

**Metamorfozele spiritului și prefacerile literei.
Metamorfoză, anamorfoză și automorfoză în *Asuntos
de un hidalgo disoluto*
(Metamorphosis of the Spirit and Make-over of
Letters. Metamorphosis, Anamorphosis and
Automorphosis in *Asuntos de un hidalgo disoluto*)**

Lavinia IENCEANU

“Ștefan cel Mare” University, Suceava, Romania

Abstract: The present study is a multifaceted approach to *Asuntos de un hidalgo disoluto*'s hybrid protagonist whose ontogenetical (r)evolution is to be viewed in terms of Fr. Nietzsche's series of three metamorphoses of the spirit which he put forward as stages in life for self-overcoming. Thus, we turn a both philosophical and anthropological lens on a character orbiting around his own controversial past as he progresses from submissiveness to enlightening and emancipating rebellion. In addition to analyzing several of the mythical facets of the Columbian character, we will be also showing the ways in which the character reflects Betcherev's principles of human reflexology. Moreover, it is don Gaspar's suicide that makes it possible for us to distinguish between Gilbert Durand's regimes of writing on the one hand, and between Jean-Jacques Wunenburger's functions of the imaginary, on the other, both as applied to the novel at issue.

Keywords: Hispano-American burden vs freedom, camel→lion→child metamorphosis, ontogenesis, reflexological theory, regimes of writing

Introducere

Consacrat prin *Suntem deja uitarea ce vom fi* (sp. *El olvido que seremos*, Editorial Planeta Colombiana, 2006), scriitorul columbian Héctor Abad Faciolince este un nume de referință în orizontul literaturii hispano-americane postmoderne. Caracteristicile „generației mutante” (Mejía Rivera 2001/2: 102)

în care a fost încadrat, dar și cele ale postmodernismului neoclasic (Jencks 1996: 38), cu care, personal, îndrăznim să îl asociem¹, se vedeau, însă, chiar din romanul său de debut – *Asuntos de un hidalgo disoluto*² (Tercer Mundo Editores, 1994).

Cu toate că, la momentul respectiv, cartea nu s-a bucurat de succesul pe care l-ar fi meritat – romanul fiind neglijat de către critica din domeniu, ale căror abordări tangențiale și studii de întâmpinare parțiale au vehiculat și etichete hermeneutice limitative referitoare la un așa-zis roman parodic relativ criptic, cu un stil complicat și un protagonist narcisist articulat strict pe modelul picaresc –, ceea ce ne-a determinat să încercăm să scoatem din conul de umbră acest roman plurivoc – dedicându-i un studiu mai amplu, axat pe valorificarea și revalorizarea constituției hibride a eroului său – a fost ferma noastră convingere cu privire la faptul că tocmai în acea croială deconcertantă – din punct de vedere stilistic și axiologic – a operei și a protagonistului său deopotrivă rezidă în fapt un miez hermeneutic deosebit de provocator, cu un substrat arhetipal de o vastitate și complexitate rar întâlnite.

Câștigându-și în mod legitim eticheta de „roman de gen incert” (Escobar Mesa 2003) prin faptul că în acesta găsim elemente proprii unui *Bildungsroman*, *Künstlersroman*, roman cavaleresc, picaresc, bizantin, psihologic, de aventuri, de ucenicie, al condiției umane, al autodistrugerii, al crizei ș.a., primul roman abadfaciolincean gravitează, într-un stil inedit, în jurul unui

¹ Pentru detalii suplimentare referitoare la așa-numita „generație mutantă”, precum și la tipul de „postmodernism neoclasic” identificat în romanul columbian în cauză, a se consulta Lenceanu L. 2023a.

² Menționăm faptul că romanul columbian supus analizei în lucrarea de față nu a fost încă tradus în limba română, motiv pentru care, atunci când demersul nostru științific o va cere, vom recurge la propria variantă de traducere.

protagonist care prezintă o multitudine de valențe simbolice extrapolabile la întreaga cultură hispano-americană.

Fuzionând în creuzetul său stilistic tușele neobaroce și postmoderne în care, în mod paradoxal, se va înveșmânta eșafodajul de precepte neoclasicale ale romanului de *postboom* supus analizei în cele ce urmează, Abad Faciolince împletește dezamăgirea și autoamăgirea, patima și *spleen*-ul, cu incisivitatea și ingeniozitatea, revolta și deșădăcinarea eternului scindat și inadapdat don Gaspar într-o operă axată pe resurgența practicii alegorice, de care amintea Brian McHale, pe valorificarea relației individului cu trecutul și cultura, implicând „o relansare a trecutului recent și a culturii occidentale”, și „fiind o încercare de a-i rescrie principiile umaniste (2009: 219-220).

În siajul „Christului castilian” cervantin (Unamuno 2015 [1896]), care, mânat de sentimentul misiunii personale, se automorfozase și opusese – din postura de cavaler rătăcitor – degradării axiologice și nonsensului existențial, vine plurifațeticii personaj hispano-american³ care se desființează, reconstruiește și **automorfozează** până la autodistrugere. Don Gaspar Medina Urdaneta, protagonistul primului roman abadfaciolincean, este, însă, unul cu o constituție **anamorfozată**, altfel spus, el este construit din elemente disparate, contradictorii și disonante, rezultate în urma procesului de dezintegrare pe care el însuși îl întreprinde, dar care funcționează, totuși, organic în poetica personajului, făcând posibil ca acesta să se preteze, însă, la interpretări la rândul lor anamorfozante, cu alte cuvinte distorsionante. În acest sens, demersul nostru de identificare și analizare a **metamorfozelor** tipologiei dongaspariene implică

³ Pentru o analiză mai amănunțită a trăsăturilor și tiparelor evolutive ale eroului abadfaciolincean în spectrul asemănărilor și al deosebiriilor care apropie sau distanțează personajul columbian de tipologia donquijotescă *vid.* Ienceanu 2017.

adoptarea acelor unghiuri hermeneutice necesare configurării unui cadru de analiză integrator. În caz contrar, aidoma efectului optic care nu se produce dacă nu se adoptă distanța optimă în cazul operelor de artă anamorfică, și receptarea protagonistului ar constitui una trunchiată, departe de adevărul totalizator, eroul fiind pe nedrept redus până în momentul de față la o simplă variantă a eroului picaresc, de anti-mit sau de anti-donquijote.

În studiul de față – una dintre multiplele faze ale procesului nostru de cercetare – ne propunem să distingem etapele traiectoriei vitale a protagonistului, și să reliefăm revoluția interioară a acestuia trasând corepondențe între etapele evoluției sale ontogenetice și cele trei „metamorfoze ale spiritului” propuse de către Friedrich Nietzsche în *Așa grăit-a Zarathustra* (2009 [1885]).

