

**Conduita suicidară sau puntea spre înrobitoria  
dezrobire în *Asuntos de un hidalgo disoluto* de Héctor  
Abad Faciolince  
(Suicidal Behaviour or the Path to the Enslaving  
Liberation in Héctor Abad Faciolince's *Asuntos de un  
hidalgo disoluto*)**

**Lavinia IENCEANU**

“Ștefan cel Mare” University of Suceava, Romania

**Abstract:** The present study advances a multifaceted approach to the suicidal gesture of Columbian *Asuntos de un hidalgo disoluto*'s protagonist and to the latter's multiple typologies exposed. Sharply brought into focus will be the suicidal strategy, the legitimacy and soundness of the motivation, as well as the connotative load of the suicidal behaviour, with a view to apprehending and subsequently fully understanding the character's eschatological stance by ferreting out significant clues to adequate interpretation of both patent and latent cues of Gaspar Medina Urdaneta's words and deeds. Turning to good account the self-annihilation pattern which the Columbian Don Quixote, in his capacity as both agent and patient of reduction and self-abduction to nought, gradually – if sometimes reluctantly – is spawning, we will shed revealing light on the symbolic function of the shoes and that proleptic of the memoirs – viewed as pre-suicidal undertaking –, both of them related to the archetypal framework of the novel's dazzling denouement. Gradually succumbing to a *tedium vitae* which his flickering willpower helped induce, the hero under scrutiny seems to be swimming against the mainstream of Hispano-American vitalism, while additionally hovering within the orbit of thanatophilia and nihilocentrism. Half redemptive and half punitive – if partly the very fruit of a self-punishing drive – the suicidal gesture also speaks volumes for the protagonist's life-long self-governing nature and, even more importantly, through the underlying disintegration and re-integration into nothingness, for his undeniably emancipatory impulse.

**Keywords:** suicide, thanatophilia, death drive, nihilocentrism, self-destruction, de/reconstruction

**Rezumat:** Studiul de față se constituie într-un demers de abordare multifățetată a gestului suicidal al protagonistului romanului columbian *Asuntos de un hidalgo disoluto*, și al profilului său tipologic. Se vor analiza metoda suicidală, proteismul motivației și densitatea conotativă a conduitei sinucidare, finalitatea fiind încercarea de a aprehenda și ulterior înțelege viziunea eshatologică a personajului prin furnizarea de chei de interpretare pentru elementele latente și patente din faptele și spusele lui Gaspar Medina Urdaneta. În tiparul autosuprimării evidențiat la donquijotele columbian, devenit agent și pacient al reducerii și readucerii la neființă, vom evidenția funcția simbolică a pantofilor, precum și cea proleptică a memoriilor – văzute ca demers presuicidar – în cadrul arhetipal al frapantului deznodământ romanesc. Personajul literar cuprins de *taedium vitae* și vertebrat de un impuls volitiv fluctuant evoluează în răspărul vitalismului hispano-american, inserându-se pe o orbită thanatofilă și nihilocentrică. Pe jumătate redemptoriu, și pe jumătate osânditor, cu toate că este în parte rodul unui instinct autopunitiv, gestul suicidal dă la iveală insubordonarea funciară a protagonistului, marcând, prin subiacenta dezintegrare și reintegrare în nimic, pulsiunea emancipatoare a sa.

Demontarea clișeelelor pe toate palierele existențiale contribuie negreșit la consolidarea perspectivei distopice conturate în și prin romanul de debut al scriitorului columbian Héctor Abad Faciolince (n. 1958, Medellín). În punctul în care varii tentative de ființare eșuate ale protagonistului din *Asuntos de un hidalgo disoluto*<sup>1</sup> culminează cu autodesființarea, prezumăm că aceasta din urmă poate fi considerată corolarul proiectului existențial al protagonistului.

Adânc nefericit până la rezonabile bătrâneți, mort în viață înainte de cunoașterea Ángelei<sup>2</sup> și cu atât mai mult după

---

<sup>1</sup> Menționăm faptul că romanul columbian în cauză 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.

<sup>2</sup> Facem precizarea că studiul de față constituie materializarea rezultatelor unei părți a cercetării doctorale întreprinse. Mai multe detalii cu privire la avatarul

despărțirea de ea și moartea acesteia, don Gaspar Medina Urdaneta<sup>3</sup> pune punct memoriilor sale punându-și capăt zilelor pe măsură ce scrie și încheie capitolul al XXV-lea, ultimul al cărții sale, cu un „monolog gri”<sup>4</sup>, în tonuri sumbre fără doar și poate, dar iridescent la nivelul semnificațiilor ontologice pe care o astfel de decizie le comportă.

În *Asuntos de un hidalgo disoluto* valurile tanatice izbesc, erodează și apoi înghit colțuroasa stâncă a dragostei reliefată în roman. Imaginea dulcineei de Torino nu se spulberă ca un miraj inconsistent, așa cum fusese pentru cavalerul din La Mancha, ci dăinuie prin simbolistica și importanța conferită până în chiar clipa morții pluristratificatului protagonist abadfaciolincean. Deși nu se ridică tocmai la nivelul „țărnei îndrăgostite”<sup>5</sup>, deoarece între hotarele ființiale ale specialistului în eshatologia quevedescă<sup>6</sup> pare

---

de Anima al personajului feminin, dar mai ales în ceea ce privește hermeneutica arhetipală a protagonistului vor putea fi consultate în lucrarea *Metamorfoze și anamorfoze arhetipale* în *Asuntos de un hidalgo*, aflată în curs de publicare.

<sup>3</sup> 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’.

<sup>4</sup> *Gris monólogo con el que el bastante hidalgo don Gaspar Medina consigue terminar con su memoria*, pp. 227-232.

<sup>5</sup> Cf. Francisco de Quevedo, *Amor constante más allá de la muerte*, în *Sonetul spaniol în Secolul de Aur*, antologie, traduceri, note și cuvînt înainte de Dumitru Radulian, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p. 229.

<sup>6</sup> Ca reflex al pasiunii autorului columbian însuși pentru scriitorul conceptist în cauză, vădită pe durata stagiului în Italia, pe lângă stilul și umorul “freatic” al romanului, descoperim același interes filosofico-literar transpus și în viața făpturii sale de hârtie: *Mis cuatro años de aislamiento [...] me habían hecho ganar fama de hombre erudito y además Einaudi, gracias a los amigos dejados por Ángela en la editorial, me había publicado hacía poco una colección de viejos ensayos sobre la doble escatología de Quevedo, la metafísica y la defecatoria*, p. 159.

să se fi înscăunat mai degrabă sleirea aceluia *Es cansado*<sup>7</sup>, iubirea lui DG pentru doamna Pietrăgrău este statornică și prezidează convoiul gesturilor și amintirilor pre-funerare. La umbra unui grad variabil de ființare, în finalul celor două romane descoperim cum cavalerul spaniol, care decisese să se **reînființeze la bătrânețe, este desființat de societate**, pe când **cel columbian, care se autodesființase de o viață**, pe parcursul memoriilor sale **se reînființează**, pentru ca prin sfârșitul ales să se **desființeze și înființeze deopotrivă**. În timp ce moartea legitimează tragismul cvasihristic donquijotesc, sacrificial și întemeietor prin amintirea drumului parcurs, izbitorul suicid dongasparian îi pecetluiește opera celui din urmă. Chiar dacă răvășitul don Gaspar nu își propune concret să inspire schimbarea, nici să găsească și stârpească nelegiurea sau să adune și îndrepte oile rătăcite, precum năzuise don Quijote, ci doar să se regăsească, după eșecul păstoririi “oilor” columbiene, acesta își adună turmele pierdute ale amintirilor și se dezbracă de regrete, greșeli, îndoieli. Graduala trecere în revistă și, în paralel, **în neființă**, deschide un evantai de justificări pentru frapantul act suicidar final, un protest mut, dar grăitor, pe care îl vom aborda în detaliu în cele ce urmează.

---

<sup>7</sup> ... *soy un fue, y un será, y un es cansado. / En el Hoy y Mañana y Ayer, junto/ pañales y mortaja, y he quedado/ presentes sucesiones de difunto*, în *Representase la brevedad de la vida y cuán nada parece lo que se vivió*, cf. Dumitru Radulian, ed. cit., pp. 180-181.

## Către o perspectivă sinucigașă

*Se casaron, tuvieron hijos, vivieron muy felices, comieron muchas perdices. Sí, **pero también murieron**. Todas las historias, según Quitapesares, conducen a la muerte.*

(HAF, 1994: 227; subl. n.)

*Aquel que tiene un porqué para vivir se puede enfrentar a todos los cómo...*

(Fr. Nietzsche)

*Hay relaciones que no se extinguen: lo van extinguiendo a uno.*

(HAF, 2019: 296)

În ciuda caracterului tranșant pe care suicidul îl impune, analiza acestui gest prin prisma argumentelor pe care însuși protagonistul le aduce pentru prima dată în discuție, a celor amintite în trecere sau doar insinuate anterior, însă pe care în pragul morții le invocă, punctează sau nuanțează cu o mai mare larghețe, orientează concluziile personale pe care le vom expune în cele ce urmează fără pretenția de a tranșa sau epuiza subiectul, spinos prin natura sa. Deși în mare parte previzibil grație recurentelor sugestii proleptice<sup>8</sup>, cu tentă obsesivă destul de pregnantă, semădate pe parcursul unui discurs narativ care,

