

BOGDAN ROMANIUC
Masterand, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

De la Discurs asupra metodei la Recursul la metodă

Del Discurso del método al Recurso del método

Palabras claves: racionalismo cartesiano, Alejo Carpentier, *discurso* – *recurso*, pretendida racionalidad, dictadores latinoamericanos, ironía

Resúmen:

Con la inspiración del filósofo René Descartes, el escritor cubano Alejo Carpentier agregó otro tirano literario al enorme panteón de los dictadores latinoamericanos. En *El recurso del método* (una novela de máscaras) Carpentier recurre al complejo truco literario de seguir los razonamientos de Descartes, para en el inicio de cada uno de los capítulos, utilizar como epígrafe uno de los pensamientos del filósofo francés escritos en el *Discurso del método*. El título de la novela que parodia a la obra de Descartes lleva en sí mismo la ironía con la cual Carpentier muestra las taras del sistema social de su continente. El título de *El recurso del método* es una inversión irónica de la obra de Descartes, pues „América Latina es el continente menos cartesiano que se puede imaginar.” El reemplazo de *discurso* por *recurso* le sirve a Carpentier para mostrar que el accionar del Primer Magistrado, y el mundo latinoamericano que gobierna, esta en las antipodas del racionalismo cartesiano. El dictador quiere ser racional al estilo cartesiano, pero en verdad no existiría tal pretendida racionalidad.

„...datorită faptului că ne lipsește spiritul cartezian (e-adevărat, în *Discurs asupra metodei* nu cresc plante carnivore, nu zboară păsări exotice și nici nu se dezlănțuie cicloane...), suntem mult mai înclinați spre elocința debordantă, spre pathos și pompă oratorică cu rezonanțe de fanfaronadă romantică...”¹

Alejo Carpentier

La începutul anilor șaptezeci, în literatura hispanoamericană s-a produs *boom*-ul romanelor despre dictator, prin apariția, aproape simultană, a trei titluri reprezentative: *Recursul la metodă*, de Alejo Carpentier, *Eu, supremul*, de Augusto Roa Bastos și *Toamna patriarhului*, de Gabriel Garcia Marquez. A existat chiar un proiect comun al acestor scriitori, numit „*Los padres de las patrias*”, prin care s-a încercat recuperarea și înțelegerea unui trecut dureros, dar, în același timp, i-a fost intentat un lung proces dictatorului hispanoamerican, un proces în care romanul devine instrumentul principal de condamnare a violenței. Romanul despre dictator a reușit să elimine timiditatea foiletoanelor care, deși condamnau dictatura, erau lipsite de valoare estetică. Ceea ce aduce nou acest roman este o sondare a universului intim al tiranului hispanoamerican, care devine personaj literar.

¹ Alejo Carpentier, *Recursul la metodă*, traducere de Dan Munteanu Colan, Editura Curtea-Veche, București, 2006, pp. 44-45.

Fantasma dictatorului îi bîntuie și astăzi pe scriitorii latinoamericani care au trăit, și mai trăiesc încă, sub regimuri dictatoriale caracterizate de violență și cenzură. Romanul a încercat astfel, prin intermediul parodiei, să distrugă mitul dictatorului și chiar ideea de dictator.

În anul 1974 apare *Recursul la metodă* al lui Alejo Carpentier, numit de critică „romanul contemporan al dictatorului” hispanoamerican. Roman picaresc al dictatorului, *Recursul la metodă* este povestea unui mare farsor, povestea Primului Magistrat, „tiranul luminat”, care ajunge un monden al saloanelor pariziene. Dictatorul lui Carpentier este un personaj anacronic și contradictoriu, incapabil de a face față noului, rămînînd închis într-un „cerc magic”. La Paris, tiranul hispanoamerican trăiește în izolarea impusă de o lume care nu-i mai recunoaște autoritatea. Drama lui se datorează faptului că *aici*, în „Capitala Rațiunii”, pe care o admiră atît de mult, s-a aflat despre crimele sale de *acolo*, din „Capitala Ficțională”. Europa îl respinge pe dictatorul melancolic după vremuri de teroare, iar Parisul trece cu vederea prezența stranie a Magistratului, al cărui nume lipsește cu desăvîrșire din *Larousse*: „«Sînteți trecut în Petit Larousse? Nu?... Atunci, v-ați ars». În după-amiaza aceea am plîns. Am plîns pe un dicționar care mă ignora²”.