Metamorfoze ale spiritului și (r)evoluție ontogenetică

Automorfoza personajului columbian fracturat, autoexilat, răscolit și răscolitor, care colindă La Mancha italiană și columbiană, străbătând în paralel “meseta” propriilor memorii, luând diverse chipuri mitice circumscrise unui *homo viator*, *homo ludens*, *homo artifex* și *eversor mundi*, poate fi corelată cu **metamorfozele nietzscheene ale spiritului** (cămilă → leu → copil → supraom). Pe umerii unui personaj tragic, hiperlucid, dar totodată infantilizat, cu o identitate mozaicată, atârnă umbra apăsătoare a filosofului german care străbate romanul ca un fir roșu începând cu momentul în care *Știința veselă* cade în mâinile sale de adolescent.

Conform moralei spiritului liber al protagonistului⁴, intervenția antropică asupra destinului se materializează prin

⁴ Din rațiuni de economie de limbaj, vom opta pentru utilizarea, pe parcursul studiului de față, a prescurtărilor: DG = ‘don Gaspar’, respectiv HAF = ‘Héctor Abad Faciolince’.

suicid. Cititorii care vor fi acompaniat și “condus” protagonistul pe „ultimul drum” pe care acesta și-l croiește de la prima până la ultima pagină, au putut constata cum, în lipsa unei predestinări la măreție pe măsura potențialului dongasparian, prin reducerea la nimic eroul romanesc încheie într-o notă care se vrea elevată procesul **automorfozei** inițiate din clipa autoexilării. Comparată cu „cele trei prefaceri” ale spiritului expuse de Nietzsche în *Așa grăit-a Zarathustra* (2009: 18-20), fiecare etapă principală a vieții lui DG poate fi asociată cu una dintre cele trei metamorfoze: a **cămilei în leu**, a leului în **copil** și a copilului în **supraom**.

Cele trei proiecții, două zoomorfe și una antropomorfă, instrumentate de filosoful german, nu corespund vârstelor biologice sau mentale ale omului, ci sunt asociate unor etape sau stadii constituente ale unui mod **alegoric** de reprezentare a procesului de formare și transformare a conștiinței umane în ansamblul său, respectiv de dezvoltare a spiritului în travaliul de autorealizare individuală și desăvârșire existențială.

Astfel, **cămila** se vrea a oglindi individul simplu, cu fibră nobilă, cu o curiozitate înnăscută, avid de experiență și cunoaștere, dar lipsit de pretenții, obedient, subjugabil, care se lipsește, deci, de multe, dar este capabil să și îndure multe de dragul valorilor și normelor exogene impuse și, în cele din urmă, autoimpuse. Asemenea animalul de povară ajuns la capătul răbdărilor, omul încadrabil în această tipologie se lamentează de imperative și de greutatea poverii, dar nu încetează să le caute, și îngenunchează benevol în fața autorității constrictive, care îi anulează libertatea de mișcare, de gândire și chiar liberul arbitru, deformându-i voința.

Spre deosebire de cămilă, care slujește altora și se agață de povara sa în virtutea sentimentului de vină și a obișnuințelor generate de singura formă cunoscută de a fi, la care, chiar prin felul său de a fi, cămila se auto-osândește, din ipostaza simbolică de **leu**, individul se răzvrățește împotriva tiraniei moralei

tradiționale, și i se opune. Chiar dacă, în esență, omul-leu nu știe cine este dincolo de ceea ce neagă și combate, acesta se constituie în varianta emancipată a cămilei din clipa în care devine conștient de lanțurile sale, și se dezrobește până la un punct vânând libertatea ca pe o pradă, pe care dorește să o domine. Asemenea unui conchistador, leul se face stăpân pe deșert, și, în căutarea sensului existențial își impune propria voință și o opune datoriei – pe care Nietzsche o asimilează unui dragon sau balaur –, în continuare luptă pentru aceasta, își face sceptru din dreptul la libertatea de a avea alte valori față de cele predominante, și o apără ca o fiară, chiar dacă încă nu este în măsură să creeze un sistem axiologic nou după care să își guverneze viața.

Adevărata instanță împuternicită în triada nietzscheeană este cea antropomorfă a copilului. Acesta se află cel mai aproape de ipostaza demiurgică, reprezentând acel „da” neconvențional și recivilizator rostit de spiritul liber, care, în inocența sa – corelată la propriu cu neștiința –, ignoră regulile vieții, le învață din mers pe cele strict necesare, și își exercită creativitatea funciară creând altele noi pe măsură ce interacționează cu mediul înconjurător și alteritatea. Copilul, susține filosoful german, se joacă, dansează cu viața, lepădând povara sterilă a valori, normelor, prejudecăților și conceptelor limitative impuse, pe care le duce în spinare cămila, iar în el nu se manifestă nici descărcarea furiei, a revoltei și a respingerii pe care o personifică leul, care din neglijență poate involua până la stadiul de cămilă. Raportându-se, nu combativ, ci intuitiv și ludic la mediul înconjurător, copilul transcende lupta, demonstrând faptul că libertatea și autenticitatea pot fi atinse doar părăsind deșertul, care nu rămâne decât un spațiu de joc.

În lumina celor de mai sus ne propunem să reconstituim traiectoria existențială a donquijote-lui septuagenar din *Asuntos de un hidalgo disoluto*, avansând o corespondență între etapele procesului ontogenetic dongasparian și fazele de evoluție a

conștiinței și dezvoltarea spirituală aferentă, propuse de filosoful german și detaliate *supra*.

În orizontul diegetic, aventura lui DG debutează cu un personaj **picarizat**, aflat în faza de **cămilă**, reliefată de momentele în care, în ciuda emancipării simbolice prin lepădarea numelui de familie patern – Urdaneta – după înmormântarea bunicii paterne, eroul dezvoltă rușinea față de neam, și continuă să poarte în spate, alături de solidele rezerve axiologice primite prin (auto)educație, toată suita de complexe intrinseci, care îl vor stăpâni, și de care nu se va putea debarasa în cea mai mare parte a vieții. Cu toate că făcuse dovada rezilienței, și fugise de ceea ce nu dorea să mai suporte, spiritul dongasparian, vioi și puternic, avansează apăsător de un pregnant complex de inferioritate. În pofida revoltei interioare, personajul se arată supus și îndurător, se lasă îngenuncheat de neîncredere, și umilit în numele datoriei pe care consideră că nu o onorase față de patrie, și pe care are senzația că o ispășește pe continentul european. Atunci când este subjugat de iubire, este tras înapoi de rețineri, nu se încumetă să meargă până la capăt și se smulge din brațele femeii iubite, la care nu se va mai putea întoarce. Ajuns în pustiul deziluziei de lume și de sine, după îndoliata rătăcire orbecăindă prin lume, singuraticul drumeț – rătăcitor – o ia pe a doua cale deschisă cămilei, optând pentru a merge mai departe, în loc să se sinucidă atunci. DG nu renunță, deci, în acel moment, la viața lipsită de sens, precum Cesare Pavese⁵ în urma despărțirii de Constance Dowling. Tânărul îmbătrânit columbian străbate în continuare alienat “deșertul”, căutând printre dunele europene ale diverselor domenii alte valori cu care puțini oameni se identifică.