---

<sup>8</sup> *De las dos fechas, la cuna y la **sepultura**, [...] estoy más cerca de la **segunda** (14); Mi repugnante enfermedad, de la que por ahora no hablaré (aunque anticipo que no es gota), me permite decir que **por pura terquedad sigo aferrado a la existencia**. Y en estas horas o meses que me quedan he resuelto poner a funcionar el último juguete de la vejez, es decir, esta memoria desastrada que dicta a mi amanuense algunas vivencias quizá desfiguradas por la distancia y por la fantasía (40); Llegué al sitio de mi probable **tumba** (53); Estoy viejo y me voy a **morir** pronto. Vivo mi **última** parte [de vida]; Lo cierto es que desprecio este desierto que **se acerca**. **Morir es caer en la nulidad** (72-73); lo diría en **mi entierro si mañana me muriera** (73); un viejo como yo, por lo demás **enfermo**. [...] **Yo moriré, a lo sumo, el año entrante** (87); en esta ciudad de mi probable **tumba** (193); yo he contado mi resurrección, que es lo que he escrito, y **contaré mi muerte** (227), cuando **ponga otro punto** me voy a desnudar **por última vez** (232) (subl. n.).*

recompus în această lumină, pare menit să conducă doar în această direcție, sfârșitul septuagenarului columbian nu este mai puțin bulversant. Peste sinteza aparent clarificatoare a motivației și finalității, dar mai cu seamă cu privire la anumite puncte nevralgice ale personajului – *i.e.* vulnerabilitate mascată, complex matern, complex de inferioritate / superioritate, „boală” ș. a. –, pe care cititorul avusese ocazia doar de a le întrezări sau intui în subterana (re)derulării anamnezice a acțiunii, și care acum devin evidente, pur și simplu capătă sens sau dobândesc unul diferit, se poate arunca negreșit o punte de interogații adiacente. Mai mult decât atât, potențialul dezambiguizator al celor devoalate, tăgăduite sau făgăduite de către protagonist se diminuează dacă, nepierzând din vedere toate cele omise involuntar sau deliberat trecute sub tăcere, ținem seama de anumite afirmații deconcertante pe marginea unui subiect delicat și cu referire la un individ aparent la rândul-i deconcertat, precum cele care urmează:

*Yo, que siempre he sostenido ser mucho más amigo de Platón que de la verdad, pues en ésta no se puede confiar (infiel y puta, resbaladiza y variable) (173); es mejor no recordarnos como fuimos sino como hubiéramos querido ser (180); tengo la sensación de haber olvidado algo fundamental (230); ¿Me habré dejado esclavizar por la memoria o habré conseguido corregir en algo ese pasado, mezclando en el recuerdo fragmentos de invención? (228); Esta prosa charlatana habrá apresado algo de lo que mi vida quiso ser (231) (subl. n.).*

Pe fundalul unui adevăr, așadar, „variabil”, „înșelător”, plămădit din „pomana de la Mnemósine” (115; trad. n.), în care destăinuirile parțiale devin tănuiri, și în care frânturile veridice și/sau cosmetizate sunt roade ale unei memorii inițial hipertrofiată, iar apoi „atrofiată” de amintirea supremă a Ángelei (207), ocazionala lipsă de acuratețe voită sau disimulată, după modelul subterfugiului cervantin *del que no quiero acordarme*, cu care don

Gaspar își zugrăvește o parte dintre (auto)amăgiri și dezamăgiri, făcând inscrutabile anumite cotloane sufletești, lasă loc pentru un evantai de interpretări. A cumpăni, în acest context, dacă e vorba de o rătăcire, abia acum de o *quijotada*, de un gest necugetat sau, dimpotrivă, de unul îndelung cântărit, de un act de luptă sau de renunțare, de izbăvire sau autodamnare, de pierdere sau de răscumpărare, de abdicare de la principiile călăuzitoare sau de “încăunare” tardivă a voinței, de o **aneantizare** sau de o **zidire** înfăptuitoare, în fine, de manifestare a revoltei sau de reconciliere, este miza studiului de față. A aprehenda întocmai esența (anti)eroului postmodern în cauză ni se pare nefactibil. A-l analiza pe acest veritabil exponent al condiției hispano-americane situându-l doar la unul dintre polii antinomici enumerați anterior se dovedește a fi deficitar. Vom încerca, totuși, să înlesnim înțelegerea unui personaj care încearcă să se înțeleagă pe sine însuși, avansând coordonatele unei teorii pe care am reușit să o conturăm relaționând cele destăinuite de don Gaspar cu elementele-cheie camuflate în spatele spuselor sale, precum și cu cele latente în propria viziune eshatologică. Luate sub lupă și raportate la contextul socio-politic hispano-american, îndoielile care străbat personajul, tensiunile sale interne, precum și văditele disensiuni între acesta și societate devin revelatorii pentru filosofia de viață a acestuia, iar simbolurile deslușite în mărcinișul identitar, pe care el însuși își propune să-l descurce, devin corelabile cu și operabile în cadrul schemelor de interpretare ale psihologiei analitice jungiene, psihanalizei existențiale sartriene, sociologiei noologice, filosofiei absurdului și ale filosofiei nietzscheene.

Pentru început, este important de remarcat faptul că încă din capitolul al XXII-lea don Gaspar începe să se refere la persoana sa la trecut – *Yo fui un hombre quebrado por el amor a una sola mujer, Ángela Pietragrúa* (209) –, anticipându-și, parcă, nu atât sfârșitul ineluctabil, ci mai ales sfârșitul în întâmpinarea

căruia chiar el vine, pentru care într-adevăr depune efort și aparent se pregătește psihic scriindu-și memoriile. Finalizarea narațiunii nefăcutelor, a eșecurilor, și nereușitelor, altfel spus, ducerea la bun sfârșit a memoriilor, coincide cu aducerea și punerea în act, în practică, a propriului sfârșit, care devine singura cauză “nobilă” pentru care DG luptă, singurul său “proiect existențial” întreprins care, pentru acesta, în sfârșit pare să merite osteneala. În continuare, ce atrage și mai mult atenția cititorului este faptul că, inconștient sau strategic implementată în vederea desprinderii ultime, distanțarea pe care o încearcă protagonistul față de sine și implicit detașarea de toate cele trăite și înrădăcinate pe măsură ce sunt rememorate se răsfrânge și asupra singurei femei pentru care acesta afirmă că nutrise o „iubire disperată” – *mi amor desesperado por Ángela Pietragrúa* (107) – întrucât aceasta este contemplată ca: *una mujer que quise* (228), pentru ca abia pe următoarea pagină să (re)devină *mi Ángela Pietragrúa* (209), iar protagonistul să și-o reînsușească. Dezindividualizarea mijlocită de utilizarea în limba spaniolă a articolului nehotărât cu sugestii partitive – în primul caz aceasta putând trece în limba română drept una oarecare dintre variile femei iubite de *hidalgo*-ul columbian – pentru moment știrbește aura în care chiar acesta o învăluisse de-a lungul narațiunii. Deodată, prima sa „capricioasă” iubire italiană<sup>9</sup>, la care se întoarce iar și iar, este supusă și ea capriciului voinței dongaspariene, trezite acum din nou din somnul în care se adâncise după ultimul act voluntar care adusesse sfârșitul Ángelei. Această voință turbată, năvalnică și nimicitoare, redeşeptată din senin într-un personaj caracterizat preponderent prin abulie sau lipsa de voință, se va întoarce împotriva propriei persoane, devenind astfel principalul resort al suicidului.

---

<sup>9</sup> *Amor amor sentí, tan sólo, por Ángela Pietragrúa, mi primer capricho italiano* (98).

De la Freud încoace suicidul începe să fie contemplat ca „rezultat al orientării **agresivității** cauzate de **frustrare** asupra propriei persoane” (Mihalache 2007: 56; subl. n.) într-o ecuație în care predispoziția spre **melancolie** și **lipsa sensului existențial** în urma conștientizării absurdului camusian cântăresc destul de mult. Ideea freudiană a „agresivității care, blocate în exterior, se întoarce împotriva propriului eu” a fost reluată de marii suicidologi, și este susținută și de Gabriela Mihalache (*idem*: 189), care, în temeinicul său studiu asupra fenomenului sinuciderii reflectat în literatură, pune în balanță ipoteza refulatului care se întoarce. Potrivit părintelui psihanalizei, sinuciderea „ar avea legătură cu starea de melancolie, definită de el ca fiind o depresie profundă și dureroasă în care încetează orice interes pentru lumea exterioară. Stima de sine scade, dispare capacitatea de a iubi, apar învinuirile și autoinjuriile, toate acestea având semnificații autodestructive” (Mihalache, op. cit.: 159). Cu toate că am avansat și susținut în permanență filiația donquijotescă a personajului columbian, teză de care nu ne dezicem – Gaspar Medina Urdaneta contravenind prin însăși firea sa atipică, printr-un *modus vivendi* și *sentienti* particulare, prin gusturile-i anacronice și axiologia perimată, unei bune părți din ethosul hispano-americanului de rând –, în tiparele sale comportamentale și mentale persistă anumite tendințe care nu îi dezmint originea neeuropeană. Cum „scriitura scoate la suprafață motive înrădăcinate în realitatea imediată” (*idem*: 107), instinctul agresiv reprimat, împreună cu frustrarea și tensiunile acumulate în realitatea interioară a protagonistului își găsesc ecoul în paginile scrise de acesta. Ca mijloc indirect de caracterizare, limbajul întrebuițat de DG devine leagănul celor directe în măsura în care eroul scoate din tolbă autocritici destul de ascuțite, ca de pildă: *¿En qué sillón voy a sentarme a inhalar el veneno que exhalo?* (229). Însăși ingenioasa formă de combinare în planul sintagmaticului conține indici revelatori ai paradigmaticului, la nivelul căruia selecția termenilor se operează

în acord cu reglementările apolinicului angajat în cizelarea și stăvilirea perpetuă a pornirilor dionisiace. Cu toate că protagonistul dezavuează, condamnă, evită și fuge de violența hispano-americană până la gradul în care își ascunde adevărata identitate, violența verbală dezlănțuită din când în când în memorii devine instrumentul perfect și necesar pentru descărcarea catartică. Atunci când Europa, din mijlocul căreia scie, și America, lăsată în urmă, nu sunt puse față în față și criticate în egală măsură, macazul va fi schimbat în direcția auto-criticii. În acest caz, judecățile rafinate, aseptice, reci, dar nu mai puțin sfredelitoare, alternează cu o supuranță ranchiună și un clocotitor dispreț nu doar față de ceilalți, ci și față de sine:

*Sangre, sangre, sangre. Un país descuartizado por guerras idiotas e inútiles, por el abstracto fanatismo de unos grupos de locos. Minúsculos dictadores guerrilleros, contrabandistas sin escrúpulos ascendidos a las alturas del dinero, políticos solapados y ladrones, militares incapaces y vengativos, terratenientes ávidos de reses y de tierras sin gente.*

*Me han obligado a odiar el sitio donde nació. He cultivado ese rencor con esmero. Hubiera preferido un rencor tan corto como la ofensa... [...] Sin ese rencor, con esos amores, mi vida hubiera sido otra, la que debió haber sido.* (230; subl. n.)

