

Traducerile romanelor latino-americane în cultura română în perioada comunismului

Ozana-Ioana CIOBANU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

ozanaciobanu@yahoo.com

Abstract: In the second half of the twentieth century, the Soviet bloc had a strong influence on Eastern Europe Literature, the propaganda system imposed a limitation on the forms of the literary act, generating structures in which the new socialist reality prevailed. The USSR's policy wanted to change its satellite cultures and intensified the process of translating foreign literature in the areas of the Eastern bloc states to create a distinct space from the Western one. In the view of the Soviets, this method of involving literary forms from Latin America, Asia, or Africa, areas with a totalitarian political orientation, become the perfect generator to capture a false extension of communist values worldwide. In the Romanian cultural context, the translation process follows these new directives, a fact visible through an increasing number of Latin American creations present in the Romanian literary market in the 60s and 70s, among which are representative names such as Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier or Gabriel García Márquez.

Keywords: translation, Latin American literature, literary reception, Romanian cultural space, communism period.

Privit ca un fenomen cu un caracter cultural-lingvistic, actul traducerii a reprezentat una dintre principalele căi ce favorizează realizarea unui transfer de concepte, devenind, totodată, un element în analiza climatului literar al unui spațiu cultural. În arealul românesc, traducerea a însemnat în perioada comunismului un instrument al structurilor de propagandă ideologică, puternic influențat și controlat de sistemul politic.

Astfel, demersul nostru analitic va încerca să urmărească modul în care romanul sud-american ajunge pe piața literară a traducerilor românești, precum și mecanismele ce stau în spatele procesului de selecție, orientându-ne analiza pe traducerea operei a trei dintre cei mai importanți scriitori publicați în perioada anilor '60-'80: Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier și Gabriel García Márquez. Trebuie precizat faptul că, dintre scriitorii continentului Americii de Sud, cei selectați se încadrează din punct de vedere estetic sub influența *realismului magic*¹, concept ce a fost asociat ca fiind reprezentativ culturii literare sud-americane în secolul XX.

¹ *Realismul magic* este o mișcare literară care a luat naștere în America Latină la începutul secolului al XX-lea, atingând apogeul o dată cu *generația boom*-ului, în perioada 1960-1970. Narațiunea de factură *realist magică* prezintă elementul miraculos ca parte integrantă a realității, fondul mitologic

Pentru spațiul literar românesc, anii 1948 au reprezentat pătrunderea sub sfera de influență a URSS-ului și, implicit, limitarea liberei circulații a literaturii venite din spațiul occidental. Perioada dinaintea instaurării regimului comunist a înregistrat o puternică influență venită din arealul literar francez, ce predomina în secolul al XIX-lea, precum și din literatura engleză și germană. Această paradigmă a sistemului de traduceri a fost radical schimbată o dată cu noul sistem politic, scriitorii străini care dominau piața literară au fost înlocuiți cu reprezentanți ai unor literaturi periferice, puțin cunoscute și apreciate până la acel moment. Este cert faptul că principala influență pentru această nouă orientare a actului de traducere este generată de politica URSS-ului care dorea producerea unei schimbări în cadrul culturilor satelit pe care le controla. Scopul principal era acela de a crea un spațiu distinct față de cel occidental, anulând legăturile cu lumea capitalistă a cărei literatură propunea modele perimate de organizare socială și oferea o imagine a umanului ce nu se potrivea cu tipologia omului sovietic. În această nouă direcție au fost identificate patru etape, delimitate în funcție de specificul conținutului tradus (Baghiu 2021: 120). Astfel, în perioada cuprinsă între anii 1948-1955 romanul de factură sovietică se afla în centrul traducerilor, fapt vizibil încă din 1946 când un număr ridicat de romane scrise de autori devotați realismului socialist predominau pe piața literară. Este de remarcat faptul că acest fenomen a avut loc chiar înainte de momentul instaurării regimului comunist în România și de implementarea doctrinei socialiste ca doctrină oficială a partidului. Începând cu anii 1955 și până în 1964, traducerile par să echilibreze raportul între literatura produsă de scriitorii sovietici și cei aparținători ai blocului vestic. În a doua parte a acestei perioade, atenția traducătorilor se îndreaptă din ce în ce mai mult spre romanele venite din spațiul literar occidental, pentru ca în perioada 1964-1975 imaginea generală a traducerilor realizate în limba română să fie dominată de literatura vestică. Anii de după 1975 și până la căderea regimului comunist în România marchează un regres al traducerilor în fața producției literare autohtone.