Mergând mai departe, la un moment dat DG încearcă o despovărare de trecut, acaparată fiind de spiritul **leului**. Complexul de inferioritate apare, însă, la suprafață preschimbat în complexul

⁵ V. Pavese 2006.

de superioritate al spiritului care reclamă propria libertate de acțiune. Instinctul de a deveni „stăpânul propriului său stăpân” (Nietzsche 2009: 19), care îl vânașe, înmugurește în patria columbiană, acolo unde, odată întors, DG se hotărăște să ceară “partea leului” conștient de propria sa valoare. Consecința firească a acestei prefaceri de esență este incursiunea în politică a eroului. Izbit de „balaurul” (*ibid.*) îndobitocirii, care în Columbia lui HAF topise și virtuțile universale de bun simț, absolutizând morala de turmă și imperativul acționării în spiritul corupției, al ignoranței, al violenței social acceptate care să permită integrarea și plasarea în fruntea acesteia, spiritul aristocratic dongasparian, care prinsese în gheare mandatul de senator, spre uimirea tuturor îi dă drumul pur și simplu înapoi în mocirla politico-socială⁶.

Pentru acela care aspira să guste din beția puterii, derularea campaniei electorale va avea efectul unei îmbătări cu apă rece, drept urmare DG va ieși dezgustat din hora în care intrase. Criza existențială, din care *doctor Medina* ieșise temporar, se acutizează în urma episodului politic. După încercarea eșuată de integrare și potențială mesianică păstorire, don Gaspar face un pas fundamental spre **copilul** și apoi spre **supraomul** nietzschean, recurgând la a „opune o dumnezeiască negare” (*ibid.*) pseudovalorilor lumești. Orgoliul, dorința de ascensiune imperială și furia sunt, prin urmare, re canalizate în opera sa, unde făurește, ordonează și impune propriile valori, călăuzit de acel „tot ce e valoare strălucește în mine” interiorizat (*ibid.*).

Dacă învăpăiatul Cavaler al Leilor cervantin întruchipa gustul pentru acțiunea mântuitoare pus în practică pe plan social, în cazul cavalerului voinței de stil cu o dominantă apolinică, același gust este transferat în acțiune pe plan literar. În memoriile columbianului răsună, prin urmare, ambiția și voința de a domina,

⁶ *En el fango de la política*, HAF 1994, p. 214.

care sunt proiectate printr-un demers psihoterapeutic în cucerirea lumii interioare în care acesta se reinstalează și domnește prin împlânzirea propriului eu. „Cel ce pierdut-a lumea vrea să-și câștige lumea lui *proprie*”, semnala Nietzsche (*idem*: 20), iar aceasta DG o realizează prin joc, prin râsul contestatar și detașarea ironică de lume și de sine în momentul în care ajunge în ipostaza **copilului** în urma celei de a doua metamorfoze nietzscheene.

Cu toate că eroul abadfaciolincean nu atinge în totalitate statura triumfătorului supraom nietzschean, în cadrul „dumnezeiescului joc creator” (*ibid.*) dongasparian „duhul” sfârșește prin a voi „propria lui vrere” (*ibid.*), iar aceasta din urmă, în virtutea avuției redobândite a aceluși „eu vreau” leonin (*idem*: 19), devine voința de a nu mai fi deloc pe lume.

În spiritul teoriei nietzscheene, septuagenarul, pentru care **autodeterminarea** devenise între timp sfântă, care trăise ca tânăr îmbătrânit, hoinărește acum prin propria carte, și apoi moare mergând pe sfoara propriei voințe ca un bătrân întinerit, ulterior înveșnicit prin artă. Pe fondul epuizării și al dezamăgirii, DG caută căldura și întinericul nimicului precum sugarul, sânul matern. În acest sens, înainte de a fi verbalizată fără rețineri, dorința de moarte apare travestită în nevoia de odihnă profundă. Moartea (*Thanatos*) acționează pe puntea elementelor arhetipale latente în inconștient și se insinuează ispititor sub chipul geamănului său (*Hypnos*). Somnul veșnic autoindus marchează, în consecință, revenirea înainte de și prin suicid la spiritul ludic, la „nevinovăția”, „uitarea” și capacitatea de „reînnoire” infantilă (*ibid.*), care leagă postulatul nietzschean al celei de a doua prefaceri ale spiritului de arhetipul *infans* jungian.

„Când starea copilărească a sufletului colectiv este refulată până la excluderea totală, conținutul inconștient pune stăpânire asupra stabilirii conștiente a scopului, inhibând, falsificând sau distrugând realizarea lui”, subliniase Jung (2014: 169). În lumina acestei afirmații, pentru hiperlucidul care își pierduse rădăcinile

prin unilateralizarea rațională ce zădărnicește orice proiect vital, suicidul – operat în finalul romanului – marchează saltul final la capătul drumului – destelenit prin memorii – de întoarcere instinctivă la starea originară, pre-conștientă, a „copilăriei” inconștiente. Prin conexiunea restabilă cu sufletul colectiv, prin revenirea treptată a naturii la plenara inconștientă de sine, spre care își croiește drum, copilul dezgolit din don Gaspar obține în sfârșit abia la finalul romanului ceea ce dorește. Realizând sinteza sinelui și fiind o încununare a individuației, ipostaza infantilizată în care regăsim personajul în contextul simbolurilor arhetipale care i se asociază încheie, prin ruptura cu lumea exterioară, evoluția arhetipală a acestuia. Exfundarea dongaspariană devine, prin urmare, ziditoare, însă nu doar datorită împăcării protagonistului cu sine, și a întregirii identitare pe care o prilejuiește suicidul. Cum potențialul renașterii este intrinsec arhetipului *infans*, forța literară și arhetipală a memorabilului deznodământ românesc devine întemeietoare pentru protagonistul a cărui moarte ca om devine nașterea sa ca scriitor.