*Aunque tengo los bolsillos repletos de dólares no me dan un empleo que pueda exhibir como un triunfo profesional. He caído en el engranaje de los méritos y cualidades y me creo un cero obtuso y siniestro. Así que cuando me veo con Ángela Pietragrúa, que me quiere, yo me derrumbo en una mermelada de autodesprecio. Me borro, me hundo, me cancelo* (108; subl. n.)

*He resuelto [...] levantar la mano, de una vez, contra todo lo que soy y lo que he sido* (229), declară protagonistul lui H. Abad Faciolince. Înainte de înfăptuirea auto-suprimării propriu-zise, din

coconul de indiferență țesut răsare în repetate rânduri un don Gaspar furibund, înveninat de resentiment, de *Selbsthass* sau ipsofobie, de ură și repulsie față de propria persoană, dornic să-și pălmuiască eul supraviețuitor, dar mort în viață, descoperit în oglinda trecutului, în măsura în care pe “celălalt”, pe care în final și-l asumă, îl consideră în parte vinovat de propria-i ratare. Astfel, accente de revoltă față de propria nevrednicie și lâncezire în neputință intuim în reacția la acea *última carta de mi padre desde Casablanca*, “*estamos bien, hablamos como locos, nos divertimos, cuídate*”. *Y eran ellos los que tenían que cuidarse. Ellos, Yo, sin cuidarme, hace años, soy ya mucho más viejo de lo que llegaron a ser mis padres* (229).

În această lumină, a cumpăni suicidul din final ca un convenabil **mijloc** de a da curs unui potențial instinct **auto-punitiv** pare o premisă justificată până în punctul în care acest lucru se intersectează cu interpretări suprasegmentiale care pot merge în direcția contrară, aceea în virtutea căreia **moartea voluntară** aduce satisfacție, devine izbăvitoare, redemptorie deci, și compensatorie pentru inacțiunea dominantă. Mai mult decât atât, dacă luăm în calcul posibilitatea ca moartea să fie privită direct și ca **scop** în sine, suicidul capătă conotații suplimentare. Până a ajunge la auto-nimicirea finală, în acest „autoportret într-o oglindă spartă” pe care eroul o recompune, un DG hiperlucid devine pe parcurs conștient de faptul că este responsabil inclusiv de propriul absurd, iar, într-o viață absurdă, acesta nici măcar nu își mai propune să lupte cu morile de vânt pentru valorile literare care îl menținuseră, printr-o bucurie efemeră, treaz, viu<sup>10</sup>. În virtutea faptului că „omul nu poate trăi dacă nu simte atașament față de ceva care să-l depășească [...], viața nu este suportabilă decât dacă îi întrevădem rațiunea de a fi, dacă are un țel prin care

---

<sup>10</sup> *He descubierto, leyendo, en qué consiste la alegría de estar despierto*, HAF, ed. cit., p. 77.

să merite osteneala de a o trăi” (Durkheim 2005: 99), cazul lui DG s-ar putea încadra la ceea ce sociologul francez califică drept „sinuciderea egoistă”. Dacă eroul cervantin, care avusese acel „șel”, închină steagul după ce îl pierde, privit prin lupa durkheimeană, devine lesne de înțeles de ce DG, care nu-l avusese niciodată, ia această decizie finală. Acrobațiile pe care le face printre cioburile unei vieți serbede, neîmplinite, prin jocurile de cuvinte condimentate, suculente, ce trădează, parcă, pâlپări de viață intelectualizată<sup>11</sup>, când nu-i dau la iveală din prima amarul, rămân, totuși, încercări de mascare prin haz a necazului în măsura în care DG nu doar că nu mai crede, precum DQ, în puterea de a înfăptui, ci își pierde și crezul în puterea literelor – *Como si las palabras pudieran bastar para hacer perdurable lo caduco* (229)–, asupra căruia va reveni, totuși, în pragul sinuciderii: *Pero la vida no es un ensayo que sirva para aprender a corregir las faltas. Tan sólo un libro, esa vida duplicada, puede servir de ensayo* (231). În ciuda razei de optimism – care face trunchi comun cu teoria „cutiei negre” din *Zgomotul lucrurilor în cădere* al lui Juan Gabriel Vásquez<sup>12</sup> –, care răzbate în finalul romanului abadfaciolincean, trimițând la potențialul didactic al memoriilor, interpretate metaforic ca un compendiu de lecții istorice, ca un îndreptar de comportament, o moștenire-testament, constituind în sine o arhivă de greșeli pe care generațiile viitoare nu ar trebui să le repete, incisivele cuvinte, pe care omul de litere le folosește pentru a se desființa, par arme tocite, inutile, atunci când sunt îndreptate împotriva unei lumi abrutizate. Dacă deziluzionatul om de litere columbian, declarat printr-o mostră a predilectului său artificiu paronomastic: *Yo, sacerdote de ninguna cosa, no me apoyo en el bastón del misterio. Y lo que desconozco lo vivo sin*

---

<sup>11</sup> I. e. *aquel hombre maduro enfermo de inmadurez* (idem, p. 209); *ese país de lobos donde tuve la graciosa desgracia de nacer*, idem, p. 108.

<sup>12</sup> *El ruido de las cosas al caer*, Alfaguara, Barcelona, 2011.

*horror, firme con mi bastión de incertidumbre* (30; subl. n.), pare să stăruie, totuși, pe parcursul narațiunii în certitudinea nevredniciei sale, ludicul emergent dintre colții încheștați ai unui indubitabil complex de inferioritate devine edificator, totuși, pentru un iz de superioritate, care se va intensifica spre finalul romanului, dublându-l în mod paradoxal pe primul, în aceeași măsură în care realismul și idealismul se îngemănează în DQ. Cum orice complex de superioritate are la bază unul de inferioritate, cu toate implicațiile macro-socio-istorice care derivă din acesta, la nivel intra-istoric îngrădirea acțiunii explică dezideratul despotismului luminat pe care eroul lui Abad Faciolince îl nutrește și verbalizează – revelat fiindu-i și pe cale onirică –, iar **semețirea cvasi-demiurgică** care poate fi pusă în balanța hermeneutică în finalul romanului se explică prin **smerirea** la care se supusese. Astfel, vulnerabilitatea, neajutorarea, înfrângerea aparent resemnată sunt contrabalansate de un final care poate fi citit și în cheia înverșunării, a autosuficienței trufașe, a invincibilității mijlocite de un pătimaș resentiment care trece de la anihilarea ignobilului, de la înfrigurata încercare de decolonializare de sub jugul propriilor demoni, la o abruptă **autoanihilare** totală. Prin urmare, în *Asuntos de un hidalgo disoluto* Héctor Abad Faciolince scoate la înaintare un aprig **Oedip postmodern** care își scoate ochii, nu înainte, însă, de a scoate ochii lumii, pentru ca mai apoi acesta să aibă ambiția de “a-și face” singur “ieșirea” din acea lume în care fusese adus fără voia sa.

Capitolul al XXV-lea din roman devine, în consecință, o precipitare vertiginoasă spre moarte. În pofida faptului că toate aluziile ingenios strecurate pe parcursul operei nu erau altceva decât pregătiri în acest sens, și ar fi putut face, deci, ca finalul acesteia să fie previzibil pentru un cititor familiarizat cu **predispoziția tanatoforă** a eroilor hispano-americani, virajul definitiv spre eshatologic rămâne frapant. Deducem astfel că

scopul ultim al instrumentelor, pe care acest *homo faber* columbian le crease și mânuise abil *à la recherche de l'identité perdue*, era în fond **deconstrucția**. Recuperarea trecutului irosit devine, astfel, timp investit în **reconstrucția** preliminară, necesară trecerii la ipostaza de *homo eversor* a protagonistului. Cum în viziunea dongaspariană echilibrul final va fi restabilit abia prin auto-anulare, **aducerea** propriului sfârșit este condiționată de precedentă aducere aminte a celui care urmează să înceteze a mai fi.

În cercetările anterioare am evidențiat meandrica evoluție pe teme psihologic a eroului de la a fi **cineva**, un *hidalgo*, *alias hijo de algo y de alguien*, o persoană cu statut economico-social precis, dar împrăștiată, cu un contur ființial neînchegat, difuz, cu tendințe deviante, și mai multe disparități decât afinități cu mediul de proveniență, la un dezrădăcinat tulburat, un inadaptat refractar, care nu neapărat că nu poate, ci nu dorește să se **integreze** pe deplin în respectivele societăți prin care se perindă. Tentativele de aneantizare și recompunere după stabilitatea temporară câștigată și pierdută odată cu Ángela culminează cu **auto-reducerea** voluntară la neființă sau **dezintegrarea** și **reintegrarea în nimic**. Mai mult decât nevoia sa imperioasă de libertate, concentrată și în subtila licențiozitate de limbaj, și felul său de filosofare cu ciocanul *à la* Nietzsche, această lejeritate morală, înclinația decadentistă, pesimismul galopant, *spleen*-ul, pornirile autodistructive, neîncrederea în propriul popor și în posibilitatea acestuia de îmbunătățire a sorții, tind să justifice formula cvasioximoronică din titlul romanului axat pe un *hidalgo disoluto*. Astfel catalogat, neconvenționalul DG, depeizat, disipat, necenzurat, își păstrează, totuși, croiul aristocratic. În deschiderea ultimului capitol, DG declară:

*¿Por qué no cuenta la Escritura ese día en que Lázaro, después de resucitado, volvió a morir definitivamente? Y sí, yo he contado mi **resurrección**, que es lo que he escrito, y **contaré mi***

*muerte.* (227) *Releo estos papeles y me digo que no he recordado por recordar, por decir o falsificar lo que era, sino por construirme, por saber finalmente lo que soy mientras dejo de serlo. He escrito para aprender a ser otro. Para lo mismo he leído. Esta prosa charlatana habrá apresado algo de lo que mi vida quiso ser* (231; subl. n.).