Romanul lui Alejo Carpentier este conceput sub forma unui permanent conflict între două lumi, Lumea Veche și Lumea Nouă, prima reprezentată de raționalismul lui Descartes, cu al său *Discurs asupra metodei*, a doua de *recursul la* singura *metodă* folosită de tiranii hispanoamericani, și anume teroarea. Carpentier vrea să îngroape în trecut figura dictatorului, descompunînd, prin ironie și sarcasm, mecanismul odios al puterii și transformîndu-l într-o caricatură. Primul Magistrat este înlăturat de la putere ca o mașină veche și uzată. *Recursul la metodă* este și un roman al măștilor dictatoriale, iar tiranul joacă rolul unui actor mediocre într-un carnaval al terorii. În spatele ultimei măști se află nimicul, vidul și moartea, „ca o regină de carnaval”. Căderea de la putere a dictatorului seamănă foarte mult cu un bal mascat. Prin viziunea carnavalescă asupra dictaturii, Carpentier realizează deconstrucția progresivă a figurii mitice a dictatorului, iar această deconstrucție sfîrșește odată cu moartea simbolică a tiranului. Carnavalul nu înseamnă totuși distrugerea completă a figurii, iar ritualul detronării conține imaginea unei morți constructive. Alain Vuillemin este de părere că, în ciuda morții dictatorului, „puterea rămîne, arhetipul supraviețuiește, ca și cum distrugerea nu ar fi decît o altă recreare, ca și cum moartea dictatorilor ar avea din contră forța de a regenera mitul³”.

Timpul este într-o permanentă transformare în romanul lui Carpentier, care stabilește o relație continuă între trecut și prezent: „Istoria, care era istoria lui, pentru că în ea juca un rol, era o istorie ce se repeta, se învîrtea în jurul propriei cozi, se înghițea pe sine însăși și se oprea de fiecare dată...”⁴. Încercînd să înțeleagă, să descifreze trecutul, autorul realizează de fapt o întoarcere în timp. Timpul real, obiectiv este așadar transformat într-unul subiectiv. În *Recursul la*

² *Ibidem*, p. 324.

³ Alain Vuillemin, *Dictatorul sau dumnezeul trucat*, traducere de Liliana Șomflean, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, pp. 203-204.

⁴ *Recursul la metodă*, pp. 155-156.

metodă există o adevărată confruntare între lumea de *acolo* („America de Jos”, cum o numește Carpentier) și lumea de *aici* (Europa). Această antinomie este scoasă în evidență de către scriitorul cubanez nu numai în *Recursul la metodă*, ci și în celelalte romane ale sale. Diferențele mari dintre Lumea Nouă și Lumea Veche se datorează imposibilității europeanului – captiv în propriile tipare rigide –, de a înțelege America. Lumea latinoamericană este o lume a fabulosului, a imaginarului, o lume mai mult ficțională decât reală, magică și primitivă: „...se trăia în ficțiune. Fără să-și dea seama, oamenii se integrau într-un enorm bîlci creat de o baghetă magică, unde totul era răsturnare de valori, inversare de noțiuni, mutație de aparențe, deviere de drumuri, mască și metamorfoză – un miraj perpetuu, transformări surprinzătoare, lucruri întoarse cu dosu-n sus...”⁵. Carpentier subliniază incompatibilitatea dintre spiritul european și contextul latinoamerican. America nu-și poate însuși decât într-un mod cu totul superficial valorile europene, idealurile Revoluției Franceze, ideile de libertate, dreptate, egalitate, care își pierd sensul de cealaltă parte a Atlanticului. Opoziția dintre Lumea Nouă și Lumea Veche apare chiar din titlul romanului: *Recursul la metodă* parodiază, fără nici o îndoială, *Discursul asupra metodei* al lui Descartes. Franța carteziană a fost – spune Carpentier – „unica în stare să fi dat naștere anticartezienei lumi închipuite, însuflețite, înălțată și prăbușită de un corsican neverosimil...”⁶. Patriarhul este un personaj contradictoriu, iar dualitatea sa este dată tocmai de diferența dintre America și Europa, dintre *acolo* și *aici*, dintre lumea ficțională și imprevizibilă, unde totul este posibil și care este dominată de forțe obscure, și o lume mai mult artificială, care se ghidează după principiile carteziene. Acțiunea romanului se desfășoară de o parte și de alta a Atlanticului, în *el país*, țara Vulcanului Tutelar, și în Parisul Arcului de Triumf: „These shifts in the locus of value depend on a series of antinomies that suggest the distinction between civilization and barbarism only to complicate the terms until neat divider no longer serves. A case in point is the relationship between the Arc de Triomphe and tutelary volcano. As it is set up on the first page of the novel, the relationship opposes nature to artifice and an ancient pagan cult to one of the crowning monuments of the Capital of Reason”⁷.

