

**Andreea ILIESCU**

---

**FANTASTICUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ȘI SUD-AMERICANĂ**



**ANDREEA ILIESCU**

**FANTASTICUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ȘI  
SUD-AMERICANĂ**



**EDITURA UNIVERSITARIA  
Craiova, 2015**

**Referenți științifici:**

Prof.univ.dr. Ovidiu Ghidirmic

Prof.univ.dr. Ion Buzera

Copyright 2015 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**ILIESCU, ANDREEA**

**Fantasticul în literatura română și sud-americană / Andreea  
Iliescu.** - Craiova : Universitaria, 2015

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-0957-0

82.09

## Fantasticul în literatura română și sud-americană

Proza sud-americană este printre cele mai valoroase și mai originale din întreaga literatură universală.

În deceniile V-VII ale secolului trecut, prin scriitori ca Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, romanul latino-american a reprezentat un adevărat *boom* pe piața literară, iar ceva mai târziu s-a produs un nou reviriment prin Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Paulo Coelho și alții. Tehnica narativă a romanului sud-american a excelat până la virtuozitate și până la o ingeniozitate nemaîntâlnită, atingând performanțe greu de egalat în evoluția prozei universale moderne.

Iată numai câteva motive dintre cele mai temeinice pentru un studiu comparativ între fantasticul românesc și cel sud-american, teză de doctorat la origine, cu titlul *Intruziuni ale fantasticului în literaturile română și sud-americană*, al cărei conducător științific am fost.

O comparație între cele două literaturi pe linia fantasticului, cu puține excepții, nu s-a prea făcut până în prezent.

A studia intruziunile, inserțiile, într-un cuvânt, manifestările fantasticului în cele două literaturi, între care există multe puncte de convergență, dar și unele inerente deosebiri, nu este o operație tocmai lesnicioasă.

Într-un dens capitol introductiv, autoarea se ocupă de „Premisele fantasticului ca gen literar” și trebuie să spunem, de la bun început, că este profund familiarizată cu problematica atât de complexă a fantasticului, după majoritatea cercetătorilor, o categorie estetică dificil de definit, întrucât conține un mare coeficient de inefabil, iar după alții, în special de orientare structuralistă, în frunte cu Tzvetan Todorov, un gen literar, nu atât istoric, adică rezultat din observația directă a evoluției faptelor literare, ci mai ales teoretic și abstract.

Autoarea și-a însușit acest punct de vedere, al fantasticului privit ca un gen literar aparte, guvernat de legile sale proprii.

Demersul teoretic este continuat și în capitolul următor, „Pentru o poetica a imaginarului”, în care autoarea își sprijină tezele pe lucrările lui Jean Burgos, făcând distincția între o *imaginație minimă* și o *imaginație sporită* sau *potențată*, care nu mai conlucrează cu funcția realului, specifică ficțiunilor delirante care este, de fapt, *fantezia* sau *fantazia*. Trebuie să pornim de la premisa că operele fantastice sunt mai mult un produs al fanteziei decât al imaginației.

Cei mai redevabili teoreticieni ai fantasticului rămân Roger Caillois și Tzvetan Todorov, cercetători de formații și orientări diferite, care se apropie de natura fantasticului, cu mijloace și metode diferite, unul cu mijloacele hermeneuticii și fenomenologiei, celalalt cu mijloacele poeticii și structuralismului. După primul, fantasticul marchează o *ruptură în ordinea realității*, după cel de-al doilea, marca distinctivă a cititorului o formează *ezetarea cititorului*, cu precizarea că nu este vorba de un cititor anume, ci de un cititor abstract sau mai bine zis de o

funcție a cititorului, reprezentată în text. Acest cititor ezită între două tipuri de explicații, prin cauze naturale sau supranaturale, fantasticul reprezentând linia de demarcație între *straniu și miraculos*. Cele două definiții sunt complementare, dar nu și invulnerabile cu limitele lor firești.

Binevenite și subtile nuanțări teoretice sunt realizate și în capitolele „Literatura romană între magie și fantasticitate” și „Estetica fantasticului românesc”.

Din literatura română modernă și contemporană, sunt avuți în vedere patru autori de proză fantastică: Al. Philippide, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu și Ștefan Bănulescu, unii dintre cei mai reprezentativi și emblematici.