Chipuri mitice ale dictatorului-demiurg și funcțiile imagnarului românesc abadfaciolincean

În lumina celor expuse, romanul abadfaciolincean îndeplinește toate cele trei funcții ale imaginarii stabilite de Jean-Jacques Wunenburger (2009). Cea **estetico-ludică** se realizează prin jocul de putere al omului de litere, care scoate la iveală esența personală a bătrânului altminteri neputincios. Puterea informatoare și formatoare a cuvântului atestă îndeplinirea ultimelor două funcții. Astfel, cea **cognitivă** ține de devalorizarea unei perspective intra-istorice, emice, cu privire la realitatea europeană, precum și a uneia emice și etice deopotrivă, referitoare la realitatea columbiană a nativului emigrant. Spectrul cognitiv se lărgțește în măsura în care protagonistul dedublat comunică, dar se și comunică, explorarea propriului micro-cosmos de pe o poziție

auto-critică prilejuind și autocunoașterea. Dubla ipostază de personaj reflector și creator nivelează terenul pentru realizarea funcției **practic-instituante**. Relevanța socială a scriiturii dongaspariene, materializată în capacitatea imaginarului de a îi determina pe oameni „să acționeze la modul social”, este ratificată în momentul în care titanicul demers al prometeului columbian închipuit de Abad Faciolince, care se citește în lumina adevărului propriu furat din Olimpul uitării, aprinde conștiința celorlalți. Dezintegrarea cvasisacrificială a protagonistului, realizată după reconstrucția acestuia prin memorii, consfințește „rolul artei ca singură depozitară a instrumentelor de apărare împotriva dezintegrării sociale și a persoanei în lumea noastră desacralizată” (Surdulescu 1997: 37). „Numinosul” (Vickery, *apud* Surdulescu, op. cit.: 66), capacitatea de a mișca sau înduioșa cititorul – inerentă romanului columbian, care pivotează în jurul protagonistului conceput după tiparele arhetipale ale unui lampadofor –, izvorăște din calitatea mitică a moștenirii literaturii-testament pe care acesta o lasă în urmă. Reflectând angajamentul social al literaturii abadfaciolinceene, ghemul de „memorii ale răului”, descâlcit și depănat de eroul columbian, creează „ispita binelui” (Todorov 2002) nu doar în protagonist, care își rezolvă conflictul interior și se întoarce în patria sinelui, ci mai ales în generațiile sale de cititori, chemați să transforme plumbul experiențelor dongaspariene în aur. Tămâia cuvintelor arsă în fibra interioară a protagonistului, care își induce somnul de veci, trezește, dezopacizează sensul și devine, pe această cale, formatoare și regeneratoare de conștiințe.

Din călău pentru sine, protagonistul care refuzase să se întindă pe patul procustian al societății devine călăuzitor pentru ceilalți, și sfârșește prin a-și face tron în propria scriitură, prin care își face singur dreptate, prin care își face, de asemenea,

auto-critica și auto-glorificarea într-o viață în care fusese expulzat, și pe care, asemenea „omului sfârșit” papinian⁷, o acceptase până la un punct ca pe o provocare, din dorința inițială de a se simți viu, iar, mai apoi, ca gest expiator datorită faptului că era mai dureroasă ca moartea. Romanul abadfaciolincean înfățișează, așadar, întruparea, dezvoltarea, înălțarea și ratarea, acea *existence manquée* a unui spirit pentru care suicidul⁸ devine o prelungire a privilegiului demiurgic. Inactivitatea și voința nesatisfăcută a dumnezeului infirm din DG este compensată prin peripeția redactării memoriilor, unde se evidențiază deopotrivă acțiunea și acea „contemplare monarhică” la care făcea referire Gilbert Durand (1977: 165-172), în timp ce prin gestul auto-anulării se încearcă o virilizatoare recucerire a “potenței” faptice de către protagonistul auto-castrat, pentru care memoriile devin un substitut filial.

Distructivitatea născută din slăbiciune, furie și insatisfacție deschide drumul afișării tăriei și satisfacerii „**voinței de putere**”⁹. Prin suicid protagonistul romanului abadfaciolincean devine *pharmacos* pentru calamitoasa sterilitate din Teba interioară. Pentru acest Oedip columbian care își “scoate ochii” pe parcursul odiseiceii perindări retrospective, auto-critica din eșafodajul memoriilor închipuie o formă de violență sacrificială, iar gestul final este unul de supremă eliberare. Dacă faimosul cavaler

⁷ V. Papini 2011.

⁸ Pentru o mai bună înțelegere a resorturilor psihice ale sinuciderii și acces la hermeneutica exhaustivă contextualizată a acestui gest final al protagonistului, recomandăm consultarea studiului nostru anterior: „Conduita suicidară sau puntea spre înrobitoria dezrobire în *Asuntos de un hidalgo disoluto* de Héctor Abad Faciolince”, în *Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies*, nr. 19/2023, Suceava: Ștefan cel Mare University Press, pp. 12-105.

⁹ V. Nietzsche 1999.

spaniol însămânțase în arida Castilla-La Mancha amintirea faptelor sale de vitejie, cavalerul abadfaciolincean rămâne în peisajul literar internațional, nu atât prin faptele sale, cât prin culegerea acestora și reculegerea la care obligă autenticitatea scriiturii, precum și gestul său final. Demolator și ziditor totodată, actul suicidar anunțat prin opera ce capătă dimensiuni mitografice încununează demersul autodestructiv întreprins de protagonist, iar memoriile, deși de tip eșafod, devin singurul lucru lăsat în urma eroului, care și duce la înveșnicirea acestuia. Pe măsură ce sunt create, acestea acționează ca un giulgiu în care protagonistul îndumnezeie prin puterea propriilor cuvinte se “înfașă”, adormind pe melodia propriilor vorbe legănat în această barcă pe care și-o construiește pentru a fugi de vârtoarea lumii și a vâsli în direcția aneantizării. După ce o evitase și fentase precum Sisif, don Gaspar invocă moartea prin propriile evocări.

În mod paradoxal, lichidarea vieții prin dezintegrarea ființei pe paginile memoriilor coincide cu integrarea în memoria colectivă. Una dintre particularitățile fundamentale ale operei dongaspariene rămâne, așadar, faptul că modul de desființare ales de protagonist constituie concomitent unul de înființare, întrucât, înființând opera, don Gaspar desființează în parte societatea, iar, desființându-se pe măsură ce înființează opera, acesta se reînființează ca om și artist. În acest sens, structura romanescă devine „simptom” (Durand, op. cit.: 443). În arhitectura textuală sunt decelabile detalii edificatoare pentru o **arheologie psihică** a protagonistului, modalitatea de **structurare a textului** reflectând **devenirea** acestuia, precum și diversele faze ale **individuației** prin care acesta trece.