Astfel, traducerea unor scriitori dintr-o literatură periferică, încă din perioada anilor 1950, aparținători, în principal, ai unor arii literare de orientare politică tot din sfera totalitarismului, s-a dovedit a fi una dintre formele de propagandă prin intermediul culturii. În viziunea sovieticilor, această metodă de implicare a unor forme literare din zone geografice distincte era generatorul perfect pentru a surprinde o falsă extindere a valorilor comuniste pe plan mondial, conferind o „legitimare puternică a literaturii sovietice și a romanului care postulează, tematic și ideologic, un fel de realism critic universal (...) socialism ubicuu, care a colonizat deja întreaga lume” (Baghiu 2016: 89-114).

În ceea ce privește arealul literar sud-american, numărul autorilor publicați până la începutul anilor '60 este unul destul de restrâns, însumând în jur de douăzeci de scriitori conform datelor oferite de *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România: de la origini până la 1989*, pe primul loc situându-se brazilian Jorge Amado. Partizan al partidului comunist, apariția

specific continentului sud-american permițând conturarea unei arte narative în care cele două planuri coexistă, iar personajele acceptă această legătură dintre miraculos și concret.

constantă a romanelor semnate de Amado nu este una întâmplătoare, brazilianul fiind unul dintre puținii scriitori care a avut parte de o notorietate uimitoare în cadrul Republicii Populare Române, fiind prezent pe piața literară românească din 1948, iar pe cea sovietică încă din 1934 (Rougle 1984: 35). Romanele sale erau selectate datorită modului în care adera la principiile sovietice ale realismului socialist. Devine cert faptul că majoritatea romanelor traduse în această primă etapă nu erau alese datorită valorii literare, ci datorită unei tematici ce rezona cu ideologia de factură comunistă. Nici scriitorii care i-au urmat nu s-au desprins de limitele doctrinei socialiste, singurul autor tradus în acea perioadă ce a rămas parte a canonului, fiind Jorge Icaza, prin romanele *Huaispungo* (*Groapa cu indienii*), tradus de Mira Clejan în 1948 și publicat la Editura de Stat, și *Hijos de Viento* (*Copiii vântului*), apărut în 1965 la Editura pentru literatură universală (E.P.L.U.), traducerea fiind realizată de Vlaicu Bârna și David Mihail.

Odată cu anii '60-'70 se înregistrează o diminuare a influenței politicii socialiste inițiate de Moscova asupra statelor constituente ale blocului estic. Acest fapt este vizibil și la nivelul spațiului românesc, în special odată cu moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și venirea la conducere a lui Nicolae Ceaușescu în 1965, când se intensifică procesul traducerii unui număr din ce în ce mai mare de titluri provenite din spațiul occidental. Dar dincolo de această deschidere facilitată de îndepărtarea culturii române de sub sfera de influență a URSS-ului, pătrunderea masivă a literaturii latino-americane în această perioadă a fost determinată și de o serie de schimbări în planul climatului politic existent pe continentul sud-american. Revoluția Cubaneză a reprezentat pentru sfera literaturii sud-americane o nouă raportare la impactul pe care creația artistică îl poate avea, deoarece o dată cu venirea la putere a lui Fidel Castro „literatura însăși va fi văzută, de către reprezentanții noii puteri politice de la Havana, dar și de către unii scriitori, nu doar ca un mijloc de expresie estetică, ci ca o adevărată «armă împotriva imperialismului occidental.»” (Grigore 2021: 15). Această schimbare de natură politică a fost resimțită la nivel literar prin apariția unei noi generații de scriitori, cunoscută sub denumirea de *generația boom*-ului, care înregistrează o „explozie literară a unor noi forme de expresie artistică, dar și ecoul uriaș pe care noua formulă (...) le va avea în întreaga lume” (Grigore 2021: 16).