La Al. Philippide, în nuvelele sale *Îmbrățișarea mortului* (1940) și *Floarea din prăpastie* (1941) este decriptat un fantastic introspectiv, analitic.

Mircea Eliade ocupă un spațiu amplu în această lucrare, dată fiind importanța marelui scriitor și mitolog în evoluția fantasticului românesc.

În cazul său, autoarea remarcă un fantastic doctrinar, de natură filosofică și mitologică. Inspirată este paralela dintre Mircea Eliade și marele scriitor sud-american, Jorge Luis Borges, ambii profesând, cu dexteritate, un fantastic erudit și cerebral, prin care excelează în literatura modernă a veacului trecut. Sunt găsite mai multe puncte de convergență între cei doi mari creatori: jocul cu erudiția, problematica timpului, valorificarea miturilor.

La Vasile Voiculescu, ale cărui povestiri, apărute postum, reprezintă, de asemenea, un moment de vârf în proza noastră fantastică, autoarea pune accentul pe fantasticul de sorginte mitico-magică (*În mijlocul lupilor, Ultimul Berevoi*), iar din proza lui Ștefan Bănulescu examenul critic se oprește asupra povestirilor din volumul *Iarna bărbaților* (1965), puse sub semnul fantasticului miraculos.

Punctul-forțe al acestei teze de doctorat îl reprezintă capitolele dedicate prozei sud-americane, în care comentariul critic atinge, adeseori, excelența.

Deși termenul de *realism magic* este împrumutat din recuzita expresionismului german, proza sud-americană a creat din el o adevărată paradigmă specifică, o marcă distinctivă, proprie și originală, în care se înscriu cei mai mulți dintre reprezentanții săi de cea mai mare notorietate, comentați pe larg și cu multă aplicație de autoare.

La Miguel Ángel Asturias, realismul magic se manifestă, din plin, în romanul *Oameni de porumb*, în care predominantă rămâne fascinația miturilor din străvechea cultură mayașă, ce răzbat mereu la suprafață, în realitatea cotidiană a Guatemalei.

Jorge Luis Borges este unic și inegalabil, un moment de apogeu în istoria fantasticului universal, propunând, prin opera sa inconfundabilă, o *lectură infinită a universului*, cum foarte bine zice autoarea, concepând textul ca intertextualitate, valorificând *paradoxurile logice* și complicându-se în *jocurile sofistice* ale erudiției, întinzându-i cititorului adevărate capcane și derutându-l prin crearea unor piste false, într-o permanentă și irezistibilă dispoziție ludică prin care Textul devine Lume și Lumea devine Text.

Prin Borges, ingeniozitatea se impune drept calitatea dominantă a literaturii, care aspiră spre un *Text total*. Opera lui Borges se constituie într-o

veritabilă sinteză a fantasticului universal, cu punctul de plecare în Edgar Allan Poe, care poate fi considerat marele său model. Borges se abate de la paradigma realismului magic, pe care o reîntâlnim la celălalt mare contemporan și emul al său, Julio Cortázar, cu celebrul său roman *Șotronul* (1963), apărut la Paris și care trebuia să se intituleze *Mandala*, termen preluat din filosofia tibetană și care înseamnă *centru*.

Cortázar a profesat un fantastic filosofic existențialist, omul fiind, în concepția sa, în căutarea unui centru existențial, pe care nu-l găsește niciodată. Deconcertantă și derutantă rămâne în această capodoperă tehnica destrămării logicii narative, amintind de modalitatea jocului de copii, cu același nume. Tot la Cortázar, autoarea vorbește despre *fugacitatea realității imediate*.

Ajunși la acest punct, trebuie să spunem că Andreea Iliescu are o neîndoielnică vocație teoretică, definind, cum nu se poate mai pertinent și mai adecvat, *realismul magic sud-american* ca o formă de *neofantastic*.

Dacă fantasticul tradițional se naștea dintr-o ruptură cu realitatea, neofantasticul ia ființă direct din realitate, ca o prelungire a ei, ca o altă realitate, esențial diferită de cea cotidiană.