Dominante postural-reflexologice dongaspariene și regimuri ale imaginarului abadfaciolincean

În materie de chestiuni privind morfogeneza imaginarului (*idem*: 185-207), sunt identificabile scheme arhetipale și motorii

tipice dominantelor posturale circumscrise celor trei regimuri ale imaginarului teoretizate de către antropologul de la Grenoble. În contextul crizei de adaptare dongaspariene și a thanatofiliei sale¹⁰, regimul „antitetic”, cel „euphemistic” și cel „dialectic”, care ar corespunde în mod normal celor trei tipuri de soluții adoptate de către eroi în fața spaimei de finitudine, căreia îi pot răspunde prin revoltă, retragere sau înaintare, se regăsesc combinate în eroul abadfaciolincean, definit prin caracteru-i hibrid, prin *spleen*, dar doar într-o mică măsură prin spaima de finitudine. Cum dorința de moarte devine vectorul ultimei părți a memoriilor dongaspariene, demersul scriitoricesc al protagonistului alternează cele trei dominante reflexologice conturate de Betcherev (*apud* Durand, op. cit.: 58-60), iar pe parcursul cronologiei neliniare a narațiunii dongaspariene se observă o întrepătrundere a regimului diurn durandian, structurat pe dominantă posturală, cu cel nocturn, unde prevalează dominantă digestivă și cea copulativă.

Neîntruchipând o tripartiție reflexologică strictă, traseul antropologic al protagonistului constituie o împletire a celor trei tendințe senzo-motorii primordiale, care se evidențiază ca dominante temporare, identificabile doar în anumite epoci ale parcursului eroic. De pildă, **dominantă posturală**, aceea prin care antieroul – prin inacțiune – devine erou, este asumată abia la finalul vieții prin scris și apoi prin chiar luarea propriei vieți de către protagonist. Dintr-o poziție periferică față de lume, dar centrală în raportul stabilit cu propria creatură, funcția sociologică războinică, precum și cea de suveranitate sunt satisfăcute în cadrul unui regim **diurn** al scriiturii în care, printr-o luare concretă de atitudine, literele și memoria devin principalele arme mânuite de

¹⁰ În vederea unei mai bune înțelegeri a „thanatofiliei” sau „pasiunii nihilofile” specifice tipologiei acelu *homo apocalipticus* postmodern cu care poate fi asimilat și eroul romanului abadfaciolincean, a se vedea Vattimo & Rovatti 1998, precum și Soviany 2011.

omul de litere creat de Abad Faciolince. Verticalitatea sceptrului gnoseologic al suveranului mag¹¹, care și-a dirijat propria transformare și și-a ascuțit tăișul spadei limbajului războindu-se cu sine, se datorează, însă, coborârii **digestive**, specifice **atitudinii catabasice** (Blaga 1985 [1944])¹² a protagonistului, revelate încă din incipitul romanului. Dimensiunea solară, uraniană, de sorginte eroică, prefigurată de formația enciclopedică a protagonistului abadfaciolincean, se schimbă radical odată ce don Gaspar alege calea catabasică, *i. e.* retractilă, endocentrică, întorcând spatele marilor centre contemporane de putere socio-politică, și angajându-se, în schimb, în explorarea propriilor adâncuri și în săparea unei căi spre adevăratul centru interior. Deși scopul ultim era elucidarea esențelor, valențele **nictomorfe** ale demersului dongasparian devin pregnante prin cufundarea voită a acestuia în abisal și căutarea rădăcinilor în propriile măruntaie. DG se îndepărtează, astfel, de farul neclintit al rațiunii care îi călăuzise pașii în acele momente când viața sa fusese vâslire, nu plutire pasivă în derivă.

Dincolo de rătăcirea fizică prin lume, în memoriile dongaspariene de factură htoniană există, așadar, un du-te vino constant, multiple suișuri și coborâșuri gnoseologice pe această cale estetică-etică de sondare, recunoaștere, regăsire și reechilibrare prin umplere a fisurilor identitare ca preambul al aruncării în abisul neantului. Valorificând valențele nutritive ale retrospectivității devenită hrană și pentru mintea cititorilor, eroul nefagocitat de societate își rumegă amintirile, regurgitează aspecte identitare nedigerate, și în final se auto-devorează, înghițit fiind de valurile propriilor cuvinte. Dominanta **digestivă** premergătoare

¹¹ Nu sunt de neglijat în acest sens semnificațiile religio-alchimice desprinse din simbolistica onomastică a personajului înrudit prin prenume cu faimosul rege mag purtător de tămâie, Gaspar (ar. < *kanz* = ‘comoară’).

¹² V. Ienceanu 2018 & 2019a.

celei **posturale** funcționează, deci, ca o modalitate de reechilibrare a puterii din acel loc regent al textului care funcționează ca “habitat”, leagăn și mormânt al protagonistului romanesc. Devenite crisalidă a demiurgului¹³ și, totodată, dric și cavou pentru antierou, prin intimitatea matricială¹⁴ care marchează întoarcerea la și prefacerea de esență a protagonistului, memoriile dongaspariene, în devenirea lor, pot fi asociate cu o „intimitate funerară” (*idem*: 295). De factură maternă și alchimică, dominanta **copulativă** sau **ciclică** încheie, prin întoarcerea la repaus, romanul columbian. În acest punct, simbolismul **ciclomorf** îl dublează pe cel **endomorf**. Deshumarea trecutului și reînhumarea sa prin suicid alături de prezent și de viitor în pânțelele memoriilor-casă și -cavou vin să potențeze filonul nihilofil alături de simbolismul amniotic al vaniliei, valențele psihopompe ale ipostazei feminine angelice, ale câinelui și pantofilor, explorate pe larg în studii anterioare. Mai mult decât atât, ciclica revenire la năzuitul repaos, la lipsa grijiilor, la acel *dolce „far niente intra-uterin”* (*idem*: 304) și la „tihna mângâietoare a pântecelui” (*idem*: 278) prin îmbrățișarea finală cu tentă erotico-nupțială, dar și maternă, a morții și a nimicului, concepute ca „abis feminizat și matern” (*ibid.*), constituie o mostră de „eufemizare” tanatică (Ricœur, *apud* Durand, op. cit.: 236).

La nivelul imaginarului abadfaciolincean, negarea vieții prin suicid devine, astfel, paradoxală din punctul din care se face, pornind de la însuși izvorul vieții, și anume „pânțelele digestiv și

¹³ Mai multe detalii privitoare la statutul de creator asumat de protagonistul romanului columbian aflat în discuție oferă studiile: Ienceanu L. 2019b & 2023.