Din cele de mai sus deducem că pe sub puntea suicidului, care duce de la *lo que soy* la *dejar de ser*, la dizolvarea finală în inconștiența de sine, curge râul nemulțumirii de sine care sfârșește prin a se revărsa în nimic. Înainte, însă, de a-și îneca nemulțumirea în marea Nimicului, protagonistul dă curs nevoii de împăcare cu sine, dar mai ales cu aceia pe care îi dezamăgise și cu care avea încă socoteli neîncheiate. În acest sens, este interesant de remarcat faptul că întreaga “uvertură” a actului final al operei capitale dongaspariene capătă pregnanță simbolic-ritualică. La confluența trecutului cu prezentul pe punctul de a fi curmat se joacă o partidă finală în care **aducerea aminte** se întrepătrunde pe nesimțite cu **uitarea** în timpul ultimei treceri în revistă a jaloanelor existențiale. De la deschidere la îndesare și închidere, de la scormonire febrilă, cerșire, golire, aruncare, la lepădare și debarasare, gradualitatea gesturilor presuicidare și succedarea elementelor redescoperite – simbolice pentru etape sau reprezentative pentru momente și persoane-cheie – corespund reordonării și reinteriorizării tihnite a pieselor de *memento vitae*, care, validându-i existența și moștenirea, marchează refacerea pilonilor identitari și cea din urmă prefacere a personajului, anterioară dărâmării acestora cu o olimpiantă detașare. Pe punctul de a pune punct scrisului și vieții, impacientat, cu răbufniri printre amintiri și cugetări mângâietoare sau pârjolitoare, apoi potolit, conciliant, precum Asterionul borgesian<sup>13</sup> coridoarele labirintice,

---

<sup>13</sup> V. „*La casa de Asterión*”, în *El Aleph*, Losada, Buenos Aires, 1949.

don Gaspar, pe cale de a-și deveni propriul Tezeu, străbate în pas târâit holurile casei în care se întorsese, și prin care se plimbă ca printr-o vistierie<sup>14</sup> într-o zi de duminică estivală în care până și perdelele trase anticipează, nu doar jinduita odihnă de după o istovitoare muncă de creație, ci somnul de veci:

*Un domingo de agosto en el desierto de mi casa vacia. [...] mi paso **arrastrado** recorre corredores silenciosos, salas amobladas con los mismos trebejos que mi familia viene acumulando desde los tiempos de la Conquista, y cuartos sumergidos en esa penumbra falsa y calurosa (de cortinas corridas) **que invita a la siesta o a un sueño aún más largo**. Abro el viejo armario de mis trajes usados, el mismo **escaparate que guardaba los secretos de mis bisabuelos**. [...] Objetos inertes que despiertan un recuerdo adormilado entre las ruinas del tiempo. [...] Ahí está la **chaqueta azul de paño, la de las clases de filosofía en la universidad**. ¿Qué hace aquí, todavía, esta **momia carcomida**? El profesor **explica las tres potencias del alma: entendimiento, voluntad y memoria**. De donde nos vienen las **facultades de conocer, querer y acordarse**. He **conocido**; quizá y sin quizá **he querido**, pero no puedo estar seguro de haberme acordado de todo. **Potencia vil, la memoria**. Pretende lo imposible alargar el pasado, darle otra duración al relámpago de la existencia. [...] Las puertas abiertas del armario, con mis camisas viejas y mis trajes consumidos por el tiempo. Corbatas apolilladas y a la deriva de la moda, **el macizo reloj de oro de mi tío el arzobispo (vuelvo a darle cuerda y todavía anda, como mi corazón), la sotana brillante de tío Jacinto, el vestido de matrimonio de mi madre, sus cajas de sombreros, la última carta de mi padre desde Casablanca [...]**.*

---

<sup>14</sup> Nu sunt de neglijat semnificațiile religio-alchimice desprinse din simbolistica onomastică a personajului înrudit prin prenume cu faimosul rege mag purtător de tămâie; ar. < kanz = ‘comoară’.

*Yo. Ese dueño mío que se llama yo. Yo frente a este armario, montón de recuerdos.*

*Revelco mis trajes, los riego por el suelo en busca de un recuerdo que no sé. Tengo la sensación de haber olvidado algo fundamental. **La punta de la madeja, la raíz que podría dar un sentido a toda mi existencia. Nada. Uno a uno repaso mis recuerdos. Los he cultivado, por escasos, día tras día en estos meses de dictado; los he venido acicalando, puliendo, acariciando** como cuenta el avaro su tesoro o mastica el mendigo sus migajas. Ahí está, intacto, **el traje con que llegué a Italia, derrotado, durante la violencia de mi tierra.** [...] Viejas libretas de direcciones con manchas de humedad. Nombres perdidos en la geografía y en los años, nombres que no remiten a ninguna cara. Y fotografías invadidas de mohos multicolores donde las caras miran, vacías de nombre, desde ese blanco y negro amarillento de los años idos (227- 230; subl. n.).*

Ca străjeri ai hotarelor sale ființiale și filtru al raportării sale la lume, DG scoate de la naftalină, din același dulap unde sălășluiau secretele străbunicilor săi, jacheta albastră care-l întovărășise la cursurile universitare de filosofie, și care acum îl provoacă la o confruntare cu eul din tinerețe printr-un nou exercițiu de meditație, apoi ceasul și sutanele unchilor materni, rochia de mireasă și pălăriile mamei, precum și ultima scrisoare semnată de tatăl său. Pare fundamental, în măsura în care acum știe încotro se îndreaptă, ca protagonistul să își amintească și de unde anume vine, astfel încât, în condițiile în care acestea ies concret la iveală în urma feliilor de viață regustate în scris, importanța respectivelor piese din vitrina educației sale devine edificatoare pentru traiectoria sa personală. Deodată însă, prevestind, parcă, o nouă schimbare – eliberarea finală –, de aceleași sus-numite elemente vitale din trecut, colecționate, întreținute și îngrijite cu migală de trezorer, DG se debarasează brusc ca de rămășițele unui leș:

*No abriré más cajones. Embuto en las repisas del armario todos estos despojos de lo que fui. No cedo a la debilidad de la nostalgia, renuncio a arrepentirme. Cierro la puerta, no miro atrás, vuelvo a mi escritorio a tratar de convencerme de que lo que he escrito es presente (231; subl. n.).*

Chiar dacă e drept că DG împrumută mai mult din constituția bilioasă, din vena colerică, decât din cea melancolică a Cavalerului Tristei Figuri, și că, spre deosebire de înaintașul său milenar, reacțiile predominante ale acestuia par mai degrabă o eflorescență a unui *taedium vitae* sau chiar a unui genuin *Weltschmerz*, este, totuși, detectabilă o undă nostalgică, dureroasă, a unui paradis pierdut, ce străbate romanul abadfaciolincean scăldat în sentimentul neîmplinirii.

Dintre toate obiectele regăsite *ante-mortem*, există unul singur pe care DG nu îl leapădă, care îl leagă în mod paradoxal de singura persoană de care nu se lăsase modelat până la capăt, cu toate că aceasta fusese singura care prăvălise piatra lasitudinii de la ușa mormântului său existențial, preschimbându-i lehamitea de viață în pulsiune erotică:

*Consumidos por el tiempo, no por el uso, veo ese par de zapatos que me compré en Florencia hace cuarenta años, mis viejos zapatos vacíos para siempre. Una mujer que quise me obligó a comprarlos con una frase perentoria que parece grabada en la suela casi intacta: "¡No quiero seguirte viendo con los mismos botines de mayordomo!" Me llevó de la mano a via Tornabuoni, a la mejor zapatería de Florencia, y con el índice escogió este par de zapatos marrones; con un gesto del mentón me indicó que me los midiera. Me apretaban en la punta de los dedos (yo no podía hablar) mientras ella decía, me gustan me gustan, mira que te quedan muy bien. Me apretaban en el empeine mientras ella le decía a la empleada sí, muy bien, le quedan perfectos, los compra. Jamás los pude usar por más de*

*veinte pasos. Ahora vuelvo a ponérmelos y tal vez me he encogido con los años pues ya casi me sirven* (228; subl. n.).

## **Pantofii și calapodul existențial**

Dintre toate fantasmale trecutului care îi aminteau protagonistului **cine fusese** de fapt, pantofii dăruți de Ángela Pietragrúa în urmă cu patruzeci de ani sunt singurii care fac trimitere la **cine ar fi vrut de fapt** don Gaspar **să fie**. Așa cum am anticipat în secțiunea anterioară, acest “act” ultim al “operei” dongaspariene este pus sub semnul aceleiași instanțe învăluite într-o îmbătătoare mireasmă de vanilie, căreia de data aceasta i se asociază un simbol suplimentar, ce dobândește fecunde valențe arhetipale în contextul în care singura perspectivă care îl încântă în această fază pe eroul romanesc este aceea a neființei.

Într-o autocaracterizare inițială încă se mai putea repera, culcușită la pieptul lui DG, dorința de regăsire, de ființare autentică, demnă, deplină, acesta disprețuind moartea – „deșertul care se apropie” (v. *infra*) – care presupunea anularea definitivă a gândirii întemeietoare:

*¿Haré mi retrato? Digo que ya no se me da nada de este cuerpo derrotado por los años. [...] Diré algo sobre mi carácter. Diré que detesto (el verbo es excesivo, pero yo me entiendo) la gravedad. **La vida, para mí, no ha sido nunca una carga.** [...] No huyo del aburrimiento mediante actividades insulsas. Digo yo, y lo digo aunque la frase anterior me suene un poco grave. Soy contradictorio. [...] **Bah. Estoy viejo y me voy a morir pronto.** Vivo mi última parte en este paréntesis de ser **entre dos nada**s. **La muerte, o la vida, son como ciertos libros y ciertas películas: uno no tiene miedo de que se terminen, simplemente no tiene ganas.** No todo lo que no se desea se teme. Pero esto no es una definición, o no pretende serlo. Es sólo poner en muchas palabras lo siguiente: **no le tengo miedo a la muerte; lo que pasa es que no tengo ganas de morirme.** ¿Pero por qué*

*uso tantas palabras para decir algo tan simple? Lo cierto es que desprecio ese desierto que se acerca. Morir es caer en la nulidad, en la nada total y por lo tanto no tiene ninguna relación conmigo, que estoy vivo y pienso. No faltará quien opine que mi apatía me impide llevar una vida intensa. No. Lo que esta distancia me permite es **no perder el tiempo en bobadas**. Eso. [...] Pareceré altivo, pareceré un fingido noble, pareceré un hidalgo insoportable, hablarán de **mi torre de marfil**, de mis **babias ilusorias**, y tendrán razón, pero yo no viviré la vida de los otros ni me importará un comino mi nobleza, mi supuesta hidalguía, **esta torre feudal de mi soberbia** o todo lo demás que los demás me atribuyan (72-73; subl. n.).*

În schimb, atunci când raționalul detronat de nonsens amuțește în fața vieții înseși convertite într-un „deșert care crește”<sup>15</sup>, pentru un