Excepțional este și capitolul consacrat prozatorului sud-american de cel mai eclatant succes, Gabriel García Márquez, cu capodopera sa de cea mai mare virtuozitate tehnică, *Un veac de singurătate*, în care realismul magic cunoaște momentul culminant, prin amestecul halucinant de real și fabulos, în care este trasată mitografia așezării Macondo, învaluită într-un mister impenetrabil ce a trezit în rândul cititorilor un val de *macondolatric*. De un tratament special se bucură și *metamorfozele realității în universul prozei scurte marquezienne*.

Autoarea realizează o spectaculoasă incursiune în această stralucită constelație a prozei sud-americane.

Prin acest studiu comparativ, Andreea Iliescu se înscrie în rândul celor mai înzestrați exegeți ai tinerei generații.

Profesor universitar doctor - critic și istoric literar  
Ovidiu Ghidirmic





## CAPITOLUL I

### PREMISELE FANTASTICULUI CA GEN LITERAR

Fantasticul, ca gen literar, a întâmpinat nenumărate dificultăți în procesul de statuare a unei poetici; una dintre acestea este reprezentată de neclaritatea granițelor acestui gen de literatură.

A identifica o operă fantastică cu simpla prezență a unui element miraculos este, indubitabil, o întreprindere la fel de zadarnică ca cea prin care o operă se consideră tragică ca urmare a includerii în structura ei a unuia sau a mai multor elemente tragice sau ca aceea care definește povestirea prin prisma dimensiunilor reduse ale textului. Doar criteriul dimensiunilor reduse ale unei narațiuni nu conferă calitatea de *povestire* oricărui text.

Prin definirea unei forme literare se urmărește să se simplifice studiul acesteia, să se delimiteze sfera ei semantică, limitele cărora li se circumscrie și să se deosebească ansamblul funcției și al funcționării acesteia de cel al altor forme asemănătoare.

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.*<sup>1</sup>

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.*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>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 întruchipează instincte sălbatice”.

<sup>2</sup>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

Caillois definește literatura fantastică ca pe „un joc cu frica”; 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 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 inadmisible, espantoso.*<sup>3</sup>

Un astfel de moment s-a înregistrat între anii 1820 și 1850, când, potrivit lui Caillois, „acest gen inedit și-a distribuit capodoperele”.<sup>4</sup>

Frica, deși doar un efect, ar constitui un fel de barometru al fantasticului. H.P. Lovecraft, autor de literatură fantastică și teoretician al acestui gen, împărtășește convingerea celorlalți critici, referitoare la capacitatea fantasticului de a-i înfiora pe cititori, drept criteriu definitoriu pentru această literatură.

*La atmósfera es lo más importante, pues el criterio definitivo de la autenticidad de lo fantástico no es la estructura de la intriga, sino la creación de una impresión específica[...]. Por eso debemos juzgar el cuento fantástico no tanto por las intenciones del autor y los mecanismos de la intriga como por la intensidad emocional que provoca [...]. Un cuento es fantástico simplemente si el lector experimenta profundamente un sentimiento de temor y de terror, la presencia de mundos y poderes insólitos.*<sup>5</sup>

Un alt cercetător al fantasticului, Peter Penzoldt, a insistat, de asemenea, asupra faptului că „exceptând basmul cu zâne, toate povestirile supranaturale suscită

---

*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”.*

<sup>3</sup>Idem, pag. 12, în trad.: „nu ar putea să se ivească decât după triumful concepției științifice a unui ordin rațional 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”.

<sup>4</sup>Idem, pags.23-24

<sup>5</sup> H.P. Lovecraft, Supernatural Horror in Literature, Ben Abramson, New York, 1945; în trad.: „Atmosfera este cea mai importantă, deoarece criteriul esențial al autenticității fantasticului nu este reprezentat de structura intrigii, ci de crearea unei impresii specifice (...). De aceea, trebuie să caracterizăm povestirea fantastică, nu atât prin intențiile auctoriale și prin mecanismele intrigii, cât prin intensitatea emoțională pe care o provoacă (...). O povestire este fantastică dacă, pur și simplu, cititorul experimentează un profund sentiment de teamă și de teroare, dacă se confruntă cu prezența unor lumi și puteri insolite”.