

și ascultat opera lui Vivaldi despre cucerirea Mexicului, înțelege că aparține celeilalte lumi, americane, situată pe alte meridiane nu numai geografice, ci și, sau mai ales, spirituale: „[...] În fața Americii artificiale a poetului de duzină Giusti, am încetat să mă mai simt spectator, ca să devin actor. L-am invidiat pe Massimiliano Miler pentru că purta un costum de Montezuma ce, brusc, a devenit cumplit de al meu. Mi se părea că acel cântăreț interpretează un rol ce-mi fusese destinat mie, iar eu, bleg și hahaleră, am fost incapabil să-l duc până la capăt. Și, dintr-odată, m-am simțit, parcă, în afara întâmplărilor, exotic în acest loc, nepotrivit cu ambianța, departe de mine însumi și de tot ceea ce este cu adevărat al meu... *Uneori e necesar să te îndepărtezi de lucruri, să traversezi un ocean, ca să vezi lucrurile de aproape.*“ (Carpentier 1988: II, 174) Mexicanul descoperă valorile ignorate ale meleagurilor sale datorită distanțării. Așa cum se întâmplă cu Enrique, protagonistul romanului *Ritualul primăverii*, când se întoarce în insula lui din Caraibe: „Și aici, nu în altă parte — constat eu —, pământul are un vocabular pe care îl respir odată cu aerul, apa unui izvor apropiat reușește să-mi redea o identitate uitată, firele de bucsău pe care le zdrobesc între degete îmi povestesc copilăria; aici, pentru prima dată, am impresia că *fac parte din ceva*, din ceva ce caut de mulți ani. Și îmi dau seama că am avut nevoie de un lung periplu, de un soi de călătorie de inițiere plină de încercări și de primejdii, pentru a găsi cel mai simplu adevăr a ceea ce este universal, a ceea ce este propriu, al meu și al tuturor — înțelegându-mă pe mine însumi — la picioarele unei *ceiba* solitare ce se afla aici înainte de nașterea mea și se află mereu, într-un loc mai mult arid și pustiu, [...] Copac-al-Nevoii-Lăuntrice. *Tellus mater*, care începe cu adevărat să-mi vorbească aici, departe de Drumul spre Santiago, Drumul spre Roma, Drumul spre Lutetia [...].“ (Carpentier 1986: 231)

Recursul la metodă conține chiar în titlu, la fel ca *Împărăția acestei lumi*, antinomia între cele două lumi, prin tri-

miterea la Descartes, *Discurs asupra metodei*. După cum mărturisea însuși autorul, pentru titlul romanului a recurs la o șmecherie: a întors pe dos titlul operei carteziene: nu *discurs*, ci *recurs*. De altfel, de-a lungul romanului, cum se va vedea, aproape toate capitolele sunt precedate de citate din *Discurs asupra metodei* și *Tratat despre pasiuni*. Citatele folosite în mod sistematic ca epigraf au funcția de a ajuta cititorul să înțeleagă mai bine textul, pentru că fixează ambianța și îl introduc în materie. Prin acest procedeu, ca și prin titlul romanului, scriitorul cubanez subliniază cu ascutită ironie opoziția dintre textul francez — raționalism cartezian — și realitatea latinoamericană, instabilă, imprevizibilă, nesupusă ordinii raționaliste. Pentru că America Latină este, după părerea lui Carpentier, cel mai puțin cartezian continent ce se poate imagina, așa cum va demonstra Primul Magistrat, protagonistul romanului. Acesta reflectă, pe plan individual, confruntarea celor două realități. În țara sa, o republică oarecare din vastul continent latinoamerican, nu există un „discurs asupra metodei“ — logos destinat să ordoneze Universul. Raționalismul cartezian nu este potrivit cu realitățile americane. De aceea, în numele gândirii raționaliste carteziene — manipulate de acord cu ambianța proprie —, Primul Magistrat, întocmai ca Víctor Hugues, personajul din romanul *Secolul Luminilor*, poate comite cele mai criminale și aberante acțiuni, cele mai nefericite și condamnabile excese la adăpostul aparentului respect pentru gândirea carteziană, când, de fapt, nu face decât să o calce în picioare cu cinism și să procedeze în mod contrar acesteia. Cu toate acestea, se simte jignit și marginalizat când raționalista Franța, lumea de *aici*, îl ostracizează, pentru că nu este capabilă să înțeleagă cruzimea și exagerările lumii de *acolo*, unde pare că totul se ajustează la alte dimensiuni și alte scări ale valorilor.