¹⁴ Pentru detalii suplimentare referitoare la importanța arhetipului Animei în cadrul imaginarului poetic abadfaciolincean, precum și la dialectica afroditic-demetric corelată gestului suicidar în cadrul acestuia, a se consulta Ienceanu L. 2023b.

sexual” (Durand, op. cit.: 278). Reprezentând „microcosmosul eufemizat al abisului” (Baader, *apud* Durand, op. cit.: 145), pântecelul eufemizat al nimicului, în care DG se adâncește, ia de fapt forma unui macrocosmos în care acesta își dizolvă microcosmosul, și în care regăsește „acea pace prenatală a sufletului” (*idem*: 304). În acest sens, însuși procesul arhetipal de **coborâre** în „prăpastia nimicului” ce „devine pântecel” (*idem*: 250) își inversează conotațiile htoniene pe care conceptul de *descensus* le dobândise în contextul călătoriei interioare, devenind, prin urmare, înălțare. Efectuându-se spre un „centru paradiziac” din pântecelul naturii ca modalitate de „întoarcere la izvoarele originare ale fericirii” (*idem*: 278), coborârea din cadrul „călătoriei mortuare”, grăbite, prin „planificare morbidă” (*idem*: 236), de suicid, devine „o cale către absolut [...]: coborâm spre a urca din nou pe scara timpului” (*idem*: 250). Simbolismul recipientului evidențiat de Durand se susține și în romanul columbian, unde „prăpastia transformată în cavitate devine un scop, iar căderea devenită coborâre se transformă în plăcere” (*ibid.*). Cu toate că nu înveșnicirea, ci, dimpotrivă, dispariția fără urmă¹⁵ constituia preocuparea eroului măcinat de foamea de murire în locul celei de nemurire, prin curmarea suferinței și scoaterea definitivă din mizeria societății virtutofage, suicidul satisface acel *Lustprinzip* și se constituie în parte a unei scheme ascensionale bazate pe un reflex postural, cratofanic.

În termeni de motricitate și reprezentare, semantismul suicidului ca act final eroic se întinde pe cele trei regimuri durandiene structuratoare ale sintaxei scriiturii, care în *Asuntos de un hidalgo disoluto* se vădesc preponderent prin prisma sintaxei identitare a protagonistului său.

¹⁵ *Debería borrarame, desaparecer*, HAF 1994, p. 203.

În cadrul regimului **antitetic**, corespunzător cuceritorului, cu toate că acțiunile de până atunci păreau să vină în răspărul acesteia, scriitura se articulează ca una a **revoltei**, singura care dă cu adevărat măsura spiritului combativ dongasparian, cuibărit în spatele inhibițiilor tinereții, și descătușat la maturitate prin memorii și sinucidere. În mod evident, DG nu se situează în tagma hadefobilor. În consecință, suicidul, ca mijloc htonian de asumare a omnipotenței, ca „apoteoză” și, deopotrivă, „hipertrofierea patologică a eului” afirmat „ca totalitate” (Han 2018, *apud* González Serrano 2020) în virtutea asumării libertății ca libertate de a muri reliefează principala antinomie dintre om și destin. Pe drumul „progresului spre țelul biruitor” (Durand, op. cit.: 442) de dezrobire se observă desfășurarea forțelor de respingere, transgresare, stabilire și multiplicare de contraste, dezmembrare și reînnoire specifice tipologiei eroice. Transferată pe planul literar, cucerirea alimentată de revolta auto-cenzurată în primă instanță presupune dizolvarea opozițiilor externe și interne evidențiate pe parcursul romanului, operarea cu tehnici de „oprire” și chiar de „abolire a cronologiei” din mâinile sale de demiurg care ia atitudine împotriva haosului interior prin ordonarea celui exterior. Centralizarea și valorificarea virtualităților identitare periferice – în speță umbră de putere, anti- și non-euri – permit recucerirea de sine, reînstăpânirea, „desăvârșirea și dominarea” identitară (*idem*: 442).

Cum „dedublarea [antitetică] nu cedează decât în fața obsesiei repaosului” potrivit antropologului francez (*idem*: 297), odată stabilită opoziția inițială a protagonistului cu societatea columbiană, observăm că, până la atingerea repaosului total, altfel spus, până la „catabaza spre zeițele originare” (Braga 2006: 226), contestatarul matur din DG – care de pe baricadele memoriilor se poziționează împotriva greșelilor din trecut ale adolescentului opus în mod pasiv corupției, violenței și venalității – optase mai întâi pentru **retragere** în locul confruntării deschise.

Suprapunându-se în parte peste atitudinea catabasică teoretizată de Lucian Blaga (1985) și amintită *supra*¹⁶, tendința de regresie dongaspariană este manifestă încă din debutul vieții sale pe cont propriu, când timorarea, dublată de dezgust, determină inițial o schimbare de decor, iar, mai apoi, o retragere în sine.

Fiind situată de către Durand în lista tiparelor clasice antieroice, *retragerea* răspunde unui reflex deopotrivă digestiv și postural. În timp ce don Quijote, spre exemplu, aspira să eradicizeze barbaria din jur pornind în întâmpinarea nelegiuirilor, iar eroul picaresc, respectiv cel candidian, avansau chiar prin ștregării sau tertipuri mai mult sau mai puțin pardonabile, cavalerul columbian cu un substrat imperialist, de conchistador în fașă, alege inițial să se dea din calea barbariei din jur și să dezrădăcineze din el orice legătură cu aceasta. Cu refuzul resemnării grefat pe un instinct defensiv, din lumea inconsistentă pe care o descoperă, DG este tentat mai degrabă să se sustragă, făcând dovada unui comportament evaziv, de ocolire a acelor aspecte sau situații incomode, care vor fi abordate și tranșate, pe calea reflexivo-poetică aleasă, abia în epoca maturității. „Vocația exilului” (Durand, op. cit.: 297) devine de netăgăduit, prin urmare, în protagonistul columbian care rătăcise prin lumea largă înainte de a hoinări prin realitatea sa interioară. Privit prin lupa regimului

¹⁶ O mai bună înțelegere a teoriei blagiene, dar și a felului în care tipologia dongaspariană vizată o ilustrează o oferă studiile în care s-a cristalizat cercetarea noastră anterioară: „Ipostaze picaresți și candidiene în *Asuntos de un hidalgo disoluto*”, în *Language, Culture and Change X: Cultural Heritage in a Global Perspective*, Luminița Andrei Cocârță et al. (ed.), Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2019, pp. 119-136, ISBN: 978-606-714-454-3; „El Viejo Mundo vs. el Nuevo Mundo. Avatares picarescos y candidianos en *Asuntos de un hidalgo disoluto*”, în *Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies*, nr. 10/2018, Suceava: Ștefan cel Mare University Press, pp. 97-133.

eufemistic, specific personajului în retragere (*idem*: 185-207), **suicidul** ar putea fi considerat **autoexilul definitiv**, devenind simptomatic pentru „**complexul de retragere**” (*idem*: 297) sau de „**întoarcere la mamă**” (*idem*: 286) al protagonistului, care, astfel, prin retragerea finală și dispariția auto-provocată din viața biologică, pune capăt ciclic și vieții solitare, autonome, pe care personajul principal începuse să o trăiască prin întâia retragere din lume, și anume prin retragerea din viața mondenă. Eufemizarea morții prin „asimilarea acesteia cu a doua copilărie” (*idem*: 293) încheie, de asemenea, „calea vindecării” (*ibid.*), a autoregenerării, deschisă prin construirea **refugiului** temporar al textului-casă securizant în care DG poposește și locuiește după propriile reguli, pus în fruntea variilor euri defilante înainte de marea anulare.