Transformarea *discursului* în *recurs* îl ajută pe Alejo Carpentier să demonstreze că acțiunile Primului Magistrat și lumea latinoamericană în care acesta trăiește, și pe care o guvernează, se află la antipozii raționalismului cartezian. *Discursul* cartezian al *rațiunii* este înlocuit de *recursul la violență*, ce caracterizează comportamentul tiranului. Dictatorul dorește să fie perceput ca un Președinte „luminat”, dar, în realitate, el nu este decât un barbar. Atunci când pleacă să-l pedepsească pe Walter Hoffmann, unul dintre generalii care l-au trădat și care s-au ridicat împotriva lui, Primul Magistrat recurge la metoda lui Descartes, în felul său de a înțelege această „metodă”: „Și trebuia să-l urmărească pe Generalul Hoffmann..., să-l încercuiască, să-l asedieze, să-l hărțuiască și, în cele din urmă, să-l pună cu spatele la zidul unei mănăstiri, al unei biserici sau al unui cimitir și să-l

⁵ *Ibidem*, pp. 223-224.

⁶ *Ibidem*, p. 328.

⁷ Julie Jones, “Paris and ‘el país’: the Process of Representation in *El recurso del método*”, *Romanic Review*, No. 83, January 1992, p. 113.

împuște. «Foc!» N-avea altă soluție. Era regula jocului. Recursul la Metodă”⁸. Se poate observa în acest fragment utilizarea parodică a discursului raționalist al lui Descartes, care este pentru Magistrat doar o justificare a folosirii violenței. Vorbind despre semnificația titlului lui Carpentier, Gonzalez Eschevarria, în studiul „The Dictatorship of Rhetoric/the Rhetoric of Dictatorship”, spune, parafrazându-l pe autor: „It is Descartes’s *Discourse on Method* turned upside down, for I believe that Latin America is the last Cartesian continent imaginable. And so *Le discours de la méthode* turns into *Le recours de la méthode*, *El discurso del método/Er recurso del método*, for all the chapters – they are twenty-two – are linked in deadplan fashion, by Descartes’s reflexion taken from the *Discourse*, the *Philosophical Meditations*, and the *Treatise on Passions*, wich, in spite of the rigidity of their thought, are the justification for totally delirious acts”⁹.

Gonzalez Eschevarria mai spune că, prin opoziția *discurs/recurs*, Carpentier sugerează și originea inversiunii, care a dat naștere unei noi viziuni – cea a descentralizării culturii –, conducând la subminarea centralismului imperialist al lui Descartes. În afara acestei viziuni asupra istoriei (văzută ca o spirală, ce înlocuiește liniaritatea raționalistă), opoziția *discurs/recurs* implică de asemenea și o parodiare a principiilor lui Descartes, care promovează unitatea esențială a adevărului și gândirea, în accepțiunea de gândire pură: *Cogito ergo sum*. Unul dintre rarele momente de „luciditate” ale Primului Magistrat este și acela din timpul ultimei sale vizite la bordelul *Aux glaces* din Paris: „...eliberat de tot ce mă leagă de datele proprii mele istorii, mă simt mai puțin răsturnat de pe caii mei de bronz, mai puțin coborât de pe soclurile mele, mai puțin monarh surghiunit, mai puțin actor în declin, mai identificat cu eul meu profund, cu ochi făcuți pentru a mai privi încă și zvâcniri ce provin din străfundurile unei vitalități puse în savuroasă alertă în fața a ceva ce merită să fie privit – bogăție preferabilă de la distanță (simt, deci exist) celei ale unei false trăiri în prostesca ubicuitate a sute de statui înălțate în parcuri municipale și curți de primărie...”¹⁰. Prin acest „simt, *deci exist*”, rostit în „casa de curve” (cum îi plăcea lui Cholo Mendoza să o numească), raționamentul cartezian este încă o dată ironizat.