Primul Magistrat este un fel de portret-robot alcătuit din elementele caracteristice ale unor personaje reale. După cum declară romancierul cubanez, personajul său conține 40% din Gerardo Machado, dictatorul cubanez al anilor treizeci; 10% din Guzmán Blanco și 10% din Cipriano Castro, dicta-

tori ai Venezuelei; 10% din Estrada Cabrera, „despotul luminat“ din Guatemala (folosit ca model de Miguel Ángel Asturias în romanul *Domnul Președinte*); 20% din Leónidas Trujillo din Republica Dominicană și 10% din dictatorul mexican Porfirio Díaz.

Carpentier narează istoria dictatorului său între anii 1913 și 1927, când este înlăturat de la putere; și îl urmărește până prin anii '40 în exilul său în Franța, simbol, pentru Primul Magistrat, al culturii europene, al lumii civilizate și rafinate.

Primul Magistrat este un personaj pornit de jos, un obscur ziarist de provincie, care în urma unei lovituri de stat și-a autoconferit titlul de general. Odată ajuns la putere, își mistifică biografia cu totală nerușinare și lipsă de bun-simț elementar, și își prelungește la nesfârșit mandatul, întotdeauna în urma unor alegeri „libere“.

Anacronic și contradictoriu, veșnic rămas în urmă în raport cu realitatea, incapabil să asimileze și să înțeleagă noul, mințind pe cei din jurul său și pe el însuși, farsor și grotesc, bețiv, afemeiat, corupt, veșnic cu un revolver asupra lui, Primul Magistrat este un amestec de tiranie orientală, cruzime, despotism luminat, mitocănie și bună educație, cultură și incultură, viclenie și infantilism.

Mulți cititori care își mai amintesc istoria României din ultimii treizeci de ani vor avea ciudata senzație de *déjà-vu*, de lucru cunoscut, când vor întâlni în roman pasaje precum cele privind viața destrăbălată a fiilor dictatorului, care cheltuiesc averi în Europa la curse, cazinouri, în petreceri și aventuri galante, fără să le pese de ceea ce se întâmplă în propria lor țară; construirea faraonicei clădiri a Capitoliului; ordinul de a se vopsi frunzele copacilor în verde dacă se vor usca până la inaugurarea oficială a clădirii; confiscarea „trenulețului nemților“, pe care acum îl conduce Primul Magistrat, declarat „Primul mecanic al națiunii“; sau, spre finalul romanului, dărâmarea statuilor dictatorului.

Poate că n-ar fi lipsit de interes un studiu asupra „universalilor“ dictatorului (tiranie, cruzime, venalitate, falsitate, megalomanie și un lung *et caetera*), pornind de la biografii

reale — abundă în continentul american și în Europa până în anii nouăzeci ai secolului trecut — și terminând cu marile figuri de dictatori ale *boom*-ului literar american — Domnul Președinte, Supremul, Patriarhul, Primul Magistrat — create respectiv de Asturias, Roa Bastos, García Márquez, Carpentier.

Toate acțiunile Primului Magistrat se desfășoară sub semnul farsei. Când, în timpul campaniei militare contra generalului Ataúlfo Galván, pretendent la „primul scaun” al națiunii, descoperă într-o peșteră câteva mumii indigene, hotărăște pe loc să doneze una dintre ele Muzeului Trocadero din Paris, unde avea să facă o buna impresie „într-o vitrină, pe un soclu de lemn, cu o placă de aramă: *Civilisation Précolombienne. Culture de Río Verde* etc., etc.” (Carpentier 1988: I, 61) După înfrângerea lui Walter Hoffman, alt pretendent la postul de prim-magistrat, vechi prieten și camarad, în discursul pe care îl adresează națiunii, prezintă zdrobirea rebeliunii ca un triumf al latinității asupra spiritului germanic. Iar la inaugurarea Capitoliului, pronunță un discurs copiat după Renan, bătându-și joc de toată asistența, inclusiv corpul diplomatic, care nu recunoscuse sursa.

Carpentier își privește protagonistul cu obiectivitate și distanțare, din afară, dar și dinăuntru, din perspectiva propriului personaj. Acesta este un farsor, un demagog, un escroc, dar tonul narațiunii nu este cel al farsei, pentru că el și faptele sale sunt mai reale decât realitatea însăși. Să ne amintim ca autorul a avut drept model și sursă de inspirație istoria relativ recentă a continentului hispanoamerican, cu dictatori reali, în carne și oase. Aceste realități, adesea mai neverosimile decât ficțiunea, sunt, după părerea scriitorului cubanez, una dintre întruchipările realului miraculos atât de specific continentului.