Ca o tentativă de compensare a ostilului spațiu extern **refuzat**, chiar și după “uciderea” lumii, înfierate în memorii după retragerea protagonistului în turnul de fildeș, **imersiunea arhetipală** în pânțele textului-sălaș – ce redă intimitatea dongaspariană, restabilind legătura sa ombilicală cu inconștientul personal și colectiv – satisface necesitatea de „**asimilare, coordonare, repetiție**” (*idem*: 297; subl. n.) prin joaca de-a puterea mijlocită de jocul literar. Dublând prin „funcția histrionică”, performativă (*idem*: 188), prin acea „teatralizare a sinelui, care devenea conștient de autonomia sa prin modalitățile de poziționare dezvoltate [...] în reprezentările textuale” (Conley 1996: 2, *apud* Braga 2006: 80), fluxul memoriei involuntare care trece prin cordonul ombilical al amintirii simulează, așadar, hrănirea uterină, regresia psihică constituind un proces regenerator și creator.

După cum reiese din cele puse în lumină în cele de mai sus, prin opera sa literară don Gaspar Medina, protagonistul romanului *Asuntos de un hidalgo disoluto*, izbutește să își asaneze “mlaștina” interioară, predominantă „schemă a coborârii” din roman jucând un „rol calmant al revoltei” (Durand, op. cit.: 290).

Dincolo de auto-izbăvire, în suicid întrezărim pe această cale revolta finală a protagonistului, care netezește drumul spre repaosul total al prăbușirii în neant. Trecerea la **regimul dialectic** presupune „cucerire în curgere” și „progresul dincolo de antagonisme” (*ibid.*), iar această expurgare și **repliere** lăuntrică, pe care se fundamentează decizia finală, rezolvă hiatusul dintre uranian și htonian, dintre apolinic și dionisiac.

În concluzie, pe un traseu atât de paradoxal – în bunul stil hispano-american – pe care viața dongaspariană se dovedește a fi moarte în viață, iar moartea devine renaștere, în care înstăpânirea este intermediată de robie, autodistrugerea, anticipată de reconstrucție, demiurgicul încununează lucifericul, auto-expulzarea devine scufundare, afară devine înăuntru, coborârea este în același timp și înălțare, apusul devine răsăritul puterii, apropierea se realizează prin îndepărtare, iar *aproprierea* de sine, prin abandon, „**vicleșugul**” de inserție (*ibid.*) în comoditatea inexistenței se realizează prin artificii textuale. Dacă revenim la premisa că „dialectica este forma dramei” (*ibid.*), prin eșafodajul dialectic al romanului columbian pe care prezentul studiu a încercat să îl pună în prim-plan, drama dongaspariană se resoarbe în nimic, auto-castrarea și, ulterior, auto-încastrarea protagonistului în memoriile literare soluționând temporar neputința de integrare socială, care se va rezolva prin “dezintegrarea finală”.

Bibliografie

- ABAD FACIOLINCE, H. (1994): *Asuntos de un hidalgo disoluto*, Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- BLAGA, L. (1985): *Opere, vol. 9 (Trilogia culturii)*, Dorli Blaga (ed.), București: Editura Minerva.
- BRAGA, C. (2006): *De la arhetip la anarhetip*, Iași: Editura Polirom.

- CERVANTES, M. de (1965): *Don Quijote de la Mancha*, Ion Frunzetti & Edgar Papu (trad.), cuvânt înainte de María Teresa León și postfață de Ovidiu Drimba, București: Editura pentru Literatură Universală.
- DURAND, G. (1977): *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, Marcel Aderca (trad.), prefață și postfață de Radu Toma, București: Univers.
- DURAND, G. (1997): *Figuri mitice și chipuri ale operei*, Irina Bădescu (trad.), București: Nemira.
- DURAND, G. (1999): *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Muguraș Constantinescu; Anișoara Bobocea (trad.), București: Nemira.
- DURAND, G. (2003): *Arte și arhetipuri. Religia artei*, Andrei Niculescu (trad.), București: Meridiane.
- DURAND, G. (2004): *Introducere în mitologie – mituri și societăți*, Corin Braga (trad.), Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- ESCOBAR MESA, A. (2003): *Cuatro náufragos de la palabra*, Fondo Medellín: Editorial Universidad EAFIT.
- GONZÁLEZ SERRANO, C. J. (2020): „Byung-Chul Han piensa la muerte”, în *Filosofía&Co* din 3/04/2020, <https://www.filco.es/byung-chul-han-piensa-la-muerte/?fbclid=IwAR2c5-sn2XPTVOhiTX1w638EeENp43dIwtYSusakFKqcfWqgl2V1XwMJA9Q> (ultima consultare: 12/05/2023).
- IENCEANU, L. (2017): „Don Quijote en el Nuevo Mundo. Las picardías, candideces y quijotadas de un hidalgo disoluto” în *ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS. Número especial: 400 AÑOS CON SHAKESPEARE Y CERVANTES2017*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, pp. 121-128, ISSN (online): 2285 – 3871, http://literaturacomparata.ro/Site_Acta/issues/aic-20s/13_20s_Ienceanu.pdf .