---

<sup>15</sup> A se observa afinitatea situației dongaspariene cu cele denunțate prin faimoasa metaforă nietzscheană *Die Wüste wächst* (*Așa grăit-a Zarathustra*, București, Antet, 2012, p. 267), ale cărei conotații negative și pozitive deopotrivă susținute de acel „vai și amar de cel ce ascunde în sine pustiuri” (trad. n. după germ. < *weh dem, der Wüsten birgt*) sunt aplicabile în special tipologiilor literare de eroi hispano-americani, căliți sau duși la pierzare de carențele vitale, angoasanta debusolare și tiparele de însingurare, hipertrofierea sensibilității și înclinația spre autodistrugere, prielnice totuși pentru munca intelectuală creativă, așa cum semnalează Rubén Leal, „El desierto crece (...). Una denuncia al modo de pensar moderno”, în *Estudios Sociales*, nr. 106/2000, Corporación de Promoción Universitaria, Santiago de Chile; Héctor J. Nahuelpán Moreno “El desierto crece” y el re-pensar la identidad latinoamericana: El sueño de la identidad latinoamericana o la búsqueda de lo propio en lo ajeno”, în *Atenea*, nr. 495/2007, pp. 157-164, Universidad de Concepción, Concepción, Chile; Simón Royo Hernández, „Nihilismo y desierto en Nietzsche”, în *Nietzsche y la hermenéutica. Actas del Congreso “Nietzsche y la hermenéutica”*, Francisco Arenas-Dolz & Luca Giancristofaro & Paolo Stellino (eds.), Nau Llibres – Editions Culturals Valencianes, Valencia, 2007, vol. II, pp. 841-850.

don Gaspar devastat, pustiit, detestata cădere în nulitate citată anterior va deveni brusc una râvnită, provocată prin auto-anulare:

*Aquel que fui, y que tanto amó la vida, no se estaría tragando, una tras otra, estas pastillas que concilian el sueño. Pero ese que fui no podía tener esta **percepción única, rotunda, de la enfermedad**. Que es lo que hoy me invade. Todo lo que he sido termina rodeado, **sitiado por un mal que crece y me atormenta**. Pero no un mal concreto, definido, sino la **certidumbre de que la muerte se acerca**. **Mi enfermedad son las ganas que tengo de morirme; me he vuelto amigo íntimo de mi cercana muerte** (231; subl. n.).*

Situați, deci, în fața aceleia care declarase că *la vida, para mí, no ha sido nunca una carga* (72), cititorii asistă la felul în care acesta în final își leagă piatra unei singure amintiri de gât pentru a se arunca și scufunda benevol în neființă. În virtutea paralelismului observat de Hartmann între „dezvoltarea conștiinței și slăbirea voinței de a trăi” (*apud* Mihalache 2007: 173), gândirea și acțiunea deveniseră forțe antagonice și în cazul lui Gaspar Medina. La fel cum voința de a trăi și servi donquijotescă se frânge odată cu înfrângerea suferită atunci când luciditatea ucide fantezia trezind conștiința ridicolului, și autocritica dongaspariană ajunge la extrem pe măsură ce platitudinea câștigă teren în defavoarea plenitudinii vieții sale. Așadar, atunci când tentaculara mediocritate, atât de repudiată de cavalerul columbian, acaparează și existența acestuia, **conștiința** unui și așa hiperlucid don Gaspar devine și mai necruțătoare, iar **voința de a trăi**, și așa șubredă, se surpă.

Cazul lui DG este cu atât mai complex cu cât îndârjirea conștiinței sub presiunea poverii sisifice a gândirii în gol într-o realitate rigidă, încorsetantă, dă naștere **voinței de a muri**, aspecte volitive deosebite asupra cărora am insistat într-o cercetare anterioară. Dacă pentru don Quijote, elanul frânt duce la

întunecarea orizontului în plin Secol de Aur, iar abulia sa finală constituie moneda cu care își asigură și achită serviciile barcagiului de pe Acheronte, don Gaspar, care trăise într-un perpetuu *locus terribilis*, și sorbise din râul durerii murind zilnic într-o existență vidată de viață autentică și de sens însuflețitor, se dispensează de Caron, devenind propriul luntraș prin sinucidere. Pe meleagurile columbiene<sup>16</sup>, pe post de obol stă, prin urmare, însăși confesiunea protagonistului, rememorarea și redarea calvarului deja experimentat. Pentru cavalerul abadfaciolincean înarmat cu vâslele amintirii Ángelei regresiuinea spre eventualele regnuri infraumane printre valurile propriilor memorii redactate, pe care nimicul în care acesta crede le-ar anula, se face prin două gesturi letale.

---

<sup>16</sup> În acest sens se cuvine remarcată și ambiguitatea creată în jurul locului final ales pentru sinucidere. În condițiile în care DG afirmase în nenumărate rânduri că avea să-și sfârșească zilele pe tărâmurile mai civilizate ale Vechii Lumi, în reședința sa din Torino: *Yo nací en eso que los del primer mundo llaman (con paternal desprecio) tercer mundo, y pienso morir en eso que los del tercer mundo llaman (con filial reverencia) Europa. En realidad he pasado una buena mitad de mi vida en esta parte privilegiada de la Tierra, aunque siempre con una pierna aquí y otra allá, con los ojos puestos en un sitio mientras estaba en el otro. Extranjero en las dos partes (y sin ser un caballero), cuando viajo a América no sé si voy o vuelvo, y cuando vuelo a Europa no sé si me estoy yendo o regresando. Pero mejor será avanzar con orden. [...] lo que explica por qué vine a dar en este país, por qué he fingido trabajar aquí y por qué por qué estoy terminando mis días en esta Turín que puebla mi imaginación tanto como esa otra ciudad en rima que se desangra en Suramérica* (pp. 47-48), aparențele nu exclud, totuși, dată fiind prezența lucrurilor strămoșești în casă și, de asemenea, destinația vag conturată a plecării Cunegundei – *Un domingo de agosto en el desierto de mi casa vacía. Cunegunda se ha ido a los montes o a la ciudad o al mar, a otra parte* (p. 227) –, o potențială vizită pe meleagurile natale.

*În răspărul vitalismului hispano-american. Thanatofilie și nihilocentrism columbian*

În condițiile în care perceperea propriei micimi, și posibilitatea extincției totale sunt sursa unor stimuli angoasanti pentru majoritatea muritorilor de rând, DG nu pare a experimenta un *horror vacui* în ceea ce privește lumea sau Nimicul de dincolo, ci, din contră, în pragul senectuții dezvoltă ceva similar unei *libido vacui*, care frizează acea „thanatofilie” sau „pasiune nihilofilă” tipică unui *homo apocalipticus* postmodern (Vattimo & Rovatti 1998, *apud* Soviany 2011: 22). Dată fiind oroarea pe care DG o resimte față de vidul existențial din această lume, gândul sinuciderii alină, iar disoluția în nimic funcționează ca luminița de la capătul tunelului și pare a fi singura soluție fezabilă de atingere a odihnei, singurul leac împotriva putrezirii și a pustiirii în viață:

*Ah, Cunegunda, entérate, mi **Quitapesares** son los libros que leo, la escritura que me da fuerzas para sobrevivir a esta **podredumbre del tiempo que me crece por dentro** Poco puedo decir de lo que fue mi vida después de que ella [Ángela] desapareció. Nada. [...]. Viajes al sitio oscuro donde nací y en el que a cada regreso encontraba **más pobres, más podredumbre, más muerte. Ante este espectáculo** ... (209; subl. n)*

„În fața aceluia spectacol” al degradării la care este obligat să asiste, DG refuză să capituleze în confruntarea cu hazardul, care îi înscenase doar farse absurde, și iese din regimul de figurant pentru a deveni nu doar protagonistul, ci chiar “regizorul” propriei ieșiri din scena vieții. Într-o încercare de a înceta să mai fie „nebulunul lipsit de liber-arbitru”<sup>17</sup> de pe tabla de șah a Americii Latine,

---

<sup>17</sup> *América Latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental*, Gabriel García Márquez, *La soledad*

înțeleptul-nebun columbian opune, în spiritul tragismului elin, demnitatea morții liber alese dictaturii invizibile a corupției, barbariei și ignoranței ucigătoare de spirit, perpetuate până în actualitate. Sinuciderea, ca alternativă de **sfidare orgolioasă** a unei sorți nemiloase la o iminentă, dureroasă și înjositoare înfrângere prin conformism față de aceasta, pare înscrisă în structura psihologică și tiparele atitudinale hispano-americane. Chiar dacă de pe fronturi diferite, atât candida Eréndira garciamarquiană<sup>18</sup>, cât și donquijotele darian din povestirea *D. Q.* – unde acesta se opune imperialismului spaniol – preferă dispariția fizică predării în fața adversarului, ca formă de eliberare de constrângeri, de exploatare sau de regimuri propriu-zis opresive. Devenit intolerabil cu timpul, „disconfortul” psihic resimțit chiar „în cultură”<sup>19</sup> de către intelectualul columbian sau pur și simplu de către făptura cu potențial și aspirații mai înalte decât media, redus, însă, la un „om de prisos”, care nu doar că își ratează menirea, ci eșuează și în meseria de a trăi<sup>20</sup>, trăind din acest motiv „într-o continuă macerație” (Mihalache, op. cit.: 161), aparent se dizolvă și compensează prin auto-anulare. Mobilul tipologiei suicidare luate în discuție ar fi, așadar, nu depășirea finitudinii, nu cea „foame de nemurire” postulată de Unamuno<sup>21</sup>, ci, din contră, tocmai dorința arzătoare de îmbrățișare a acesteia pentru a pune capăt agoniei zilnice.

---

*de América Latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura*, 1982, <https://ciudadseva.com/texto/la-soledad-de-america-latina/> .

<sup>18</sup> Gabriel García Márquez, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, Plaza Janes, Barcelona, 1997 [1974]; Rubén Darío, *D. Q.*, în *Almanaque*, Peuser, Buenos Aires, 1899, pp. 57-58.

<sup>19</sup> Cf. Sigmund Freud, *Disconfort în cultură*, Roxana Melnicu (trad.), București, Editura All, 2011.

<sup>20</sup> V. Cesare Pavese, *Meseria de a trăi. Jurnal 1935-1950*, Florin Chirișescu (trad.), București, Editura ALLFA, 2006.

<sup>21</sup> *Del sentimiento trágico de la vida*, Espasa-Calpe, Madrid, 1985.