Pentru Descartes există un singur adevăr absolut, cert și indiscutabil, iar acest adevăr constă în faptul că cel care gândește există. Descartes pune pe primul plan rațiunea și postulează în *Discursul* său posibilitatea cunoașterii nemijlocite, pe calea intuiției provocate de „lumina interioară a minții”. „Intenția mea – spune filosoful – nu este de a expune metoda pe care fiecare ar trebui să o urmeze pentru a-și călăuzi bine rațiunea, ci doar de arăta în ce fel mi-am călăuzit-o pe a mea... sper că voi fi util unora și nu voi dăuna nimănui”¹¹. Carpentier folosește în începutul fiecărui capitol din *Recursul la metodă* cite un fragment din opera lui Descartes,

⁸ *Ibidem*, p. 148.

⁹ Roberto Gonzalez Echevarria, “The Dictatorship of Rhetoric/the Rhetoric of Dictatorship: Carpentier, Garcia Marquez, and Roa Bastos”, *Latin American Research Review*, Vol. 15, No. 3, 1980, p. 205.

¹⁰ *Ibidem*, p. 339.

¹¹ René Descartes, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, traducere de Daniela Roventă-Frumușani și Alexandru Boboc, Editura Academiei Române, București, 1990, p. 115.

pentru a oferi cititorului posibilitatea de a-i înțelege mai bine textul. În acest fel, scriitorul cubanez arată incompatibilitatea dintre raționalismul cartezian și (i)realitatea latinoamericană. Carpentier pune semnul egal între *discurs* și *recurs* (sau sistem), înlocuind *discursul* cu *recursul* și subliniind astfel caracterul tautologic al titlului lui Descartes, *Discurs asupra metodei*. Roberto Gonzalez Echevarria mai spune în studiul său: „Descartes merely becomes the emblem of rational thought and the rationality of history. The Head of State is the embodiment of this opposition”¹². Primul Magistrat simulează că respectă cu sfințenie principiile carteziene, dar, de fapt, le ignoră cu desăvârșire, pentru că America Latină este cel mai puțin cartezian dintre continente, așa cum afirmă însuși Carpentier. Dictatorul dorește să fie rațional, în stil cartezian, însă în realitate această așa-zisă raționalitate nu există, nici în gândire și nici în istorie. La adăpostul filosofiei carteziene, pe care o manipulează în mod grosolan, Patriarhul comite cele mai cumplite atrocități.

Așa-numitul *contrapunct ironic* intervine în *Recursul la metodă* prin vocea unui narator omniscient, care cunoaște toate evenimentele (politice, sociale, economice, culturale etc.), dar și gândurile cele mai ascunse ale dictatorului. În spatele tuturor celor care îi înalță ode dictatorului, la fel ca și în spatele vocii Primului Magistrat, recunoaștem adesea dicursul parodic al autorului. Această voce își asumă în multe momente ale acțiunii rolul demistificator, criticând aspru discursul la persoana întâia al dictatorului. Scriitorul cubanez arată că, în ciuda rigidității lor, Primul Magistrat folosește principiile carteziene pentru a-și justifica faptele de violență prin care reușește să se mențină la putere. Dictatorul încearcă să adapteze ideile iluminismului european la contextul Americii Latine: opera, edificiile monumentale, închisoarea model, valorile și principiile filosofice ale modernității etc. Întâlnim aici un alt motiv al parodiei: imitația valorilor străine, imitație încurajată de către unii guvernanți latinoamericani, care văd în cultura europeană un model pentru țările lor. „Dictatorul din acest roman – spune Carpentier în prefața sa la versiunea românească a *Recursului la metodă* – este exagerat de atașat culturii franceze (și nu de cea mai bună calitate)...”¹³. Dincolo de aceste lucruri, trebuie precizat faptul că opoziția *discurs/recurs* nu este altceva decât opoziția dintre *rațiune* și *violență*. Parodierea lui Descartes, începând chiar din titlul romanului, nu poate fi contestată, dar ea face referire în mod implicit și la dictator, în măsura în care acesta se consideră a fi un cartezian.

