dacă citea cărțile magice din cuferele miraculoase ale unchiului Marcos sau documentele Partidului Liberal din biroul tatălui ei. Umplea nenumărate caiete cu însemnările ei particulare, în care au rămas înregistrate evenimentele acelei epoci, salvându-le astfel de ceața uitării. Iar acum le pot folosi și eu pentru a salva aceste amintiri. Clara cea clarvăzătoare cunoștea semnificația viselor. Poseda un talent înnăscut și n-avea nevoie de complicatele studii cabalistice la care recurgea unchiul Marcos cu mai multă trudă și mai puține rezultate.”

¹⁰ Idem, pp. 74-75, în trad.: „Talentul Clarei de a deplasa obiectele fără a le atinge se accentuase, perfecționându-se până într-atât încât putea mișca clapele pianului prin capacul închis, deși nu reușise niciodată să mute instrumentul prin salon, așa cum dorea. Extravaganțele acestea îi ocupau cea mai mare parte din energie și din timp. Și-a dezvoltat capacitatea de a ghici uimitor de multe cărți de joc și a inventat jocuri ireale pentru a-și distra frații. Tatăl ei i-a interzis să ghicească viitorul în cărți și să invoce fantome și spirite ghidușe, care deranjau restul familiei și speriau servitorimea [...]”

al de la raza humana. Nívea supo que no era de este mundo aun antes que naciera, porque la vio en sueños, por eso no le sorprendió que la comadrona diera un grito al verla. Al nacer, Rosa era blanca, lisa, sin arrugas, como una muñeca de loza, con el cabello verde y los ojos amarillos, la criatura más hermosa que había nacido en la tierra desde los tiempos del pecado original, como dijo la comadrona santiguándose.»¹¹

Prin prisma realismului magic, marca literaturii hispano-americane, aflăm despre obiectivul neobișnuit al Rosei, a cărei existență este justificată doar de *brodarea celei mai mari fețe de masă din lume*. Departe de a dovedi cea mai neînsemnată fărâmbă de prozaism, Rosa pare mai degrabă o făptură între două lumi, o prizonieră a existenței terestre, un spirit rătăcit, care se sustrage în permanență trivialităților vieții pe pământ: «Entretanto, lo aguardaba sin aburrirse, imperturbable en la gigantesca tarea que se había impuesto: bordar el mantel más grande del mundo. Comenzó con perros, gatos y mariposas, pero pronto la fantasía se apoderó de su labor y fue apareciendo un paraíso de bestias imposibles que nacían de su aguja ante los ojos preocupados de su padre. Severo consideraba que era tiempo de que su hija se sacudiera la modorra y pusiera los pies en la realidad, que aprendiera algunos oficios domésticos y se prepara para el matrimonio, pero Nívea no compartía esa inquietud.»¹²

Realismul magic nu este asimilat unei intruziuni brutale în existența personajelor, unei rupturi bruște a ordinii firești a lucrurilor, ci mai degrabă unui hiat al relațiilor de cauzalitate, universal valabile sau interstițiilor unei realități mai permissive decât cea care poate fi percepută, în aparență: «Hasta ese día, no habían puesto nombre a las excentricidades de su hija menor ni las habían relacionado con influencias satánicas. Las tomaban como una característica de la niña, como la cojera lo era de Luis o la belleza de Rosa. Los poderes mentales de Clara no molestaban a nadie y no producían mayor desorden; se manifestaban casi siempre en asuntos de poca importancia y en la estricta intimidad del hogar. Algunas veces, a la hora de comida, cuando estaban todos reunidos en el gran comedor de la casa, sentados en estricto orden de dignidad y gobierno, el salero comenzaba a vibrar y de pronto se desplazaba por la mesa entre las copas y platos, sin que mediara ninguna fuente de energía conocida ni truco de ilusionista. Nívea daba un tirón a las trenzas de Clara y con ese sistema conseguía que su hija abandonara su distracción lunática y devolviera la normalidad al salero, que al punto recuperaba su inmovilidad.»¹³

Încă din primele pagini ale romanului, se desprinde o imagine deosebită a Clarei, mezina familiei del Valle: «Clara estaba sentada al lado de su madre y ésta le apretaba la mano con impaciencia cuando el discurso del sacerdote se extendía demasiado en los pecados de la carne, porque sabía que eso inducía a la pequeña a visualizar aberraciones que iban más allá de la realidad, como era evidente por las preguntas que hacía y que nadie sabía contestar. Clara

¹¹ Isabel Allende, op. cit., pp. 11-12, în trad.: „Și-a oprit ochii pe Rosa, cea mai mare dintre fetele rămase în viață, și, ca de fiecare dată, a rămas uimită. Frumusețea ei stranie avea darul de a o tulbura chiar și pe maică-sa, părea făcută dintr-un material diferit de cel al rasei umane. Nívea și-a dat seama că nu ținea de lumea asta încă dinainte de a o naște, pentru că a zărit-o în vis, de aceea nu a fost surprinsă de strigătul pe care l-a scos moașa când a văzut-o. La naștere Rosa era albă, netedă, fără zbârcituri, ca o păpușă de porțelan, cu părul verde și ochii galbeni, făptura cea mai frumoasă care se născuse pe pământ din timpurile păcatului original, cum a spus moașa închinându-se.”