Termenul pe care José Donoso îl introduce în lucrarea sa, *Historia personal del boom* (*Istoria personală a „boom”-ului*), publicată la Barcelona în 1972, marchează tocmai această extindere în masă a literaturii latino-americane, cu precădere în spațiul european. Trebuie menționat faptul că, datorită dorinței instituțiilor politice sud-americane de a-și promova cultura, *boom*-ul a avut, după cum susține Ángel Rama (Rama 1984: 91), capacitatea de a integra scriitori care debutaseră recent, precum și autori ale căror opere erau dintr-o producție de aproape patruzeci de ani. Devine clar faptul că, pentru cititorul extern acestui spațiu cultural, apariția unor scriitori atât de variați, într-un timp relativ scurt, declanșează falsa impresie a unei abundențe literare care se manifesta în acea perioadă. Cu toate acestea, rămâne importantă promovarea unor romancieri dintr-o etapă anterioară precum Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier sau

Juan Rulfo, alături de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa sau Julio Cortázar, principalii reprezentanți ai generației '60-'70.

Aceste acțiuni întreprinse de regimul lui Fidel Castro vor fi resimțite în planul traducerilor românești prin numărul din ce în ce mai mare de creații venite din zona Americii de Sud. Simpatia regimului de la București față de Cuba și nu numai este văzută ca o apreciere generată de „afinitățile de cultură și civilizație și mai ales aspirațiile de pace și progres social, comune, poporului român și popoarelor dintre Rio Grande și Tierra del Fuego” (Georgescu 1979: 290). Este cert faptul că încă din perioada sovietică romanele selectate din literatura sud-americană proveneau din zone diverse ale continentului, diferența resimțită o dată cu anii '60 fiind legată de valoarea scriitorilor aleși, mare parte dintre aceștia aparținând canonului literar.

Așa cum am menționat anterior, demersul nostru va urmări istoria traducereii operei a trei dintre cei mai importanți scriitori promovați odată cu *generația boom*-ului, limitându-ne într-o primă etapă la o analiză cantitativă, în care vom enumera romanele traduse și perioada în care au fost publicate.

Astfel, primul din această serie de autori a cărui traducere ne propunem să o urmărim este Miguel Ángel Asturias, care pătrunde pe piața literară românească cu romanul *El Señor Presidente* (*Domnul Președinte*), traducerea fiind realizată de Paul Alexandru Georgescu și publicată în 1960 la Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Cu toate că acest roman reprezintă una dintre cele mai importante creații ale scriitorului guatemalez, fapt care i-a generat o apreciere constantă în rândul cititorilor, traducerea textelor de proză ale lui Asturias a încetat până spre finalul anilor '70, când se vor publica romanele *Papa Verde* (*Papa Verde*), parte a *Trilogiei Bananiere*, tradus în 1976 de Dumitru Copceag și publicat la E.P.L.U., precum și *Hombres de maíz* (*Oameni de porumb*), tradus de Liliana Pleșa Iacob în 1978 și publicat la Editura Univers (E.U.).

Statutul pe care Asturias îl deținea nu se rezuma la cel de simplu scriitor, ci ajunge alături de Rafael Alberti și Pablo Neruda apropiat al clasei politice prin vizitele în Republica Populară Română, ce aveau ca scop expunerea vieții culturale românești în statele vestice. Acest fapt care s-a concretizat, de altfel, în 1964 prin publicarea în Mexic, la editura Universidad Veracruzana, a lucrării *Rumania. Su nueva imagen* (*Prosa y poesía*) – câteva fragmente fiind publicate în română în paginile revistelor „Contemporanul” și „Secolul 20”, și, în 1967, prin apariția la Buenos Aires, la editura Losada, a unei antologii de proză românească – *Antología de la prosa rumana. Selección y traducción de Miguel Ángel Asturias. Prefacio de O. S. Crohmalniceanu*.

Tot în perioada anilor '60, romanele scriitorul cubanez Alejo Carpentier încep să fie vizibile pe piața literară românească, mare parte din opera acestuia fiind tradusă în epoca comunistă. Astfel, în 1963 este publicată la E.P.L.U. varianta românească a romanului *El reino de este mundo* (*Împărăția acestei lumi*), traducerea fiind semnată de Gellu Naum și Radu Nistor. La aceeași editură va apărea ulterior, în 1965, *El siglo de las luces* (*Secolul luminilor*), în traducerea lui Ovidiu Constantinescu și a Mariei Ioanovici. *Los pasos perdidos* (*Pașii pierduți*), singurul roman publicat doar sub formă de fragmente, va apărea în revista *Secolul 20* în numerele 10-11 din 1975, fiind tradus de Andrei

Ionescu. În perioada următoare, Dan Munteanu va traduce romanul *El recurso del metodo (Recursul la metodă)* ce va fi publicat în 1977 la E.U., urmat în 1981 de *Concerto barroco (Concert baroc)* și în 1986 de *El ritual de la primavera (Ritualul primăverii)*, iar în 1988 se va publica traducerea făcută de Andrei Ionescu pentru romanul *El arpa y la sombra (Harpa și umbra)*.