La fel ca și latinoamericani, europenii au recurs și ei de multe ori la violență pentru rezolvarea unor conflicte, uitând cu totul de raționalismul cartezian. *Recursul la metodă* trece în revistă toate ororile Primul Război Mondial, scoțând în evidență violența europenilor (cu aluzie la Descartes), în conversațiile de la Paris dintre Peralta, Primul Magistrat și Ilustrul Academician francez, un amic al dictatorului: „Între timp, Peralta îl încolțea pe Academician într-un cerc de considerații supărătoare: tocmai pentru că aici [în Franța] răsunau alexandrinii lui Racine și se cunoștea atât de bine Discursul asupra metodei erau inadmisibile o mulțime de

¹² Roberto Gonzalez Echevarria, “The Dictatorship of Rhetoric/the Rhetoric of Dictatorship”, art. cit., p. 228.

¹³ Alejo Carpentier, *Istoria neromanțată a Recursului la metodă*, prefață a autorului pentru versiunea românească, Editura Minerva, București, 1988, p. 5.

barbarii. Era grav că domnul Thiers, primul președinte al celei de-a Treia Republici, ilustru cronicar al Revoluției, Consulatului și Imperiului, a ordonat masacrele din timpul Comunei, execuțiile de la Père Lachaise, deportările în Noua Caledonie; era însă mai puțin grav că un Walter Hoffmann, nepot al unei mulatre și-al unui emigrant din Hamburg, prusac contrafăcut și tenor de saloane cazone, a organizat – fiindcă el era vinovat de toate – represaliile din Noua Cordoba¹⁴.

Parodia este folosită pentru a arăta barbaria unei societăți care se crede a fi civilizată. Ceea ce Alejo Carpentier parodiază este mai ales pretenția Primului Magistrat de a utiliza paradigma eurocentristă a rațiunii luminate ca un model valid pentru o Americă Latină total diferită de bătrînul continent și care încă nu a intrat pe deplin în modernitate. În aplicarea greșită a acestei paradigme zace chiar iluzia dictatorului, pare să ne spună Carpentier. Dincolo de aparențele raționalității, descoperim o istorie europeană caracterizată de violență și de iraționalitate: „Vechiul Continent nu reușise să fie o pildă de înțelepciune”¹⁵. La începutul fiecărui capitol apare câte un citat din Descartes. Toate aceste mottouri pot fi considerate o contra-sinteză parodică a tot ceea ce se întâmplă în roman. Angel Rama observă, la rîndul său, că Alejo Carpentier îl „manipulează cu perversitate” pe Descartes în *Recursul la metodă*. Carpentier arată că vede în gîndirea lui Descartes rigiditate, dar nu spune că principiile carteziene trebuie ironizate. Scriitorul parodiază mai ales maniera „originală” în care dictatorul său utilizează ideile filosofului francez. Iată cîteva dintre mottourile care apar în *Recursul la metodă*: „...fiecare ține atît de mult la punctul său de vedere, încît am putea găsi atîția reformatori, cîte capete...” (Cap. II); „Suveranii au dreptul să schimbe întrucîtva obiceiurile” (Subcap. 5); „Toate adevărurile pot fi percepute exact, dar nu de către toți oamenii, datorită prejudecăților” (Cap. III); „sunt, exist, e un lucru cert. Dar... pentru cît timp?...” (Cap. V); „Dacă înfruntarea este mult prea inegală, e mai bine să alegi o retragere onorabilă, decît să te expui unei morți sigure” (Cap. VI); „Și hotărîndu-mă să nu caut mai multă știință decît cea pe care o puteam găsi în mine însumi...” (Cap. VII); „...acești smintiți se încăpăținează să facă lumea să-i creadă regi, cînd de fapt sunt niște săraci, și că se îmbracă în aur și purpură, cînd de fapt sunt goi...” (Subcap. 21); „...opriți-vă încă o clipă să priviți acest haos...” (1972). Toate citatele din Descartes au rolul de a ne introduce în atmosfera romanului. Acest procedeu subliniază încă odată opoziția dintre raționamentul cartezian și lumea valorilor răsturnate, unde ideile „ilumismului” european sunt aplicate după bunul plac al unor impostori, ajungîndu-se la abuzuri inimaginabile. În prefața la *Recursul la metodă*, Dan Munteanu îl citează pe Jaime Mejía Duque, care vorbește tocmai despre contrapunctul citate-narațiune, ce „poartă spre infinit perspectiva acestei ironii originare a proiectului narativ. Ca și cum cele două paralele – cea a spiritului burghez european și cea a spiritului «creol» – s-ar putea prelungi la nesfîrșit, fără nici un risc de a se întîlni vreodată”¹⁶. *Motto*-urile îl „însoțesc” pe Primul Magistrat în lungul său itinerariu: de la înăbușirea revoltei lui Galvan, pînă la moartea și