¹² Idem, p.13, în trad.: „Între timp, îl aștepta fără a se plictisi, imperturbabilă în gigantica sarcină pe care și-o impusese: să brodeze cea mai mare față de masă din lume. A început cu câini, pisici și fluturi, dar foarte repede fantezia a pus stăpânire pe munca ei și așa a ieșit la iveală un paradis de animale imposibile, pe care acul le zămislea sub privirile neliniștite ale tatălui ei. Severo era de părere că venise vremea ca fiică-sa să se scuture de buimăceala asta și să coboare cu picioarele pe pământ, să învețe câteva treburi casnice și să se pregătească pentru măritiș, dar Nívea nu-i împărțea această preocupare.”

¹³ Isabel Allende, op. cit., pp. 14-15, în trad.: „Până în ziua aceea nu dăduseră nume ciudățeniilor mezinei și nici nu le puseseră în legătură cu influențele satanice. Le luau ca pe o trăsătură caracteristică a fetei, așa cum Luis era șchiop sau Rosa frumoasă. Puterile mentale ale Clarei nu supărau pe nimeni și nu deranjau prea mult; se manifestau în general în chestiuni de importanță minoră și în stricta intimitate a căminului. Uneori, la masă, când erau așezați cu toții în sufrageria cea mare, în ordinea strictă a importanței și a rolului fiecăruia, solnița începea să vibreze și deodată prindea să se deplaseze pe masă, printre pahare și farfurii, fără vreo sursă cunoscută de energie sau vreun truc de iluzionist. Nívea o trăgea de coadă pe Clara și cu sistemul ăsta obținea ca fiică-sa să-și abandoneze distracția lunatică și solnița să redevină un obiect normal și nemișcător.”

era muy precoz y tenía la desbordante imaginación que heredaron todas las mujeres de su familia por vía materna.»¹⁴

Îndelungata tăcere pe care Clara și-o impune după dispariția Rosei, departe de a-i provoca un dezechilibru emoțional, de a o determina să se însingureze, o ajută să dobândească o seninătate deplină, să se purifice sufletește. Atât tăcerea mezinei, cât și puterile ei mentale sunt asociate unei stări de fapt, ușor neobișnuită, de către membrii familiei: «Entonces se deslizó hasta su cama, sintiendo por dentro todo el silencio del mundo. El silencio la ocupó enteramente y no volvió a hablar hasta nueve años después, cuando sacó la voz para anunciar que se iba a casar.»¹⁵

Calitățile divinatorii ale Clarei se răsfrâng și asupra psihicului uman; capacitatea ei de a percepe o dimensiune extrasenzorială, de a scruta viitorul o plasează la granița dintre real și fantastic: «Los sueños no eran lo único que Clara adivinaba. También veía el futuro y conocía la intención de la gente, virtudes que mantuvo a lo largo de su vida y acrecentó con el tiempo.»¹⁶ Universul alternativ al Clarei este clădit pe un filon al antropomorfismului, al invocării spiritelor, al unui timp și spațiu redimensionate: «Clara pasó la infancia y entró en la juventud dentro de las paredes de su casa, en un mundo de historias asombrosas, de silencios tranquilos, donde el tiempo no se marcaba con relojes ni calendarios y donde los objetos tenían vida propia, los aparecidos se sentaban en la mesa y hablaban con los humanos, el pasado y el futuro eran parte de la misma cosa y la realidad del presente era un caleidoscopio de espejos desordenados donde todo podía ocurrir. Es una delicia, para mí, leer los cuadernos de esa época, donde se describe un mundo mágico que se acabó. Clara habitaba un universo inventado para ella, protegida de las inclemencias de la vida, donde se confundían la verdad prosaica de las cosas materiales con la verdad tumultosa de los sueños, donde no siempre funcionaban las leyes de la física o la lógica.»¹⁷

Casa familiei Trueba, cunoscută drept *casa cea mare de pe colț*, este, în realitate *casa spiritelor*. O întregă suită de spirite ia în stăpânire casa, în ciuda materialismului de neclintit al lui Esteban Trueba.

