REVERBERAȚIA IDENTITARĂ ÎN *CASA SPIRITELOR*

Andreea Iliescu

Lecturer, PhD., University of Craiova

Abstract: Writing empowers the author with the ability to create a sense of origins and stability, thus grounding the exile. Isabel Allende's characters, through writing, claim possession of a history, both personal and collective. Most of them write regularly, whether in notebooks or letters, proof of their quest for self-discovery and reverence for memories.
Choosing writing over oblivion equates with the emergence of a deeper consciousness of one's identity. Isabel Allende's novel "The House of the Spirits" depicts the creative process of writing as a genuine combination of realism and imagination. Ultimately, this blend enables people to record and forge their experience.
To Isabel Allende, words hold the power to recall history, be it that of a country or a family. By rescuing memory, words can be used to reshape and challenge the past.

Keywords: identity, exile, writing, magical realism

1. Proiecții ale exilului la Isabel Allende

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

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

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

BDD-A25647 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:07 UTC)

Alegând un stil narativ care armonizează magia cu realitatea, Isabel Allende prezintă istoria ţării sale, a statului Chile şi surprinde evoluţia mai multor generaţii de femei, un traiect care culminează cu deznodământul tragic al loviturii de stat din 1973. Nepoata clanului Trueba, Alba, recreează trecutul familiei ei cu ajutorul a numeroase caiete *de povestit viaţa*, care păstrează amintirile încredinţate lor de către bunica Clara. Romanul este deopotrivă o saga şi o mărturie a destinului tragic al ţării, aflate sub tirania regimului militar; lucrarea lui Isabel Allende îmbină accentele personale cu cele istorice.

Casa spiritelor este prima operă de ficţiune a scriitoarei Isabel Allende, lucrarea înscriindu-se într-o bogată serie a personajelor feminine, independente, care sfidează tradiţionala autoritate a bărbaţilor. Romanul pune un deosebit accent pe calităţile terapeutice ale scrisului, învestit cu forţa reinventării existenţei. Prin puterea scrisului, personajele, angrenate într-un complex proces al introspecţiilor, reuşesc să supravieţuiască unor bariere spaţiale şi temporale. Cei doi naratori, Esteban, patriarhul, care evocă amintirile la persoana întâi şi Alba, supravieţuitoarea, a cărei voce se face auzită la persoana a treia, creionează o bogată paletă de evenimente şi emoţii, menite să realizeze o frescă a istoriei familiei.

Literatura de exil aduce propria contribuţie în ceea ce priveşte limbajul, deoarece depăşeşte limitele simplei ficţiuni şi atrage personajele într-o încercare de a se reinventa şi de a recrea latura umană. Opera lui Isabel Allende se caracterizează prin natura imperioasă a afirmării sinelui, a dobândirii unor rădăcini, a revendicării unui trecut. Nevoia de a spune propria poveste de viaţă este indisolubil legată de tema exilului. Natura independentă a experienţei exilului, poziţia ei, atât în sfera colectivă cât şi în cea particulară a gândurilor şi a comportamentului, se cristalizează într-una dintre constantele trăsături ale acestei literaturi, şi anume propensiunea către mărturie, chiar şi în situaţia în care intenţia aparentă a scriitoarei este alta.

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

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

Cititorului i se oferă o a treia versiune a istoriei familiei Trueba: mărturia *caietelor de povestit viaţa* constituie o a doua redare a realităţii, urmată de versiunea Albei, care accentuează discrepanţa dintre realitate şi descrierea acesteia. Personajele lui Isabel Allende scriu pentru a-

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

BDD-A25647 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:07 UTC)

şi afirma propria existenţă; este mai puţin important pentru ele ca amintirile să reflecte realitatea decât ca aceste amintiri să existe: simpla creionare a vieţii cuiva consolidează acea existenţă.