Chiar dacă Asturias și Carpentier a fost prezenți pe piața literară în perioada anilor '70, această etapă rămâne marcată de traducerile operei lui Gabriel García Márquez. Cu toate că scriitorul columbian fusese prezent pe piața literară românească încă din 1967, când îi este tradus de către Alexandru Samharadze și publicat la E.P.L.U. romanul *El colonel no tiene quien le escriba (Colonelului n-are cine să-i scrie)*, traducerea din 1971 a romanului *Cien años de soledad (Un veac de singurătate)*, semnată de Mihnea Gheorghiu și publicată la E.U., va determina apariția constantă a operei sale în rândul romanelor traduse, mare parte dintre acestea fiind publicate până în 1989. Următoarele traduceri sunt realizate de către Darie Novăceanu, în 1978 pentru romanul *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada (Fantastica și trista poveste a Candidei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici)* și un an mai târziu pentru *El otoño del patriarca (Toamna patriarhului)*, ambele fiind publicate la E.U.

Tot în 1978, Ștefan Damian va traduce pentru numărul 20 al revistei „Tribuna” un fragment din romanul *La Hojarasca*, intitulat *Frunze moarte*, pentru ca mai apoi, să traducă pentru numărul 32 al aceleiași reviste un nou fragment cu titlul *Hotărîrea* ce aparține romanului *La mala hora (Ceaul rău)*. În anii '80, această practică de a traduce fragmente din romanele marqueziane va deveni predominantă, astfel *Cronica unei morți anunțate*, fragmente din romanul omonim (*Cronica de una muerte anunciada*), va apărea în numerele revistei „Orizont” din 1981 și 1982, traducerea fiind făcută de Darie Novăceanu. Într-o manieră similară vor fi traduse și romanele *El amor en los tiempos del cólera (Dragostea în vreme de ciumă)* care va apărea spre sfârșitul anilor '80 în revistele „Orizont” și „Supliment literar-artistic” al „Scânteii tineretului”, precum și *El general en su laberinto (Generalul în labirint)*, publicat în revista „Lucefărul”.

Analizate dintr-o perspectivă cantitativă, datele prezentate anterior indică numărul ridicat de romane venite din spațiul sud-american odată cu anii '60. În cazul celor trei autori selectați, este vizibil că mare parte din opera publicată până la acel moment a fost tradusă în limba română, singurul care face excepție fiind Asturias. În cazul scriitorului guatemalez, piața traducerilor a preferat să se limiteze la publicarea a trei romane, dar au editat în variantă românească lucrările sale de critică literară, printre care *La novela latino-americana, testimonio de la época* care va fi tradusă de Paul Alexandru Georgescu și publicată la E.P.L.U. în 1964 cu titlul *Romanul latino-american*, volum ce va deveni un reper critic în receptarea și interpretarea textelor ce aparțin literaturii sud-americane.

Această traducere constantă a operei scriitorilor latino-americani va genera în rândul opiniei critice românești o serie de aprecieri cu privire la textele venite de pe continentul Americii de Sud. În ceea ce privește autorii selectați, analiza critică îi plasează în rândul esteticii *realismului magic*,

concept promovat inițial prin creațiile lui Asturias și Carpentier în anii '40-'50 și care atinge apogeul în 1967 prin apariția romanului marquezian *Un veac de singurătate*. Pornind de la aceste repere, demersul nostru critic va încerca să puncteze câteva date referitoare la modul în care opinia critică românească identifică elementele de factură *realist magică* în romanele scriitorilor selectați. Interpretarea romanelor din perspectiva *realismului magic* presupune o discuție amplă pe care nu ne propunem să o dezvoltăm în detaliu, dat fiind faptul că în cazul prozei latino-americane apar multiple alte subcategorii, una dintre ele fiind cea a romanului dictatorial (*la novela del dictador*), prezentă la autorii selectați.