- IENCEANU, L. (2018): „El Viejo Mundo vs. el Nuevo Mundo. Avatares picarescos y candidianos en *Asuntos de un hidalgo disoluto*”, în *Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies*, nr. 10/2018, Suceava: Ștefan cel Mare University Press, pp. 97-133, ISSN 2065-4057, <http://condisdiscon.blogspot.ro/2015/02/issues.html>, <https://www.dropbox.com/s/gm8sc2wv4gpqew/4.%20El%20Viejo%20Mundo%20vs.%20el%20Nuevo%20Mundo.%20Avatares%20picarescos%20y%20candidianos%20en%20Asuntos%20de%20un%20hidalgo%20disoluto%20-%20Lavinia%20Ienceanu.pdf?dl=0>.
- IENCEANU, L. (2019a): „Ipostaze picaresți și candidiene în *Asuntos de un hidalgo disoluto*”, în *Language, Culture and Change X: Cultural Heritage in a Global Perspective*, Luminița Andrei Cocârță et al. (ed.), Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, pp. 119-136, ISBN: 978-606-714-454-3.
- IENCEANU, L. (2019b): „Cartografii psihologico-literare în *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Schimburi interculturale”, în *Language, Culture and Change X: Intercultural Communication: Current Approaches, Practices and Representations*, Luminița Andrei Cocârță et al. (ed.), Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2019, pp. 121-132, ISBN: 978-606-714-596-0.
- IENCEANU, L. (2019c): „Coordonate arhe- și anarhetipologice în *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Baze teoretice ale sondării psihismului dongasparian”, în *Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies*, nr. 11/2019, Suceava: Ștefan cel Mare University Press, pp. 51-102, ISSN 2065-4057,

<https://www.dropbox.com/s/n15fbnrs9jykry4/3.%20Coordonate%20arh%20si%20anarhetipologice%20%C3%AEn%20Asuntos%20de%20un%20hidalgo%20disoluto%2C%20Lavinia%20IENCEANU.pdf?dl=0>

IENCEANU, L. (2019d): „*Persona* vs. umbra: o radiografie a cerberilor inconstientului dongasparian”, în *Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies*, nr. 12/2019, Suceava: Ștefan cel Mare University Press, pp. 25-62, ISSN 2065-4057, <https://www.dropbox.com/s/1ekuhvormhqmuoy/3.%20Persona%20vs.%20umbra%20o%20radiografie%20a%20cerberilor%20incon%>.

IENCEANU, L. (2023a): „*Asuntos de un hidalgo disoluto* de Héctor Abad Faciolince, și obârșiile neoclasicismului postmodernist columbian”, în *Meridian Critic*, nr. 1 (ol. 42)/2023, Suceava: Editura Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, pp. 195-206, ISSN: 2734 – 7419, <http://meridiancritic.usv.ro/uploads/MC%202023/41%20-%20MC%2001%20-%202023/II.07.%20Ienceanu%20Lavinia.pdf>.

IENCEANU, L. (2023b): „Conduita suicidară sau puntea spre înrobitoria dezrobire în *Asuntos de un hidalgo disoluto* de Héctor Abad Faciolince”, în *Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies*, nr. 19/2023, Suceava: Ștefan cel Mare University Press, pp. 12-105, ISSN 2065-4057, <https://www.dropbox.com/scl/fi/xsjuhneuah8irx04n8w6k/CDDC-19-2023-final.pdf?rlkey=nutx2r43f6s2qmdtd6uz0ww3a&dl=0>.

JAUSS, H. R. (1983): *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Andrei Corbea (trad.), București: Univers.

- JENCKS, Ch. (1996): „What is Postmodernism”, în *Post Modernism: The New Classicism in Art and Architecture*, New York: RIZZOLI.
- JUNG, C. G. & KERÉNYI, K. (1994): *Copilul divin, Fecioara divină (Introducere în esența mitologiei)*, Daniela Lințoiu, Constantin Jinga (trad.), cuvânt înainte de Adriana Babeți, Timișoara: Amarcord.
- JUNG, C. G. (2014): *Opere complete vol. 9/1. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu (trad.), București: Editura Trei.
- MCHALE, B. (2009): *Ficțiunea postmodernă*, Dan N. Popescu (trad.), Iași: Polirom.
- MEJÍA RIVERA, O. (2001/2): Héctor Abad Faciolince”, în *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*, Manizales: Editorial Universidad de Caldas, pp. 219-248, disponibil la: https://books.google.ro/books?id=jB42bGp_08C&printsec=frontcover&hl=ro&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consultat: 19.05.2023).
- NIETZSCHE, F. (1999): *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, Claudiu Baciuc (trad.), Oradea: Editura Aion.
- NIETZSCHE, F. (2009): *Așa grăit-a Zarathustra*, George Emil Bottez (trad.), București: Antet.
- NIETZSCHE, F. (2013): *Știința voioasă*, Liana Micescu & Simion Dănilă (trad.), București: Humanitas.
- PAPINI, G. (2011): *Un om sfârșit*, Ștefan Augustin Doinaș (trad.), Iași: Polirom.
- PAVESE, C. (2006): *Meseria de a trăi. Jurnal 1935-1950*, Florin Chirițescu (trad.), București: Editura ALLFA.
- RAȚIU E. D. (2012): *Disputa modernism-postmodernism. O introducere în teoriile contemporane asupra artei*, prefață de Tudor Cățineanu, Cluj-Napoca: Eikon, 2012.

- SOVIANY, O. (2011): *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Vol I. Lirica ultimelor decenii de comunism*, București: Casa de Pariuri Literare, ediție digitală, <https://issuu.com/cdpl/docs/octavian-soviany-cinci-decenii-de-experimentalism-/15> (ultima consultare: 12/05/2023).
- SURDULESCU, R. (1997): *Critica mitic-arhetipală. De la motivul antropologic la sentimentul numinosului*, București: Allfa.
- TODOROV, T. (1994): *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, Magda Jeanrenaud (trad.), prefață de Ana-Maria Ștefan, Iași: Editura Institutul European.
- TODOROV, T. (1999a): *Noi și ceilalți – despre diversitate*, Alexandru Vlad (trad.), Iași: Institutul European.
- TODOROV, T. (1999b): *Omul deșărădăcinat*, Ion Pop (trad.), Iași: Editura Institutul European.
- TODOROV, T. (2002): *Memoria răului, ispita binelui. O analiză a secolului*, Magdalena Boianțiu, Alexandru Boianțiu (trad.), București: Editura Curtea Veche.
- UNAMUNO, M. de (2015): „El Caballero de la Triste Figura. Ensayo iconológico”, Madrid: Ed. Casimiro [1896].
- VATTIMO, G. (1993): *Sfârșitul modernității. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*, Ștefania Mincu (trad.), Constanța: Editura Pontica.
- VATTIMO, G. (1995): *Societatea transparentă*, Constanța: Editura Pontica.
- VATTIMO, G. & ROVATTI, P. A. (ed.) (1998): *Gândirea slabă*, Ștefania Mincu (trad.), Constanța: Editura Pontica, disponibil online: https://issuu.com/corneliunegru/docs/gianni_vattimo_-_gandirea_slaba (consultat: 13.05.2023).
- WUNENBURGER, J.-J. (2009): *Imaginarul*, Dorin Ciontescu-Samfireag (trad.), Cluj-Napoca: Editura Dacia.