Introspecţia reprezintă o consecinţă a exilului, iar Isabel Allende arată că scrisul este o parte a procesului de reclamare a unui trecut. Pentru un exilat, pierderea dreptului de a locui în propria ţară este percepută ca o pierdere a identităţii şi ca o ştirbire a dimensiunii umane. Un asemenea sentiment al diminuării laturii umane presupune ca exilatul să sondeze şi să–şi descopere eul. „Doar lucrurile care sunt notate, pot fi păstrate, continuând să existe", afirmă Alba. Aceasta este şi explicaţia apariţiei şi perpetuării *caietelor de povestit viaţa*. Exilatul luptă să asimileze nu numai absenţa patriei, dar şi pe aceea a culturii unui tărâm nou, a unei ţări străine. Căutarea identităţii este provocată atât de pierderea patriei cât şi de încercarea de a se adapta şi a înţelege noua realitate.

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

2. Între magie şi fantasticitate

Caracteristica definitorie a genului fantastic, trăsătură asupra căreia par să coincidă toţi 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 aceluiaşi autor: «Lo sobrenatural, cuando no trastorna nuestra seguridad, no tiene lugar en la narración fantástica. Dios, la Virgen, los santos y los ángeles no son seres fantásticos; como no lo son tampoco los genios y las hadas buenas. En cuanto a los dioses de la fábula, Pan, por ejemplo, pueden llegar a ser fantásticos cuando en ellos se encarnan instintos salvajes.»[3]

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

Caillois defineşte literatura fantastică ca pe „un joc cu frica"; în literatura miraculosului, în schimb, „încălcarea legilor naturale nu provoacă teamă". Într-o lume tutelată de ştiinţă, povestirea fantastică deschide o fereastră spre tenebrele tărâmului de dincolo şi prin breşa astfel creată, se strecoară teama şi fiorii. Un asemenea fior nu poate irupe în împărăţia miraculosului,

[3] Louis Vax, Arte y literatura fantásticas, Eudeba, Buenos Aires, 1965, págs. 10-11; în trad.: „Supranaturalul, când nu ne perturbă siguranţa, nu se manifestă în naraţiunea fantastică. Dumnezeu, Sfânta Fecioară, sfinţii şi îngerii nu sunt fiinţe fantastice cum de altfel, nu sunt nici geniile şi zânele bune. În ceea ce priveşte zeităţile fabulelor, cum este Pan, de exemplu, acestea pot deveni fantastice, când întruchipează instincte sălbatice".

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

BDD-A25647 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:07 UTC)

unde ştiinţa nu este decât o altă minune; realitatea însăşi nu este mai puţin magică şi miraculoasă decât magiile şi miracolele care populează poveştile 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.» [5]

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

Intriga romanului poartă și pecetea realismului magic, marca literaturii sud-americane. Termenul de *realism magic* a fost iniţial folosit de criticul german de artă, Franz Roh, în 1927, în încercarea de a găsi un nume reprezentativ pentru arta post-expresionistă. Criticul de artă nu

---

[5] Idem, pág. 12, în trad. : „nu ar putea să se ivească decât după triumful concepţiei ştiinţifice a unei ordini raţionale şi necesare a fenomenelor, după recunoaşterea unui determinism strict în înlănţuirea cauzelor şi a efectelor. Aşadar, fantasticul ia naştere în momentul în care suntem mai mult sau mai puţin convinşi de imposibilitatea miracolelor. Dacă, de acum înainte, minunea produce teamă, aceasta este o consecinţă a faptului că ştiinţa izgoneşte sentimentul fricii, declarându-l inadmisibil, înfricoşător”.

[6] Tzvetan Todorov, Introducción a la literatura fantástica, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, pág. 40

[7] *Ibidem.*

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

BDD-A25647 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:07 UTC)

a dat o definiţie concisă termenului, acesta fiind supus unor interpretări ambigue. În opinia criticului literar, Luis Leal, textele magico-realiste înfăţişează evenimentele centrale ca fiind complet lipsite de o explicaţie logică sau de un suport psihologic, de vreme ce autorii realismului magic nu sunt adepţii mimetismului realiştilor aşa cum nu sunt nici adepţii distorsionării dimensiunii reale, precum suprarealiştii, ci aleg să valorifice misterul din spatele lucrurilor. Realismul magic este, de asemenea, definit ca un gen care îmbină realismul cu fantasticul, astfel încât elementele magice se dezvoltă în cadrul realităţii prezentate. Cele două definiţii subliniază deosebirea fundamentală dintre fantastic şi realismul magic: dacă, pe de o parte, misterul invocat de evenimentele realismului magic nu necesită vreo justificare, literatura fantastică presupune nenumărate explicaţii.