Această extindere ce presupune ramificații este vizibilă și în primul roman tradus din creația lui Miguel Ángel Asturias *Domnul Președinte*, care integrează conceptul de *caudillismo*² alături de *realismul magic*, fapt care conduce la o analiză dublă a textului scriitorului guatemalez. Astfel, opinia critică românească identifică, dincolo de crimele regimului și perpetua stare de opresiune indusă de figura dictatorială, o glisare constantă între real și fantastic. Raportându-ne strict la interpretarea dată regimului totalitar, putem sesiza că abordările conturează acest univers perimat, în care umanul își pierde valoarea identitară sub presiunea exercitată de violența urbană și de pregnantul sentiment al alienării. Cu toate că prezența fizică a Președintelui apare în roman doar de trei ori, acesta accede la statutul de umbră, convertindu-se în instanța totalitară ce guvernează prin teroare, generând o transpunere la nivel narativ a artei lui Goya (Niță 1960: 2). Este cert faptul că întreaga istorie a continentului sud-american a fost marcată de o imagine a violenței impuse de regimurile politice, pornind de la epoca conquistadorilor și până la cea a totalitarismului, fapt care a facilitat accesul la putere a numeroși dictatori. Cu toate că sistemele politice sud-americane sunt percepute de perspectiva critică românească ca opresive, fiind o mișcare ce macină continentul, aprecierea de care se bucură scriitorul guatemalez este datorată statutului său, implicat într-o luptă continuă pentru indicarea drumului pe care „l-au arătat popoarelor frunțașii politici ai partidelor progresiste, dar și scriitori ca Miguel Ángel Asturias” (Marian 1959: 13).

Privit astfel, romanul devine o lume a experienței amare, o lume în care tăcerea este starea pleneră în care se cufundă o societate măcinată de frică. Prin această nenumire care nu permite o individualizare a figurii dictatoriale, Asturias transferă problematica regimurilor totalitare asupra unei istorii generale a Guatemalei, creând această reprezentare metaforică asupra puterii. Încă din această etapă și cu toate că tematica cărții este una ce vizează problematicile sistemului politic, Asturias se dovedește interesat de latura mitică, generatoare a unui tipologii aparte de gândire, în care semnificațiile și latura simbolică a unor gesturi devin reprezentative pentru lumea Americii Latine. Critica literară a întrezărit în acest fond mitologic semnificația romanului, deoarece interpretările indică faptul că „adevărata, originala cheie a romanului este acel motto, luat și el din vechea epopee mitologică maia Popol-Bu: «...și au fost aduși ca jertfă toți înaintea feței lui»” (Paraschiv 1960: 99).

² Conceptul de *caudillismo* face trimitere la o conducere tiranică exercitată prin prezența unui dictator, fiind utilizat cu precădere în țările Americii de Sud.

Estetica textului, percepută ca fiind una bazată pe fondul arhaic, oferă fiecărui gest o încărcătură ritualică, simbolică. Pentru Asturias, fundamentul ființei este existența sa în concordanță cu natura mistică a lumii de care aparține. Orientarea către specificul local și către cultura maya devine o marcă distinctivă a textelor sale, reușind „prin formula de «*realism magic*»” (Samoilă 1967: 2) să contureze schema narativă în care se împletesc evenimentele istorice cu instanțele simbolice ale unor personaje mitice, rezultând un melanj în care nivelul fantasticului coabitează cu cel al realului. Acest amestec dintre arhaic și modern, dintre primitivism și emancipare va conduce treptat spre un dezechilibru al lumii dictatoriale.

Această apropiere de lumea miturilor, definitorie pentru *realismul magic*, va fi continuată în romanul *Oameni de porumb*, ce are ca punct de plecare scrierea cu caracter mitologic *Popol Vuh*. Scriitorul guatemalez își conturează firul epic pornind de la credința populară în care omul era creat de zei din făină de porumb, acest simbol al luminii vegetale care se va transforma într-un aliment sacru, menit să mențină legătura dintre uman și divin. Astfel, personajele romanului său stau sub acest semn ancestral al conexiunii dintre mundan și forțele deitășii. Dar dincolo de prezentarea unei perspective în care epicul se conturează în jurul acestor legende locale, Andrei Ionescu menționează că scopul pe care și-l propune Asturias pentru literatura pe care o creează este acela de a prezenta problematica lumii indigenilor sud-americani din unghiuri multiple, care să fie dovezi atât ale trecutului, cât și ale istoriei actuale, în care faptele prezentului interferează cu receptarea lor în mentalitatea unei gândiri mitice (Ionescu 1967: 8). Asturias își definește planul realului din romanele sale ca fiind un produs al mitologiei pe care o transpune, făcând referire la o „permeabilitatea la mituri”. În viziunea sa, realitatea deține întotdeauna o formă fantastică, onirică, ce nu poate fi negată, dar care pare de cele mai multe ori concretă, palpabilă, o lume în care faptele trec odată cu fluxul istoriei spre mit, spre legendă. Scopul lui Asturias nu este acela de a descifra simbolistica unor elemente mitologice, ci de a reabilita demnitatea și libertatea omului latino-american, prin intermediul acestui plan format din real și miraculos, care îl înfățișează într-o strânsă legătură atât cu natura, cât și cu realitatea socială a vremii.