Prin analogie cu soarta propusă de părintele modernismului literar pentru personajul său din *D. Q.*, pe care îl situase în tabăra hispano-americană, suicidul donquijotelui abadfaciolincean preia semnificațiile metaforice ale „aruncării în abis”<sup>22</sup> prin adâncirea în hăul atotcuprinzător al nimicului:

*Me voy paralizando. La mirada hacia atrás despoja del futuro. O la falta de futuro nos lleva a mirar atrás. Es el síndrome de la mujer de Lot, de que habla mi amigo Quitapesares. Queda esta piedra de amargura, esta estatua salada. ¿De cuál de las vigas de esta casa me colgaré? ¿En qué sillón voy a sentarme a inhalar el veneno que exhalo? Porque he resuelto morirme con los zapatos puestos (los de via Tornabuoni, los que me hizo comprar mi Pietragrúa), y levantar la mano, de una vez, contra todo lo que soy y lo que he sido. (229; subl. n.) Final de este paréntesis; abur y buena suerte a los que quedan dentro. Yo me voy a mi parto. Parto. Cuando ponga otro punto me voy a desnudar por última vez; quiero irme del mundo como vine a él, sin respirar siquiera. Voy a imitar a uno de mis Quitapesares, me anudaré al cuello una bolsa de plástico, me acostaré en la cama y abrazaré la nada, volveré a entrar en ella. Dejar de ser. Acaba uno teniendo, al fin, un único deseo: dejar de ser. No ser. No ser ya nunca más. No ser. Pronto no seré nada. Ser yo. Haber sido yo, yo, yo. Y pasar a ser nada. Nada, nada, nada (232; subl. n.).*

Aparent în același Torino în care Friedrich Nietzsche clacase în fața evidenței dezumanizării<sup>23</sup> și a „deşertificării” rasei

---

<sup>22</sup> *Aquel hombre extraño, que miraba tan profundamente con una mirada de siglos, con su bandera amarilla y roja, dándonos una mirada de la más amarga despedida, sin que nadie se atreviese a tocarle, fuese paso a paso al abismo cercano y se arrojó en él con su bandera*, Rubén Darío, *op. cit.*, pp.57-58, subl.n.

<sup>23</sup> V. Lesley Chamberlain, „11. Derrumbe mental hacia el más allá”, în *Nietzsche en Turín. Una biografía íntima. Los últimos días de lucidez de una*

umane, iar Cesare Pavese, și el profund deziluzionat, se sinucide, DG, care făcuse până în ultimul moment dovada unei rezistențe numantine, a unui caracter rezilient, și a unei profunde dorințe de regenerare, dar nu dăduse de capăt *Științei voioase* și nici sensului vieții, își pune capăt zilelor. Citorul avizat sesizează **pulsiunea tanatică** încă de pe prima pagină a memoriilor dongaspariene, unde, *al ralenti* sau pe repede înainte, după bunul plac, protagonistul-*raisonneur* și totodată „cronicar al unei morți” pe care el însuși o „anunță” și o și pune în practică, derulează și revede în prealabil, pe măsură ce își dictează sau scrie memoriile, filmul întregii sale vieți, pe care îl reface prin decupaje, instantanee cinematografice, tehnici de colaj și bricolaj postmodernist.

În acest scenariu al trecerii în neființă, există varii aspecte care atrag în mod special atenția receptorului cu privire la imaginarul poetic abadfaciolincean. În primul rând, reflexul progresivei **uitări** – de ceilalți și de sine – până la aneantizare, care dublează anamneza reconstructivă a protagonistului, este o despovărare, o desprindere ritualică gradată de mundan, de contingent, de identitatea impusă, de materialitatea constrângătoare, prin dezbărarea treptată de „grijile lumești” concomitentă cu debarasarea efectivă de acele *despojos de lo que fui*, care în final își găsește corelativul simbolic în **dezbrăcarea** propriu-zisă de haine. Mai mult decât peculiară și ritualică se dovedește a fi, însă, **încălțarea** ulterioară cu **perechea de pantofi primiți în dar de la Ángela**. De altfel intenția sinucigașă devine

---

*mente privilegiada*, Alberto Luis Bixio (trad.), Barcelona, Gedisa Editorial, 1998, pp. 243-267; Rafael Narbona, „Nietzsche y el caballo de Turín”, în *El Cultural* din 26 iunie 2018, <https://elcultural.com/nietzsche-y-el-caballo-de-turin>; Luciano Concheiro San Vicente, „Apuntes en torno a la locura de Nietzsche”, în *Nexos. Cultura y vida cotidiana* din 26 august 2015, <https://cultura.nexos.com.mx/?p=8955> .

explicită abia odată cu regăsirea ei. Prin analogie cu gestul simbolic al luării cu sine a steagului la aruncarea D. Q.-lui darian în abis, faptul că, dintre toate lucrurile sale, DG alege să ia cu el doar pantofii este un indicator suficient de clar al valorii sentimentale pe care aceștia o au. Rolul fundamental jucat de d-na Pietrăgrúa în viața amantului său a fost analizat în detaliu în cercetările anterioare. Însă odată cu asocierea simbolismului arhetipal al pantofilor, Anima își adâncește semnificațiile și lărgeste exponențial raza de acțiune dincolo de existența concretă a protagonistului, în baza importanței conferite *ante-mortem* unuia dintre puținele lucruri rămase de la femeia vieții sale. Astfel, pe lângă simbolistica propriu-zisă a **papucilor** și a cifrei **trei**, ilustrată în cele citate *supra*, suicidul în acest context creează o serie de raporturi deloc de neglijat, cum ar fi: **abandonul și posesia**, dinamica **exterior-interior** și, nu în ultimul rând, fuziunea **moarte-(re)naștere** prin prisma valorificării, pe de o parte, a **omografiei**, iar, pe de altă parte, a **ambivalenței somnului** în virtutea îngemănării dintre Hypnos și Thanatos.

Ca simbol arhetipal, „a umbla încălțat înseamnă **a lua în posesie** pământul”, constată sociologul Jean Servier (*apud* Chevalier & Gheerbrant 1993: 15a), încălțăminte fiind „simbolul **dreptului de proprietate**” (*ibid.*), dar și al călătorului, prin excelență (*idem*: 15b). În tradițiile occidentale este semnalată „semnificația funerară” (*ibid.*) a pantofilor, care, aflați lângă posesorul lor, vădesc apropierea sau prezența morții, desemnând incapacitatea muribundului sau a persoanei deja decedate de a mai umbla. De asemenea, savantul francez punctează faptul că Hermes, mesagerul zeilor, respectiv protectorul granițelor și al călătoriilor, era un zeu încălțat (*idem*: 15a). Dacă persoanele pe punctul de a părăsi această lume sunt reprezentate, deci, culcate și descălțate, gestul simbolic al muribundului auto-condamnat, dezbrăcat, din *Asuntos de un hidalgo disoluto*, care rătăcise o viață întreagă și care se încălță tocmai în vederea călătoriei finale,

capătă un relief și mai pronunțat. Altfel spus, “neomul” **deposedat** de noroc, de bucurii, de reușite, care, după ce își face hermeneutica proprie, se omoară încălțat, ar refuza, prin urmare, chiar în momentul Marii Treceri, să se supună morții. Moartea, devenită pentru cavalerul rătăcitor columbian scop în sine prin thanatofilia dezvoltată, nu încetează să fie, însă, un mijloc, o poartă, dar nu către Absolut, ci către Nimicul care, prin simbolica auto-petrecere încălțată către un dincolo, este luat în stăpânire în mod legitim. Voluntarismul introdus de suicid imprimă actului încălțării de către acela care în timpul îndelungatei sale vieți nu avusese totul, nu fusese nimic sau mai degrabă fusese un nimeni, un *don Nadie* getbeget hispanic, o tentă revendicativă și vindicativă totodată, conferind protagonistului măcar pe final, în trecere, iluzia controlului. Fiind realizată dintr-o postură activă, încălțarea face posibilă, în consecință, năzuita **suspunere**, cu alte cuvinte punerea mai presus de moarte, de hazard, de destin etc.

Pe planul interpretărilor orientaliste, o pereche de pantofi poate simboliza, însă, „armonia cuplului”, „înțelegerea reciprocă”, motiv pentru care încălțăminteia putea fi „oferită drept dar de nuntă” (*idem*: 15b). Totodată, pantoful este un „renumit simbol al dominației femeii asupra bărbatului într-o căsătorie”, de aici și datina călcării pe picior a partenerului în timpul ceremoniei (Biedermann 2002: 305b-306a). În această lumină, în cadrul relației amoroase dintre don Gaspar și concubina vicontelui de Alfaguara, pantofii pot fi considerați gaj al fidelității Ángelei, al dăruirii și încredințării esenței feminine, cu atât mai mult cu cât la nivel diegetic pot fi puși în legătură cu inițiala interdicție de penetrare impusă amantului (*cf.* 1994: 136), aceeași care ulterior ia forma unei dorințe exprese, și, deducem, unei condiții tacite – revelatoare sau infirmatoare a cutezanței și bărbăției dongaspariane – pentru continuarea și oficializarea relației cu Gaspar ca partener definitiv, în defavoarea vicontelui de Alfaguara. În sprijinul acestei abordări vine și interpretarea

milenară a pantofului ca simbol sexual, acesta fiind fie asociat cu piciorul feminin ca element erotogen, fie identificat la propriu cu organul sexual femeiesc, în timp ce piciorul drept este considerat un simbol falic (Chevalier & Gheerbrant, op. cit.: 17a). Edificatoare în acest sens sunt bunăoară insinuările din *Lazarillo de Tormes*, respectiv din *El Quijote*, unde, în „tratatul al patrulea”, prin sintagma *los primeros zapatos que rompí en mi vida* (2007: 127) eroul picaresc se referă la prima experiență sexuală avută cu o femeie, pe care i-o intermediase cel de-al patrulea stăpân al său, călugărul din Ordinul Merced, în timp ce o parte a criticii a decodificat o aluzie sexuală și în declarația Cavalerului Tristei Figuri, îndemnat să se pronunțe cu privire la frumusețea domniței sale: *vale más el zapato descosido y sucio de la Señora Dulcinea del Toboso que las barbas mal peinadas, aunque limpias de Casildea* (1977: 131).