Pentru a dobândi perspectiva necesară obiectivării, Carpentier trebuie să privească realitatea de la distanță, sau printr-o prismă privilegiată. În felul acesta, poate analiza ceea ce se petrece cu comprehensiune și detașare. Ceea ce implică și posibilitatea de a ironiza, ridiculiza și exorciza

personajul. Umorul are multiple funcții în *Recursul la metoda*: de a critica personajul istoric, de a îmbogăți relațiile protagonistului cu cei din jurul său; de a dezvălui caracterul latinoamerican, mai mult cubanez; de a evalua lucid, prin răs, toate situațiile.¹ Combinând viziunea exterioară cu viziunea interioară asupra personajului, Carpentier oferă cititorului posibilitatea de a-i cunoaște perfect gândurile, reacțiile, gusturile, întreaga sa psihologie de cabotin versat, uns cu toate alifile, înzestrat cu simțul ironiei și gata oricând să râdă de cei din preajma sa. Dictatorul se privește și se analizează, la rândul său, cu aceeași detașare a autorului, obținută prin distanțare, și cu aceeași înțelegere pentru propriile-i defecte și slăbiciuni, ce ajunge la un soi de complicitate între creator și personaj.² Această viziune, din afară și dinăuntru mai ales, transformă personajul într-o ființă normală, cu toate defectele sale: dispare aura personalității, respectul pentru autoritate, datorat spaimei și terorii, în bună măsură. Dictatorul devine doar un produs — monstruos produs, e drept — al unei etape istorice în dezvoltarea societății latinoamericane. Portretul Primului Magistrat se completează cu măiestrie cu un alt punct de vedere, cel al adversarilor săi, mai puțin sau deloc favorabil, ce se întretese cu cel mucalit-îngăduitor al dictatorului și cel obiectiv, ironic al naratorului.

Ca orice dictator, Primul Magistrat trăiește teroarea singurătății, a izolării, oriunde se află. *Aici*, în Franța, admiră civilizația și cultura europeană, mai ales pe cea franceză, atmosfera lipsită de griji a Parisului dinaintea Primului Război

¹ Mirta Pernas Gómez, „Alejo Carpentier y un problema de actualidad en América Latina“, *Universidad de La Habana* 221 (1983).

² Mario Benedetti, „Recursul supremului patriarh“, *Steaua* 1 (1981), consideră că „fără revoluția în care s-a integrat, Carpentier nu s-ar putea simți detașat și complice în același timp; numai detașarea îi permite să ajungă la îngăduința complicității“. După părerea noastră, detașarea și distanțarea lui Carpentier față de personajul său nu are nicio legătură cu integrarea sa în Revoluția Cubaneză. Aceeași detașare și obiectivare față de protagonist se regăsește în toate romanele sale.

Mondial, disprețuindu-și cu cinism propria țară, barbară și primitivă, și valorile poporului său, terorizat chiar de el, popor pe care nu îl socotește pregătit pentru binefacerile liberalismului european. *Acolo*, în republica lui „bananieră“, se identifică pe deplin cu pământul, peisajul, sevele primare ale continentului de care are nevoie, în ultimă instanță, și elogiază străvechea cultură și civilizație americană, posesoare a „unor vestigii ce se puteau compara, în vechime, cu cele găsite în Mexic sau Peru, ale căror piramide, temple și necropole reprezentau un soi de blazon al civilizațiilor noastre, demonstrând că nu avem nimic de lume nouă, pentru că în această Lume Nouă împărații noștri purtau scânteietoare coroane de aur, pietre prețioase și pene de *quetzal* în vremea când presupușii strămoși ai Colonelului Hoffmann rătăceau prin pădurile negre, îmbrăcați în piei de urs, cu coarne de vite pe cap, iar francezii nu ajunseseră decât să înalțe niște menhire — bolovani lipsiți de grație și artă — pe coastele Britaniei, pe când Poarta Soarelui din Tihahuanacu era deja veche.“ (Carpentier 1988: I, 61–62) Dar marea sa dramă este că și pe propriile sale meleaguri se simte tot singur, izolat de restul lumii în palatul prezidențial, având drept companie doar pe Intendenta Elmira (amantă ocazională și fidelă) și pe secretarul său particular, Peralta (care îl va trăda în cele din urmă); trăiește ca pe o insulă pustie, în mijlocul vieții adevărate, care merge înainte. Pe măsură ce trec anii, se simte tot mai copleșit de singurătate atât *acolo*, cât și *aici*.