În cazul lui Alejo Carpentier, discuțiile referitoare la *realismul magic* sunt asociate cu cele legate de conceptul de *real miraculos*, cunoscut criticii românești prin traducerea unui fragment din eseul scriitorului cubanez *Lo real maravilloso*³, publicat inițial în ziarul “El Nacional”, în aprilie 1948, fiind reluat în 1949 în prefața cărții *Împărăția lumii acesteia*. Pentru Carpentier, *lo real maravilloso* (*realul miraculos*) reprezintă o condiție a existenței sud-americane. Scriitorul cubanez percepe acest concept ca fiind reprezentativ pentru lumea Americii de Sud, unde existența concretă oferă mereu senzația că în spatele unor situații banale există un univers simbolic, miraculos. Din perspectiva sa, această ambivalență a lumii nu poate fi percepută decât de

³ Un fragment din acest eseu va fi tradus de Andrei Ionescu și publicat în primul număr din 1967 al revistei *Secolul 20*.

scriitorii latino-americani, înzestrați datorită fondului genetic cu o credință aparte care le facilitează receptarea acestor elemente magice ale lumii concrete.

Astfel, romanul *Împărăția lumii acesteia* prezintă simbioza ce se stabilește între valorile culturale de sorginte arhaică și geografia impresionantă a unui topos ce reunește multiple culturi, devenind apanajul sub care lucrează *realismul magic*. Influența magicului este prezentă printr-o serie de acțiuni pe care personajele le întreprind, unele din ele fiind capabile să săvârșească gesturi de metamorfozare, similare cu cele ale eroilor mitologici, reabilitând relația umanului cu natura. Viziunea lui Carpentier asupra omului este una în care nu doar latura psihologică este cea care atrage interesul scriitorului, ci mai degrabă valoarea „antropologică a umanului” (Antip 1976: 22), ca purtător de tradiții și forme specifice gândirii arhaice, mitice. Prin explorarea mitologiei afro-cubane prezentă în roman, populația de culoare manifestă integrarea supranaturalului ca o parte reprezentativă a culturii ei, de aici facilitatea cu care apelează la gesturile de metamorfozare, ce sunt văzute ca simple acțiuni ale lumii magice din care fac parte. Carpentier reduce raportul dintre real și miraculos la cele două reprezentări etnice, populația albă și cea de culoare, prezentând legătura dintre mentalul modern, lucid, ancorat în valorile dezvoltării, și cea a lumii mitologice, arhaice.

Nu doar în cazul romanului asturian se va întrezări tematica dictaturii, romanul *Recursul la metodă* urmează aceeași linie de expunere a elementelor unei forme de guvernare dictatoriale ce limitează cadrul social la unul supus normelor politice. Dictatorul, arhetip pe care Carpentier îl desemnează cu numele de Primul Magistrat, este o combinație a diferitelor figuri autocrate care au dominat țările Americii Latine, romancierul cubanez inspirându-se din tipologia „tiranului iluminat” ce deține calități antagonice; vorbim pe o parte de o sensibilitate artistică și un interes pentru cultură, iar pe de o parte de cruzimea nemiloasă față de adversarii politici. Ilinca Ilian semnalează că traducerea unor astfel de romane ce au ca temă dictatura indică modul „ciudat în care era gândit modelul cultural românesc în perioada dominată de un regim totalitar, cu atât mai mult cu cât în 1971 fuseseră proclamate „tezele din iulie și, o dată cu ele, se stabilise un control mai strict în privința manifestărilor culturale” (Ilian 2019: 167).