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

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

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

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

[10] Idem, pp. 74-75, în trad.: „Talentul Clarei de a deplasa obiectele fără a le atinge se accentuase, perfecţionându-se până într-atât încât putea mişca clapele pianului prin capacul închis, deşi nu reuşise niciodată să mute instrumentul prin salon, aşa cum dorea. Extravaganţele acestea îi ocupau cea mai mare parte din energie şi din timp. Şi-a dezvoltat capacitatea de a ghici uimitor de multe cărţi de joc şi a inventat jocuri ireale pentru a-şi distra fraţii. Tatăl ei i-a interzis să ghicească viitorul în cărţi şi să invoce fantome şi spirite ghiduşe, care deranjau restul familiei şi speriau servitorimea […]"

BDD-A25647 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:07 UTC)

Deşi Rosa, sora Clarei, nu dă dovadă de o înclinaţie de aceeaşi natură cu a mezinei, are, în schimb, înfăţişarea extraordinară a unei sirene, ceea ce sugerează un caracter supranatural, specific întregii familii. Imaginaţiei nemărginite a Clarei, disponibilităţii acesteia de a transcende constrângerile unei realităţi prohibitive îi echivalează frumuseţea fără seamăn a Rosei. Prin accentuarea acestor trăsături aparte ale fiicelor lui Severo şi ale Níveei del Valle, scriitoarea creează premisele stilului narativ al romanului, al realismului magic: «Posó la vista en Rosa, la mayor de sus hijas vivas, y, como siempre, se sorprendió. Su extraña belleza tenía una cualidad perturbadora de la cual ni ella escapaba, parecía fabricada de un material diferente al de la raza humana. Nívea supo que no era de este mundo aun antes que naciera, porque la vio en sueños, por eso no le sorprendió que la comadrona diera un grito al verla. Al nacer, Rosa era blanca, lisa, sin arrugas, como una muñeca de loza, con el cabello verde y los ojos amarillos, la criatura más hermosa que había nacido en la tierra desde los tiempos del pecado original, como dijo la comadrona santiguándose.» [11]

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

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

---

[11] Isabel Allende, op. cit., pp. 11-12, în trad.: „Şi-a oprit ochii pe Rosa, cea mai mare dintre fetele rămase în viaţă, şi, ca de fiecare dată, a rămas uimită. Frumuseţea ei stranie avea darul de a o tulbura chiar şi pe maică-sa, părea făcută dintr-un material diferit de cel al rasei umane. Nívea şi-a dat seama că nu ţinea de lumea asta încă dinainte de a o naşte, pentru că a zărit-o în vis, de aceea nu a fost surprinsă de strigătul pe care l-a scos moaşa când a văzut-o. La naştere Rosa era albă, netedă, fără zbârcituri, ca o păpuşă de porţelan, cu părul verde şi ochii galbeni, făptura cea mai frumoasă care se născuse pe pământ din timpurile păcatului originar, cum a spus moaşa închinându-se.”

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

[13] Isabel Allende, op. cit., pp. 14-15, în trad. : „Până în ziua aceea nu dăduseră nume ciudăţeniilor mezinei şi nici nu le puseseră în legătură cu influenţele satanice. Le luau ca pe o trăsătură caracteristică a fetiţei, aşa cum Luis era

BDD-A25647 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:07 UTC)

Încă din primele pagini ale romanului, se desprinde o imagine deosebită a Clarei, mezina familiei del Valle: «Clara estaba sentada al lado de su madre y ésta le apretaba la mano con impaciencia cuando el discurso del sacerdote se extendía demasiado en los pecados de la carne, porque sabía que eso inducía a la pequeña a visualizar aberraciones que iban más allá de la realidad, como era evidente por las preguntas que hacía y que nadie sabía contestar. Clara era muy precoz y tenía la desbordante imaginación que heredaron todas las mujeres de su familia por vía materna.» [14]

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

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

şchiop sau Rosa frumoasă. Puterile mentale ale Clarei nu supărau pe nimeni şi nu deranjau prea mult; se manifestau în general în chestiuni de importanţă minoră şi în stricta intimitate a căminului. Uneori, la masă, când erau aşezaţi cu toţii în sufrageria cea mare, în ordinea strictă a importanţei şi a rolului fiecăruia, solniţa începea să vibreze şi deodată prindea să se deplaseze pe masă, printre pahare şi farfurii, fără vreo sursă cunoscută de energie sau vreun truc de iluzionist. Nívea o trăgea de coadă pe Clara şi cu sistemul ăsta obţinea ca fiică-sa să-şi abandoneze distracţia lunatică şi solniţa să redevină un obiect normal şi nemişcător."