¹⁴ *Recursul la metodă*, pp. 125-126.

¹⁵ *Ibidem*, p. 194.

¹⁶ Jaime Mejía Duque, citat de Dan Munteanu în *Prefața la Recursul la metodă*, Editura Minerva, 1988.

înmormântarea sa la Paris. *Acolo*, în „Capitala ficțională” din *el pais*, tiranul întâmpină o opoziție virulentă, urmată de căderea de la putere și fuga în Europa, unde îl așteaptă exilul, izolarea și singurătatea de dinaintea morții. *Aici*, în Franța „carteziană”, suferă din cauza ostilității datorată ororilor pe care Patriarhul le-a săvârșit în țara sa. Fiecare motto reprezintă o etapă distinctă din viața dictatorului și face parte din contra-sinteza parodică a acțiunilor sale. Nu filosoful francez este cel parodiat, ci „actele delirante” ale tiranului, așa cum le numește Carpentier, acte pentru care Primul Magistrat îl are „alibi” pe Descartes. Președintele lui Carpentier se folosește de *Discursul* lui Descartes, dar îi schimbă sensul original, în așa fel încît acesta să-i justifice crimele. Cel mai bun exemplu, în această privință, este pedepsirea nesupusului Hoffmann. Aici rațiunea este folosită ca argument în favoarea violenței („«Foc!» N-avea altă soluție. Era regula jocului. Recursul la Metodă”), violență prin care paradigmaticul dictator, Președinte al unei paradigmatiche Republici, își păstrează o funcție preluată abuziv, în urma unor alegeri „libere”. În America Latină – îi povestește dictatorul Ilustrului Academician –, revoluțiile „nu depășeau faza de crize de adolescență, scarlatina și pojarul unor popoare tinere, impetuoase, pline de pasiune, cu sînge clocotitor, cărora era necesar, uneori, să li se impună o anumită disciplină. Dura lex, sed lex... De altfel, după cum bine spusese Descartes, «Suveranii au dreptul să schimbe întru cîtva obiceiurile...»¹⁷.

Parodia mai este utilizată și în relație cu romanele lui Proust din ciclul *În căutarea timpului pierdut*. Se poate spune că există o oarecare legătură între romanul scriitorului cubanez și opera lui Proust, care îi servește drept metaficțiune pentru ridiculizarea dictatorului, un obișnuit al seratelor doamnei Verdurrin. În *Recursul la metodă* nu există nici o referire directă la romanele lui Proust, dar Carpentier face numeroase aluzii la romancierul francez, la prietenii lui, la cărțile, personajele și titlurile volumelor sale. Întîlnim în romanul lui Carpentier chiar și personaje reale, cunoscute de Proust: muzicianul venețian Reynaldo Hahn, care corespunde cu Proust și care în *Recursul la metodă* îi prezintă tiranului motivele ostilității de la Paris. O altă prietenă de-a lui Proust, Louisa de Morand, refuză să-i răspundă la telefon Primului Magistrat, atunci cînd Parisul află despre atrocitățile „distinsului” musafir. Alejo Carpentier folosește date din biografia lui Proust pentru a-și bate joc de Primul Magistrat. Personaje și locuri imaginare din *În căutarea timpului pierdut* intră în ficțiunea *Recursului la metodă*. Parisul Primului Magistrat seamănă izbitor cu Parisul descris de Proust în romanele sale, tiranul lui Carpentier citește aceleași cărți și ziare, frecventează aceleași locuri ca și personajele proustiene.