Revenind la *realismul magic*, Gabriel García Márquez a fost considerat autorului care definește prin romanul *Un veac de singurătate* apogeul acestui concept. Ca o consecință, nu e de mirare că opiniile critice ale acelei perioade vor căuta să identifice schema textuală care permite redarea la nivel narativ a unui univers totodată magic, cât și palpabil, real. Evoluția la care se supune arta narativă a scriitorului columbian trece din planul unei scrieri ce are în centru ipostaze ale realismului socialist, etapă pe care Andrei Ionescu o definea ca fiind una regională, ce deservea scopuri situate în afara sferei literare, spre una în care fluxul narativ înglobează elementele „extranaturale”, cum ar fi ploile torențiale ce durează ani întregi, o fetiță ce se poate ridica la cer fără ca familia să manifeste vreun semn de surprindere, toate aceste reprezentări devin definitorii pentru arta lui Márquez (Ionescu 1972: 145). Scriitorul columbian manifestă o aplecare către instanțele primare ale magicului, pure, ancorate în mentalul popular, ce sunt

prezentate în forma lor brută, așa cum se desprind din tradițiile comunităților locale. Această coabitare cu formele unui fantastic nealterat permite la nivel narativ întrezărirea unei acceptări tacite din partea personajelor a întrepătrunderii realului cu magicul. Însăși construcția toposului permite întrezărirea acestor elemente miraculoase. Promovând la nivelul textelor o geografie unică, Márquez își definește cadrul spațial în care personajele sale se dezvoltă, conturând în romane diferite același areal geografic, recognoscibil, creând o lume unică, în care satul Macondo preia statutul de personaj, trăind procesele similare la care participă și familia Buendía.

Titlul a fost pus în conexiune cu narațiunea, fapt care a condus la receptarea romanului ca o meditație asupra omului ca ființă biologică, în care istoria determină modificări ale sinelui și apropiere umanul de sentimentul unei singurătăți continue (Ionescu 1974: 20). Astfel, Macondo-ul marquezian este privit ca un univers izolat. În contextul acestei lumi, elementele externe devin semnale ale decăderii care vor plasa semnificația epicului într-o zonă de interpretare conectată cu formele unei umanități aflate într-un proces de căutare, situată într-o stare permanentă de singurătate, în care posibilitatea întoarcerii către comunitate există, dar se risipește treptat. Sentimentul de singurătate devine unica realitate a acelei lumi, față de care Márquez declara într-unul din interviurile sale că „singurătatea este contrariul solidarității (...) Cred că aici este vorba despre un concept politic: singurătatea considerată ca negație a solidarității este un concept politic de cea mai mare importanță.” (García Márquez 1977: 40). Percepția scriitorului columbian plasează singurătatea ca efect direct al celui ce se lasă condus de influența propriei puteri, oferind puterii statutul de forță socială. Procesul de individualizare al puterii ca forță proprie determină izolarea pe care Márquez o plasează deseori în preajma personajelor sale, precum colonelul Aurelio din *Un veac de singurătate* sau Dictatorul din *Toamna patriarhului*, ambii înconjurați de vidul puterii și de singurătate.

Așa cum am enunțat deja, imaginea dictaturii este prezentă și la Márquez prin romanul *Toamna patriarhului*, în care regimul politic prezintă această caracteristică de a domina și modela cultura populară, producând modificări la nivelul relațiilor interumane. Imaginea dictatorului pe care scriitorul columbian o conturează pierde din elementele ce țin strict de realitate și capătă o aură mitologică. Apartenența sa la această clasă a mitului este vizibilă în raport cu ordinea cronologică ce pare să fie divizată într-o primă etapă, ce ține de latura primitivismului, a vremurilor în care ființa umană coexistă cu forțele divine, și una posterioară, definită în primul rând prin imaginea dictaturii. Această reprezentare a figurii dictatoriale a fost privită ca fiind redată printr-o simbolistică a carnavalescului (Ivanovici 1974: 75). Ființa umană se sprijină și se folosește de imaginea reflectată pentru a construi și, apoi, pentru a cunoaște lumea exterioară pe care o redă printr-o parodie ce animă acest univers întors pe dos.

O analiză de ansamblu permite conturarea unui tablou al evoluției înregistrate pe piața literară românească în perioada de după anii '60, în care se remarcă o intensificarea a traducerilor venite din spațiul sud-american. O

consecință directă a acestui fapt a fost resimțit și la nivelul receptării critice pe care aceste romane le-au avut. Urmând un model similar de analiză, critica românească identifică în romanele autorilor selectați prezența constantă a elementului mitologic, ca factor ce stă la baza *magicului*, care devine parte constituantă a universului latino-american. În cadrul acestor scrieri, în care narațiunea prezintă o formă duală, analiza critică pendulează între cele două coordonate, mistică și civilizatoare, autohtonă și externă.