[14] Idem, p.11, în trad. :„Clara stătea lângă maică-sa, care o strângea de mână nerăbdătoare atunci când discursul preotului întârzia prea mult pe păcatele cărnii, pentru că ştia că asta o făcea pe copilă să vizualizeze nişte aberaţii care depăşeau cu mult realitatea, după cum se vădea din întrebările pe care le punea şi la care nimeni nu ştia să-i răspundă. Clara era foarte precoce şi avea imaginaţia debordantă pe care au moştenit-o toate femeile pe cale maternă."

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

[16] Idem, p. 74, în trad. : „Visele nu erau singurele lucruri pe care le ghicea Clara. Vedea de asemenea viitorul şi cunoştea intenţiile oamenilor, calităţi pe care şi le-a păstrat toată viaţa şi care s-au accentuat cu trecerea timpului."

[17] Isabel Allende, op. cit., pp. 78-79, în trad.: „Clara a trecut de copilărie şi a intrat în tinereţe între pereţii casei, într-o lume plină de poveşti uimitoare şi tăceri calme, unde timpul nu se măsura cu ceasuri şi nici cu calendare, şi unde obiectele aveau o viaţă proprie, fantomele se aşezau la masă şi vorbeau cu oamenii, trecutul şi viitorul făceau parte din acelaşi lucru, iar realitatea prezentă era un caleidoscop de oglinzi amestecate, în care se putea întâmpla orice. Pentru mine e o delectare să citesc caietele de atunci, care descriu o lume magică şi dispărută. Apărată de asprimile vieţii, Clara locuia într-un univers inventat de ea, univers în care adevărul prozaic al lucrurilor materiale se confunda cu adevărul furtunos al visurilor şi unde legile fizicii sau logica nu funcţionau întotdeauna."

BDD-A25647 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:07 UTC)

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

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

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

3. Concluzii

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

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

Casa spiritelor reuneşte mai multe linii de forţă: abordează schimbările şi complicaţiile inerente statutului de exilat, sentimentul apartenenţei unui anumit loc, graniţele pe care le trece cel care pleacă de-acasă, puterea terapeutică a scrisului, valoarea pe care o dobândeşte arta de a scrie, transpusă într-o modalitate de a înfrunta trecerea timpului şi de a afirma identitatea spirituală.

În *Casa spiritelor*, scrisului i se conferă atât semnificaţia unei profesiuni de credinţă, a unui liant al mai multor generaţii, decantând permeabilitatea conştiinţelor, cât şi valoarea unui catalizator al labirintului evenimenţial, configurat de trecerea intricată a timpului.

BIBLIOGRAPHY

Allende, Isabel. *La casa de los espíritus.* Barcelona: Plaza y Janes Editores, S.A., 1982

Allende, Isabel. *Casa spiritelor.* Trad. de Cornelia Rădulescu, București: Editura Humanitas, 2003

Caillois, Roger. *Imágenes, imágenes…,* Buenos Aires: Sudamericana, 1970

Georgescu, Paul Alexandru. *Valori hispanice în perspectivă românească,* Bucureşti: Cartea Românească, 1986

Ghidirmic, Ovidiu. *Proza românească şi vocaţia fantasticului*, Craiova: Editura Scrisul Românesc, 2005

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Editorial Tiempo

Contemporáneo, 1972

Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticas*, Buenos Aires: Eudeba, 1965

[18] Idem, p. 124, în trad.: „În ce o priveşte, Clara mergea peste tot cu fiică-sa agăţată de fuste, o chema la şedinţele de vineri şi o creştea într-o strânsă familiaritate cu spiritele, cu membrii societăţilor secrete şi cu artiştii sărăntoci al căror mecena era.”

BDD-A25647 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:34:07 UTC)