Alături de vanilie, pantoful este văzut, prin urmare, ca „simbol vaginal” (Chevalier & Gheerbrant, op. cit.: 17a), „semnificația erotică ascunsă” a pantofului fiind ratificată și de către Hans Biedermann (op. cit: 305b), care evocă imaginea Afroditei „cu o sanda în mână” care „amenință un faun plin de dorințe trupești”. Asemenea zeiței iubirii, Ángela este deținătoarea punctului de maximă **atractivie, control și influență feminină**, pe care le exercită cu succes asupra lui don Gaspar în aceeași măsură în care deducem că le exercită și asupra vicontelui, din moment ce, atunci când acesta descoperă latura triumphiului amoros pe care o constituia relația întreținută de cei doi în paralel, îl percepe pe DG ca pe un pericol și se asigură că nu își pierde partenera, făcând pasul căsătoriei. În cazul lui DG, tainica și ispititoare zonă neexplorată rămâne singura redută necucerită din trupul femeii curtate, căreia, în ciuda tentației abuzului, a încălcării forțate a interdicției consumării integrale a actului sexual, care

încolțește în mintea protagonistului<sup>24</sup>, îi respectă limita erotică impusă, stăvilindu-și pofta trupească din aceeași poziție de **supunere** din care Heracles a fost nevoit să îi servească reginei din Lydia, Omphale (cf. Biedermann, op. cit.: 305b). Pe marginea acestei conotații net erotice, încălțarea în pragul morții a pantofilor obținuți prin mijlocirea Ángelei, luarea în stăpânire efectivă a relicvei femeii iubite, ar putea constitui, prin urmare, succedaneul satisfacerii măcar în moarte a nevoii erotice reprimată și incidente în plan oniric a **posesiei** totale a dulcineei sale, care l-ar situa pe don Gaspar în postura de **stăpân**.

Lăsând deoparte semnificațiile pur erotice ale pantofilor, se cuvine subliniat faptul că statutul de **posesor** al acestora îi corespondea de drept protagonistului, întrucât, practic vorbind, aceștia îi fuseseră “oferiți în dar” de către Ángela, spre uzul propriu, spre întrebuințare. La acest nivel nu trebuie omis un detaliu, și anume faptul că, în ciuda supunerii declarate, voluntare, a personajului masculin devenit majordomul, „sclavul” doamnei Pietrigrúa, constatăm o a doua abatere majoră de la voința torinonienei visurilor sale, prima constând în abținerea de la consumarea integrală a actului amoros chiar și după ce interdicția erotică fusese ridicată și preschimbată în cerere. A doua abatere constă în refuzul purtării respectivei perechi de pantofi. Dacă ne întoarcem la analiza fidelă a textului, observăm că în realitate pantofii nu fuseseră un dar în adevăratul sens al cuvântului. Fără a ne opinti în detaliile materiale care o plasează automat pe curtezana vicontelui, dependentă financiar de acesta, pe o poziție

---

<sup>24</sup> *Recorrió con su cuerpo todo mi cuerpo, besó y bebió también ella todos mis humores, pero no permitió que mi cipote enardecido penetrara la carne que, húmeda y abierta, se ofrecía entre sus piernas. Por un instante pensé en cometer una violencia que hasta ese día jamás se me había pasado por la mente, pero rechacé la idea como algo indigno de tan bajo hidalgo y tan alta concubina*, p. 136; subl. n.

inferioară miliardarului majordom, ceea ce ne determină să-i percepem în acest fel nu sunt conotațiile erotice ale obiectului în sine, ci implicațiile transpersonale aflate în spatele sugestiei și ulterior „obligării” la achiziționarea pantofilor din partea femeii care îl cunoaște pe DG mai bine decât oricare alta la interior, care îl duce de mână, îi ordonă, și care, în absența obiectiilor, decide în locul bărbatului, văzând, din exterior, că pantofii par să „îi vină perfect”, când de fapt îl strângeau:

*Una mujer que quise **me obligó a comprarlos** [...] con una frase perentoria que parece grabada en la suela casi intacta: "¡No quiero seguirte viendo con los mismos botines de mayordomo!" **Me llevó de la mano** [...] con el índice **escogió** este par de zapatos marrones; **con un gesto del mentón me indicó que me los midiera. Me apretaban** en la punta de los dedos (**yo no podía hablar**) mientras ella decía, **me gustan me gustan, mira que te quedan muy bien. ... ella le decía a la empleada sí, muy bien, le quedan perfectos, los compra** (subl. n.).*

Trecând peste scopul utilitar al încălțăminteii, este evident faptul că există un hiat între reverența manifestată de către DG față de a sa domniță de Torino, între dorința acestuia de a-i face pe plac femeii iubite, și adevărul său interior, neconcordant cu voia celorlalți, care îl conduc spre dezobediința ulterioară. Extrapolat pe planul existențial, detaliul semnificativ al îngustimii și reacția protagonistului în magazinul florentin pune în lumină, până la turnanta din final, atitudinea încetățenită a acestuia în fața vieții în general, trădând complexul de inferioritate de care acesta suferă, și reprezentând urmarea și „urmele violenței” pe care autorul însuși le abordează și detaliază în jurnalul său în timp ce, concomitent, le proiectează asupra personajului care va deveni

*alter-ego*-ul său<sup>25</sup>. Atunci când pantofii orizontului în care se mișcă se dovedesc a nu fi pe mărimea aspirațiilor sale, DG refuză din start să se muleze, nici măcar nu încearcă să expandeze realitatea prin uz, nu forțează transformarea acesteia, nu își propune să modifice calapodul sau să reconstruiască. Eschivează confruntările, nu dă curs provocărilor, nu riscă, nu contrazice agenții, nu li se opune fățiș și activ, nu înfruntă precum cavalerul din La Mancha, nu se impune, dimpotrivă, preferă să evite, să se retragă, să renunțe. Abia retrospectiv bătrânul DG revine asupra faptelor, oferind replici retroactive și inventând noi metode de flagelare a propriei neputințe. În fața constrângerii DG pare autoconstrâns să nu riposteze, drept dovadă înghite umiliința și nu intră în altercație nici măcar atunci când este pălmuit de viconte în fața Ángelei, oferind doar un simplu surâs ca ripostă înainte de a pleca. Melanjul de înfrânare, reacții deficitare, incapacitate de a acționa adecvat pe moment, de a răspunde pe loc, de a exterioriza disconfortul resimțit, de a-l combate și canaliza activ fără a-l devia, al tânărului Gaspar, este justificat scriptic de eul senior al protagonistului, care, asemenea maturului Lazarillo, reia și analizează totul sub lupa restrospecției<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> *Sufrir la violencia en carne propia desmonta todas las defensas, desarticula la capacidad de reacción, somete, literalmente. Sobre todo cuando no se es especialmente valiente, como yo, este sometimiento produce inactividad, mansedumbre, atolondramiento. El miedo hace perder la lucidez, desvía la agresividad hacia algo difuso, poco concreto, absurdo muchas veces. No provoca el combate en la dirección en que debería dirigirse. Anima solamente a desaparecer, a esconderse*, HAF, 2019, p. 55.

<sup>26</sup> *Mi vana ilusión de los treinta años es la de poderme unir del todo y para siempre con Ángela Pietragrúa. Pero me miro en el espejo de esos días y no me encuentro en mi aspecto nada que seduzca, miro hacia atrás y considero insípidos mis casi treinta años transcurridos sin pena ni gloria [...] He caído en el engranaje de los méritos y cualidades y me creo un cero obtuso y siniestro [...] "Medina, venga, quiero presentarle una mujer que se divierte*

Singulara tușă de sfidare a vicontelui în momentul concedierii ulterioare descoperirii adevăratei identități dongaspariene este simptomatică pentru ostilitatea latentă și pornirea ușor combativă subiacentă memoriilor protagonistului. Un pronunțat spirit insurgent stă cuibărit, prin urmare, în spatele replicilor oferite mult *post-factum* pentru acele evenimente marcante înfipte în subconștientul personajului, care reclamă acțiune, chiar și tardivă. Din nou frustrarea și resentimentul acumulate față de propria persoană, de propria neputință, sunt revărsate în scris, dar faptul că acestea sunt ascunse *in situ* de ochii lumii pare a contura un ușor reflex de autoconservare al personajului, același reflex care, în mod paradoxal, are la bază totodată o miză punitivă. Conservarea și distrugerea se

---

*con las respuestas altivas". Pero estoy mintiendo. El viejo que soy hoy, nada tiene que ver con el joven de entonces. El viejo que soy hoy sabe (y enuncia) lo que ese joven debería haber contestado y no fue capaz de responder. Al viejo que soy hoy le gustaría modificar su pasado y convertir al que fue en un joven lleno de dignidad y arrogancia. Pero no puedo seguir maquillando mi recuerdo. El Medina de esos días debía de ser un perro pues cometió la debilidad de ni siquiera contestar. Con su complejo de hijo de puta intacto (que en vano su padrino le intentó extirpar) bajó los ojos y en voz muy baja manifestó... [...] Pero yo era un perro azotado y como tal quería sentirme. [...] Por eso, si me hubieran nombrado empleado de aseos encargado de limpiar los sanitarios de palacio, habría aceptado dando gracias infinitas. Yo me sentía el último de los mortales y como tal quería que me trataran. Ya el cargo de mayordomo me parecía un encumbrado privilegio que no merecía (pp. 110-114; subl. n.). Antes de salir dije a voz en cuello que si me necesitaban para algo podían encontrarme en el Hotel Príncipe. Este era el mejor de Turín; una noche allí costaba quince días de mi sueldo de mayordomo. Sin duda el Gaspar que soy hoy habría encontrado un desplante de mayor elegancia. Pero dejémoslo así, tal como lo hice yo. Fue al oír el grito con el nombre del hotel que el vizconde volvió a llamarme a su despacho y, sin que mediara palabra, en presencia de Ángela, me abofeteó. En otros tiempos la defensa de la honra hubiera obligado a retarlo a duelo. El que yo era se limitó a sonreír, dio media vuelta y salió del despacho por última vez (128; subl. n.).*

îngemănează pe măsură ce reminiscenta din acel instinct oblativ donquijotesc, întemeiat în cazul lui DG pe convingerea că *más indigno que servir es que nos sirvan* (114), se împletește cu nevoia de ispășire dictată de conștiința lașității și a vinii de a-și fi părăsit patria în loc să-i servească luptând pentru îndreptarea ei: *Pero me fui dando cuenta de que lo que había empezado casi como un juego, o como un castigo secreto, un sacrificio exigido por la cobardía de haber dejado mi país en su peor momento* (117). Prin intermediul servitului, care, paradoxal, îi reușește – *El vizconde de Alfaguara estaba tan contento con mi desempeño que en pocos meses me aumentó dos veces el sueldo* (116) – în ciuda faptului că *Los Medina de mi rama, que yo sepa, llevábamos siglos sin desempeñar profesiones serviles* (*ibid.*) –, DG nu numai că nu e capabil să își răscumpere „dezertarea”, ci se condamnă la o nouă suferință atunci când pierde și surogatul de patrie în care se profilase concubina vicontelui, exploatată la rându-i într-o manieră similară celei experimentate de America Latină a epocii coloniale. Din cauza indeciziei, în momentul în care se împiedică de luciditate DG îi “dă papucii” femeii care îi oferise perechea de pantofi, împingând-o indirect, dar definitiv, în brațele vicontelui aservit Spaniei, aceleiași Spanii căreia îi căzuseră victime de război și părinții protagonistului.