Primul Magistrat descoperă raționalismul cartezian atunci cînd în Europa acesta nu mai era „la modă”, fiind înlocuit de o altă concepție despre lume, bazată mai mult pe instinct, pe emoție, pe memoria involuntară și pe intuiție. Ne aflăm, spune Alejo Carpentier, „în fața unei Europe agonizînde, epuizate, fără vlagă și geniu – și bine ar fi să ne eliberăm definitiv de inutilele sale învățături –, a cărei iremediabilă decădere o proclamase, nu de mult, filozoful german Oswald Spengler”¹⁸. Deși vrea să lase de înțeles că respectă metoda carteziană de „a-și conduce bine rațiunea”, Președintele „luminat” aplică o metodă proprie, verificată, și anume teroarea: de aici

¹⁷ *Ibidem*, p. 49.

¹⁸ *Ibidem*, p. 351.

și haosul interior al dictatorului și viața sa mereu contradictorie. Parodia are o funcție demistificatoare, distrugând figura despotului „luminat”, în realitate un snob și un primitiv, căci trăiește într-o lume iluzorie, pe care o ia drept model pentru Republica sa „bananieră”. Chiar dacă Europa a „abandonat” gândirea lui Descartes, totuși, acest dictator, „Măcelarul din Noua Cordobă”, cum îl numește presa internațională, se încapăținează în acțiuni delirante, în aplicarea metodei: „Și urmară urlete și horcăituri și menghini răsucindu-se, burghiuri de dentist învîrtindu-se în în măsele sănătoase și bățai și biciuiri, sexe călcate în picioare, și oameni spînzurați de glezne și de mîini, oameni legați întregi pe roți de căruță și femei goale fugărite pe culoare cu lovituri de curea, cu picioarele desfăcute cu forța, siluite, cu sîinii arși și trupul străpuns cu fierul roșu...”¹⁹.

Mitul creat în jurul Primul Magistrat este pînă la urmă distrus, dar dictatorul este umanizat, devine un personaj verosimil. În ultimii ani de viață, trăindu-și exilul la Paris, Primul Magistrat (care își spune acum „Fostul”), nostalgic după vremurile trecute, după *acolo*, încearcă să-și creeze *aici* un mic sanctuar latinoamerican, cu mîncăruri tradiționale, cîntece și ziare de *acolo* etc. instalîndu-și hamacul în casa sa din Rue de Tilsitt. Patriarhul nu mai este interesat de ceea ce se petrece în Europa, căci gîndurile lui se îndreaptă acum doar către *el país*. Toate cunoștințele sale din Paris încep să-l disprețuiască, căci „nu era decît un președinte latinoamerican izgonit din palatul lui”²⁰. Din acest moment începe căderea, cum ar spune Camus. Fapte și întîmplări îi revin în minte, iar neliniștea i se accentuează. Criza, survenită imediat după primul atentat cu bombă din palatul prezidențial, se agravează. Apare un sentiment de deznădejde, de vid, de gol, de fatalitate sumbră și dictatorul începe să se gîndească la sfîrșitul (asemănător cu al celorlați tirani) care se apropie cu pași repezi: „Și mă gîndeam, cu amărăciune, la lamentabilul sfîrșit al lui Estrada Cabrera; la mulțimea demnitarilor tîrîți pe străzile capitalelor lor; la cei expulzați și umiliți ca Porfirio Diaz; la cei eșuați în această țară, după o lungă guvernare, ca Guzman Blanco, și chiar la Rosas, din Argentina, a cărui fiică... îl părăsise pe patriarh la asfințitul vieții... lasîndu-l să moară de tristețe și singurătate... – pe el, ce fusese stăpînul nesfîrșitului pampas, cu rîuri de argint, luni cum numai acolo se văd și sori înălțîndu-se și asfințînd în fiecare zi deasupra zărilor peste care domnea cu mîină de fier, văzînd capetele dușmanilor săi trecînd în vesele căruțe mîinate de partizanii lui, cu strigăte de «lubenițe bune și ieftine»”²¹. Primul Magistrat este de fapt un portret-robot – cum spune chiar scriitorul –, cu trăsături împrumutate de la personaje reale: Geraldo Machado, dictatorul cubanez al anilor '30, Guzman Blanco și Ciprian Castro, dictatori venezuelieni, Estrada Cabrera, „dictatorul luminat” din Guatemala (sursă de inspirație și pentru romanul lui Miguel Angel Asturias, *Domnul Președinte*), Leonidas Trujillo, tiranul din Republica Dominicană (model pentru *șapul* lui Mario Vargas Llosa) și dictatorul mexican Porfirio Diaz, atît de des amintit în *Recursul la metodă*. Nimic nu-l supăra mai mult pe Primul Magistrat („Seniorul Pîinii și Paștelui”, „Patriarh al Grînelor și Domn al Izvoarelor”, „Stăpîn al Curentului Electric și al Roții”) decît cuvîntul *dictator*, un

¹⁹ *Ibidem*, p. 237.