BIBLIOGRAFIE

Dicționare și studii critice:

- CVLR 2012-2020: *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică*, (vol. VIII-XXV), București, Editura Muzeul Literaturii Române.
- DCRTR 2005: *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România: de la origini până la 1989*, București, Editura Academiei Române.
- Georgescu 1979: Alexandru Paul Georgescu, *Literatura hispano-americană în lumea sistematică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
- Grigore 2021: Rodica Grigore, *Tigrul și Steaua. Violență și exil în proza latino-americană a secolului XX*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.

Articole în periodice sau în volume colective:

- Antip 1976, Felicia Antip, „«Cogito» și «sum»”, în „România literară”, nr. 42, p. 22.
- Baghiu 2016, Ștefan Baghiu, „Traducerea romanului în România realismului socialist. De la centrul ideologic la marginile geografice”, în „Vatra”, nr. 3-4, pp. 89-114.
- Baghiu 2020, Ștefan Baghiu, „Periodizare a traducerilor de roman în perioada comunistă”, în „Vatra”, nr. 8-9.
- Carpentier 1967, Alejo Carpentier, „Realul miraculos”, în „Secolul 20”, VII, nr. 1, traducere de Andrei Ionescu, pp. 125-129.
- Cârstea, 1970, Cornelia Cârstea, „Miracolul realității în romanul lui Alejo Carpentier”, în „Ramuri”, VII, nr. 10, p. 18.
- García Márquez 1977: Gabriel García Márquez, “García Márquez: ahora dos cientos años de soledad”, interviu acordat lui González Bermejo, traducere de Andrei Ionescu, în „Secolul 20”, XVII, nr. 9, p. 40.
- Gheorghiu 1968: Mihnea Gheorghiu, „Latinul vis American”, în „Contemporanul”, nr. 50, p. 2.
- Ilian 2018: Ilinca Ilian, “Las traducciones de la literatura latinoamericana en la Rumanía de hoy”, în „Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central”, nr. 9.
- Ilian 2019: Ilinca Ilian, „Destinul literaturii latino-americane în România regimului comunist (1948-1989)”, în „Philologica Jassyensia”, an XV, nr. 1 (29), pp. 167-173
- Ionescu 1967a: Andrei Ionescu, „Marginalii la Carpentier”, în „Secolul 20”, VII, nr. 1, pp. 124-129.
- Ionescu 1967b: Andrei Ionescu, „Miguel Angel Asturias: «Papa Verde»”, în „Gazeta literară”, XIV, nr. 50, p.8.
- Ionescu 1972: Andrei Ionescu, „García Márquez și dialectica «realismului fantastic»”, în „Secolul 20”, XII, nr. 9, pp. 144-146.
- Ionescu 1974: Andrei Ionescu, „Garcia Marquez și realitatea exacerbată”, în „Viața românească”, XXVII, nr. 8.
- Ionescu 1974: Gelu Ionescu, „Un veac de singurătate de Gabriel García Márquez”, în „România literară”, VII, nr. 39, p. 20.
- Ivanovici 1974: Victor Ivanovici, „Ultimul García Márquez: Marea și Carnavalul”, în „România literară”, XIV, nr. 3, pp. 75-79.
- Marian 1959: Paul B. Marian, „Domnule președinte. Un roman tipic pentru dictatura din America Latină”, în „Luceafărul”, nr. 15, p. 13.
- Niță 1960, Petre Niță, „M. A. Asturias: Domnul Președinte”, în „Luceafărul”, III, nr. 11, p. 2.

- Paraschiv 1960, Radu Paraschiv: „M. A. Asturias: Domnul Președinte (E.S.P.L.A. – 1960)”, în „Steaua”, XI, nr. 6, p. 99.
- Rama 1984: Angel Rama, “El boom en perspectiva”, în David Vinas et al., *Mas allá del boom. Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios Ediciones, p. 91.
- Rougle 1984: William Rougle, “Soviet Critical Responses to Jorge Amado”, în “Luso-Brazilian Review”, vol. 21, nr. 2.
- Samoilă 1967: Claudia Samoilă, „Asturias: mit și realitate”, în „Contemporanul”, nr. 18, p. 2.

Abrevieri:

E.P.L.U. = Editura pentru literatură universală

E.U. = Editura Univers