Deși pentru Clara, natura realității fizice pare insondabilă, ea fiind absorbită de forța dimensiunii extrasenzoriale, luciditatea judecăților ei de valoare nu poate să nu surprindă: «Por su parte, Clara andaba para todos lados con su hija pegada a sus faldas, la invitaba a las sesiones de los viernes y la crió en estrecha familiaridad con las ánimas, con los miembros de las sociedades secretas y con los artistas misérrimos a quienes hacía de mecenas.»¹⁸

¹⁴ Idem, p.11, în trad. : „Clara stătea lângă maică-sa, care o strângea de mână nerăbdătoare atunci când discursul preotului întârzia prea mult pe păcatele cărnii, pentru că știa că asta o făcea pe copilă să vizualizeze niște aberații care depășeau cu mult realitatea, după cum se vădea din întrebările pe care le punea și la care nimeni nu știa să-i răspundă. Clara era foarte precoce și avea imaginația debordantă pe care au moștenit-o toate femeile pe cale maternă.”

¹⁵ Isabel Allende, op. cit., p. 41, în trad.: „Atunci s-a strecurat în patul ei, simțind în ea toată tăcerea lumii. Tăcerea s-a înstăpânit pe ea și n-a mai vorbit decât după nouă ani, când a deschis gura ca să spună că o să se mărite.”

¹⁶ Idem, p. 74, în trad. : „Visele nu erau singurele lucruri pe care le ghicea Clara. Vedea de asemenea viitorul și cunoștea intențiile oamenilor, calități pe care și le-a păstrat toată viața și care s-au accentuat cu trecerea timpului.”

¹⁷ Isabel Allende, op. cit., pp. 78-79, în trad.: „Clara a trecut de copilărie și a intrat în tinerețe între pereții casei, într-o lume plină de povești uimitoare și tăceri calme, unde timpul nu se măsoara cu ceasuri și nici cu calendare, și unde obiectele aveau o viață proprie, fantomele se așezau la masă și vorbeau cu oamenii, trecutul și viitorul făceau parte din același lucru, iar realitatea prezentă era un caleidoscop de oglinzi amestecate, în care se putea întâmpla orice. Pentru mine e o delectare să citesc caietele de atunci, care descriu o lume magică și dispărută. Apărată de asprimile vieții, Clara locuia într-un univers inventat de ea, univers în care adevărul prozaic al lucrurilor materiale se confunda cu adevărul furtunos al visurilor și unde legile fizicii sau logica nu funcționau întotdeauna.”

¹⁸ Idem, p. 124, în trad.: „În ce o privește, Clara mergea peste tot cu fiică-sa agățată de fuste, o chema la ședințele de vineri și o creștea într-o strânsă familiaritate cu spiritele, cu membrii societăților secrete și cu artiștii sărăntoci al căror mecena era.”

Tehnica literară a redactării scrisorilor nu apare doar la Isabel Allende, dar în acest caz, capătă o nouă finalitate, aceea de a accentua rolul activ al scrisului în definirea individualității și adăugarea unui plus de complexitate operei, prin crearea unor texte în ramă.

3. Concluzii

În viziunea lui Isabel Allende, scrisul desăvârșește identitatea personajelor; cele mai multe scriu în mod curent, fie că mărturiile lor iau forma unui jurnal sau a unor scrisori. Toate aceste scrieri converg spre descoperirea de sine și valorificarea amintirilor.

Personajele feminine din romanul *Casa spiritelor* sunt descrise ca fiind incapabile să exprime propria variantă a adevărului sau să vorbească nestingherit despre viața lor, din cauza autorității opresive a ambientului patriarhal în care trăiesc. Ca urmare a acestei realități, scrisul le oferă ocazia să își găsească adevărata voce narativă.

Casa spiritelor reunește mai multe linii de forță: abordează schimbările și complicațiile inerente statutului de exilat, sentimentul apartenenței unui anumit loc, granițele pe care le trece cel care pleacă de-acasă, puterea terapeutică a scrisului, valoarea pe care o dobândește arta de a scrie, transpusă într-o modalitate de a înfrunța trecerea timpului și de a afirma identitatea spirituală.

În *Casa spiritelor*, scrisului i se conferă atât semnificația unei profesii de credință, a unui liant al mai multor generații, decantând permeabilitatea conștiințelor, cât și valoarea unui catalizator al labirintului evenimential, configurat de trecerea intricată a timpului.

BIBLIOGRAPHY

- Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. Barcelona: Plaza y Janes Editores, S.A., 1982
- Allende, Isabel. *Casa spiritelor*. Trad. de Cornelia Rădulescu, București: Editura Humanitas, 2003
- Caillois, Roger. *Imágenes, imágenes...*, Buenos Aires: Sudamericana, 1970
- Georgescu, Paul Alexandru. *Valori hispanice în perspectivă românească*, București: Cartea Românească, 1986
- Ghidirmic, Ovidiu. *Proza românească și vocația fantasticului*, Craiova: Editura Scrisul Românesc, 2005
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972
- Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticas*, Buenos Aires: Eudeba, 1965