²⁰ *Ibidem*, p. 337.

²¹ *Ibidem*, pp. 337-338.

cuvînt care-l rănea mai mult decît „fecior de curvă” sau „Măcelar din Noua Cordobă”, fiindcă acest cuvînt era „o monedă cu curs supărător în străinătate”, mai ales în carteziana Franță a lui Descartes.

În același an, imediat după apariția *Recursului la metodă*, Gabriel Garcia Marquez publică *Toamna patriarhului*. Patriarhul său are o sută de ani, este surd și ramolit, într-o continuă putrezire de-a lungul romanului, întomnat și fără trecut, un hoit, un mort viu, un mizerabil înviat din morți, o înviere caricaturală care dărimă mitul dictatorului: „... mortul... ieși din mormînt și apăru umblînd în genunchi prin mulțimea speriată, cu giulgiul ferfeniță și cu gura plină de pămînt”²². Nicanor se vrea a fi părintele dictatorilor de pretutindeni, joacă domino cu toți despoții de pe pămînt și vinde minuni săracilor avînd, în același timp, rolul de Dumnezeu, de salvator și de criminal fragil și vulnerabil, „cu gesturi ușoare, ca de porumbel”. Văzut de autor ca un bătrîn ce se plimbă printr-un vechi castel plin cu animale sălbatice, Nicanor Alvarado este atît de singur în răutatea lui, încît nu mai are nici măcar un singur dușman. Cu ajutorul realismului magic, Marquez arată că „realitatea nu se sfîrșește la prețul roșiilor din piață” și că lucrurile care există pe pămînt au fost mai întîi în imaginația oamenilor și apoi au intrat în realitate.

Moartea dictatorului este asemănată cu moartea întregului univers, cu moartea tuturor celor pe care acesta îi domină. Imaginea pe care o descoperă cititorul, atunci cînd este condus de către autor în sanctuarul lui Nicanor Alvarado, este aceea a unui conducător grotesc, ciuntit, cu coarne de taur, cu „mîinile fine ca de domnișoară, cu sigiliul puterii pe falanga inelarului”, cu corpul acoperit de licheni și vietății parazitare din adîncul mării, amenințat mereu de vulturii flămînzi, care-și înfundă ciocurile mari în carnea putrezită a celui despre care se spunea la radio că a înviat a treia zi din morți. Primul Magistrat al lui Carpentier este un dictator puternic umanizat, uneori teribil, dar întotdeauna verosimil, pe cînd Nicanor Alvarado nu este decît un monstru impotent. La Gabriel Garcia Marquez desacralizarea mitului dictatorial nu este realizată progresiv, ca la Carpentier, ci direct, încă din primele pagini ale romanului, unde îl găsim pe Nicanor aproape mort.

Cu dublul scop de a condamna tirania, fără însă a cădea în pamfletism, și de a da dictatorilor lor o dimensiune tragică, Alejo Carpentier și Gabriel Garcia Marquez reușesc să le construiască tiranilor lor un destin final de frustrare și suferință. Ficțiunea nu oferă nici o soluție salvatoare „bestiei mitice” și dictatorul, coborît de pe pedestalul măreției sale, este condamnat la uitare: „Acum, statuile astea ale dumneavoastră se vor odihni pe fundul mării; le va înverzi silitra, le vor îmbrățișa corali, vor fi acoperite de nisip. Și hăt, prin anul 2500 sau 3000, va da peste ele cupa unei drage, scoțîndu-le la lumină. Și oamenii se vor întreba... «Cine a fost acest om?» Și, poate, nu va exista nimeni care să le răspundă.”²³

²² Gabriel Garcia Marquez, *Toamna patriarhului*, traducere de Tudora Șandru Mehedinți, Editura Rao, București, 2005, p. 144.

²³ *Recursul la metodă*, p. 323.