Recursul la metodă îmbină magistral istoria arhetipului dictatorului latinoamerican, în viziunea particulară a lui Carpentier, cu tema predilectă a romancierului privind confruntarea celor două lumi, americană și europeană, și incapacitatea Europei de a înțelege America. Primul Magistrat nu este în stare să înțeleagă că este, în realitate, reprezentantul lumii de *acolo*, al lumii americane, nu a celei de *aici*, europene. Deși observă și analizează cu exactitate cele două realități și incompatibilitatea lor, nu înțelege că această incompatibilitate îl privește direct. Viața pe care o duce la Paris — seratele muzicale de la madame Verdurin, cârciumioa-

ra lui monsieur Musard, Bois-Charbons, așa-zisa prietenie cu poetul Gabriele D'Annunzio și Ilustrul Academician, nopțile petrecute la luxosul bordel Aux glaces — îl face să creadă că aparține acelei lumi. Iar când este ostracizat ca urmare a cruzimii cu care înăbușise ultima revoltă din țara sa, nu înțelege că *aici* este respins pentru că s-a aflat despre barbaria dezlănțuită, despre cruntele represalii al căror „erou“ a fost. Franța carteziană nu-l poate accepta, chiar dacă, așa cum amintește Primul Magistrat într-o conversație purtată cu Ilustrul Academician chiar în zilele declanșării Primului Război Mondial (altă dovadă de raționalism?!), istoria Franței abundă în episoade barbare, iar civilizația raționalistă a comis adesea aceleași ferocități. Dar între represaliile din Franța și cele din Noua Córdobă a dictatorului au trecut secole, suficient timp pentru ca faptele Primului Magistrat să pară monstruoase în ochii lumii de *aici*, care se indignează și îl stigmatizează pe dictator. Acum mai mult decât în alte împrejurări, Primul Magistrat simte necesitatea de a se reîntoarce în lumea sa, care, la rândul ei, i se pare străină și de neînțeles pentru el, schimbată datorită progresului general și al mersului Istoriei. Și izolat în propriul său univers, incapabil să se adapteze, fără să mai poată controla situația, îndepărtat de la putere, din nou se îndreaptă spre Franța, într-un exil voluntar, în numele amintirilor anilor glorioși.

Omul latinoamerican, însă, face parte integrantă din uriașul și teluricul său continent — susține Carpentier în mod explicit și implicit în majoritatea romanelor sale. De aceea, în ciuda dorinței lui de a cunoaște și a asimila civilizația și lumea europeană, sfârșește prin a se identifica total cu meleagurile sale sălbatice, miraculoase, necunoscute și cu istoria sa de treizeci de veacuri. Primul Magistrat, pătruns de atmosfera pariziană, are nevoie de aerul de *acolo*, care îl dăltuiește altfel. De aceea, exilat la Paris, „Fostul“, cum îi place să se numească, își reconstruiește un mic univers latinoamerican, cu eternul hamac agățat în mijlocul camerei, cu mâncăruri tipice, cântece populare și ziare sosite cu întârziere de câteva luni de peste Ocean. În această atmo-

sferă își va afla sfârșitul, după ce va contempla pentru ultima oară mumia de la Muzeul Trocadero, prin anii '40 ai secolului trecut.

Scurtul epilog intitulat „1972” se deschide cu un semnificativ și simbolic citat din *Discursul asupra metodei*: „Planta agățătoare nu se înalță niciodată mai sus decât copacul care o susține.” Și este menit să încununeze cu o farsă dureroasă întreaga viață a marelui farsor care a fost Primul Magistrat. În mausoleul din cimitirul Montparnasse, aflat în apropierea mormântului lui Porfirio Diaz, în caseta de marmură susținută de patru jaguari, „în care se păstrează puțin din Pământul Sacrului Sol al Patriei”, Ofelia, predilecta și zvăpăiata fiică a Primului Magistrat, „zicându-și că Pământul este unul și că pământul Pământului este pământul Pământului în toate părțile, adusesese pământul sacru, păzit etern de cei patru emblematici jaguari, dintr-un răzor din grădina Luxembourg” (Carpentier 1988: II, 125).

În eseurile sale, dar mai ales în magistralele sale romane, Carpentier lasă moștenire culturii hispanoamericane și universale o estetică originală, clară și explicită. Dar lasă, în același timp, întregii umanități un legat încă mai important, poate: omul latinoamerican trebuie să-și propună și să ducă la bun sfârșit sarcina de a descoperi adevărata dimensiune, cu precădere spirituală, a continentului său; să se înțeleagă pe sine însuși cu luciditate, împreună cu omul european, care trebuie să redescopere în profunzime, dincolo de cunoașterea convențională, din afară, cunoaștere uneori enco-miastică și mitificată — și tocmai de aceea dăunătoare — această, de-acum, veche Lume Nouă, să pătrundă esența sa barocă, fruct a tot ceea ce nu a fost descoperit încă, a co-existenței diferitelor vârste istorice, culturi și credințe, a dimensiunilor sale gigantice; să înțeleagă caracterul baroc al artei, literaturii și culturii americane, „născut din nevoia de a numi lucrurile”.

DAN MUNTEANU COLÁN

Las Palmas de Gran Canaria,
februarie 2005