Până la încercarea, din nou târzie, de a-și salva țara odată întors în Columbia, prin incursiunea în politică care eșuează, ceea ce putea fi catalogat ca o nouă dezertare se profilează ca o tentativă de apărare a propriei cinste și ulterior o încercare de protejare a Ángelei, iar în această ultimă direcție, repararea relației cu Anima, cu patria feminină, se va face simbolic în momentul suicidului.

Atunci când DG decide în sfârșit să facă un compromis, să dea ascultare părții feminine din el, aceeași pereche de pantofi va acționa ca un **cordón umbilical**, mijlocind regresivitatea spre adevărata patrie – cea a Inconștientului colectiv –, în călătoria spre

care eroul rămăsese la jumătatea drumului atunci când alesese să nu îi facă pe plac femeii iubite. Chiar dacă se încăpățânase să acționeze în direcția contrară, punându-și-i înaintea de a se sinucide, DG atestă faptul că rămăsese “sub papucul” amintirii Ángelei, influența acesteia consolidându-se cu precădere după, în și prin moarte.

Ajungem, astfel, la concluzia că adevăratul dar din spatele pantofilor indicați ține de **energia complementară transferată**, de **atributele arhetipale ale Animei**, pantofii fiind concretizarea **valențelor psihopompe** ale acesteia. Din partea aceleia care văzuse din exterior problemele sale de adaptare, care îi citise conflictul identitar, întrevăzând, dincolo de aparenta docilitate afișată, firea rebelă a majordomului său, căreia el însuși îi pusese forțat zăbala conștiinței, pantofii devin un îndemn clar spre cum anume ar fi trebuit să fie DG în vederea realizării unui acord deplin între aparență și esență. După cum calul este recunoscut ca simbol zoomorf al animusului, al spiritului, și pantofii sunt recunoscuți ca simbolică „dovadă a identității persoanei” (Chevalier & Gheerbrant, op. cit: 17a), desemnând o „parte a ființei”, o „prelungire” a acesteia, constituind mai precis un „simbol al conștiinței” (*idem*: 16a). Dacă patologia oculară la nivelul ipostazei onirice masculine amintite în cercetări anterioare deja revelase o slăbiciune de ordin psihic, pantofii nepurtați, la care protagonistul se întoarce într-un moment crucial, accentuează o alta. Prin analogie cu pantoful de cristal care îi iese din picior Cenușăresei, dar care este replica adevăratului fond virtuos al acesteia, al transparenței și nobleței sale eclipsate de nenoroc, imperioasa solicitare de schimbare a vechilor ghetete de majordom venită din partea singurei femei care avusese acces la visteria psihică masculină, putând să cântărească bine capul valorii, respectiv pajura subaprecierii monezii identitare sub forma căreia i se servea amantul său, poate fi interpretată ca un îndemn spre potențarea fondului autentic prădat de propriul complex de

inferioritate care îi zădărnicea mereu planurile. Cu alte cuvinte, invitația expresă la schimbarea pantofilor era indirect una la o prefacere a calității vieții, la adoptarea unei schimbări în și turnuri a drumului vieții spre bine – à propos de Via Tornabuoni – pentru acela care șchiopătase pe cale, depeizat, rătăcit, tras înapoi de complexe, stăpânit de resentimente. Pentru ucenicul pelerin care oricum va sfârși prin a călca strâmb și pe planul erotic față de maestra la care venise virgin în materie de inteligență emoțională și funcțiuni sufletești, retras în sine, aparent invulnerabil, cu o infirmitate afectivă și o luciditate exacerbată, Ángela dorea un trai și un comportament concordant cu fondul de cultură și resursele spirituale pe care le descoperise în acesta. Lumina și adevărul pe care încercase să i le arate obnubilatului DG, cufundat în *ese momento de oscura depresión*, era cea de afirmare, de ridicare la înălțimea moralei elitiste, de stăpân, care zăcea în el, prin dezrobire, prin dezbrăarea de năravurile subestimării, de ale complexului de inferioritate, prin răscroirea nimicniciei, deștelenirea imaginației și mai ales prin deznămolirea izvorului inconștientului personal. Calea Animei era, deci, una a revitalizării prin recuperarea și valorificarea acelei dimensiuni de umbră estompate prin reprimare, renegare, fugă, unilateralizare; era una a dezrigidizării, a maleabilizării și reechilibrării prin concilierea extremelor, acceptarea hibridului, a sincretismului, și asumarea fertilității melanjului tipic hispano-american. În concluzie, imboldul dat de Dulcinea de Torino era, de fapt, unul menit să provoace deșteptarea impulsului volitiv, întreprinzător, auto-descoperirea, recucerirea, stabilizarea, înrădăcinarea și împuternicirea unui **eu descentrat**. Deși acest aspect este ignorat ca atare de angelica parteneră și respins din start de amantul său, extrapolată la un palier ontologic, îngustimea simbolică a pantofilor ar putea conota nevoia stringentă de re canalizare, de restrângere la esențial a protagonistului dispersat, bogat în resurse,

de care însuși cavalerul cervantin spre exemplu fusese privat, dar, cu toate acestea, lipsit de un proiect existențial încheiat.

### *Mineitatea. Conduita suicidală sub lupa noologiei abisale*

Prezența Angelei Pietrigrúa în viața protagonistului crează baza pentru un salt ontologic pe care acesta îl va face după ce remușcarea și angoasanta absență a femeii iubite declanșează un proces metanoetic, de autoevaluare și reconstrucție. Rebobinând, acela care se pierduse pe sine atunci când își părăsise “barbara” patrie, și care nu se regăsise, nu ajunsese nici pe departe la *amor fati*, și nici nu renăscuse în leagănul civilizației europene carnavalesci în care poposise, prin deznodământul romanului se va întoarce, precum un fiu risipitor, la sine. La nivelul noologiei abisale sau al sociologiei noologice, noțiunile de dispersie, difuzie identitară, pustiu interior și pierdere de sine teoretizate de Lucian Blaga (1985) și Emil Cioran (1990, 1992, 2008) fuseseră introduse și analizate în detaliu de George Herbert Mead. Aceleași locuri categoriale sau categorii abisale la care face referire Blaga corespund celor două componente principale ale „topicii sinelui” – „eul” și „meul” – reliefate de Mead (1934: 175, *apud* Bădescu 2007: 41). Deosebit de relevantă pentru analiza de față a elementelor simbolice pentru evoluția arhetipală a eroului columbian luat în discuție se dovedește a fi noțiunea de „mineitate” încetățenită de acesta, reacția protagonistului, atât în scena din pantofăria florentină, cât mai ales din capitolul final, nefiind altceva decât răspunsul esențial al eului dongasparian, a cărui funcție organizatoare, (re)ordonatoare se realizează între ciocanul impozițiilor externe și nicovala impulsurilor interne. Abia „odată cu ordonarea interioară a atitudinii celorlalți îndreptate către ins [...] se derulează și răspunsul organismului la acele atitudini, în și prin care se manifestă acea componentă a sinelui care este eul”, însă „toate interacțiunile din care se compun cercurile de expansiune ale sinelui sunt date virtual prin sfera și locul

categorial al mineității”, indică Mead (*ibid.*). Atitudinile și așteptările altora îndreptate către îns, care au un impact similar supraeului freudian și pot fi respinse sau însușite, sunt „circumscrise unei părți componente distincte ale sinelui și anume mine-itatea, meul, minele”. Odată interiorizate, „insul are în sine atitudinile celorlalți și lăuntrice sinelui său”, acestea compunând „mai întâi meul (minele) organizat și abia apoi acele seturi de atitudini devenite ale mele, minele (meul), va reacționa la ele ca eu” (*ibid.*). Prin urmare, „meul” sau „minele” reprezintă locul categorial sau funcțional prin care comunitatea din afara noastră se organizează în lăuntru nostru, „sub forma propriilor noastre atitudini, ca expresie a ceva ce solicită un răspuns de la noi”», precizează Mead (178, *apud* Bădescu, op. cit.: 43). Din moment ce toți sunt „născuți într-o naționalitate, într-un loc geografic, cu anumite relații de familie, politice, etc.”, aceste tipare condiționante se găsesc deopotrivă în afara și în lăuntru individului ca părți constitutive ale sinelui odată trecute și asumate prin „mine”. În consecință, toate aderențele la acele „locuri cultural-spirituale sau strict sociale (biserica, neam, rudenie) sunt expresia actualizată a unei componente a sinelui, și anume mineitatea”, aceste seturi identitare inculcate, preluate, adoptate, asumate, reprezentând „încadrările psiho-morale, sufletești, ale mineității, cercurile concentrice ale sinelui față de care se declanșează spontan totalitatea răspunsurilor mele, care actualizează cealaltă componentă a topicii sinelui, și anume eul” (*idem*: 42). Cu alte cuvinte afirmarea ca individualitate a insului este condiționată de trecerea acestor „praguri concentrice”. În cadrul procesului „creșterii psihosimbolice”, „insul poate să se raporteze distructiv la aceste cercuri de expansiune ale sinelui (de pildă își poate renega neamul din care face parte)” (*ibid.*). În cazul refuzării unuia dintre „cercurile de afirmare a sinelui”, familial, național sau religios, prețul plătit este cel al „regresiunii spirituale și psihosociale” întrucât, dispensându-se în chip empiric de

oricare dintre acestea, „ca și cum n-ar fi devenit niciodată ale sale, [...] meul sau mineitatea se află în deficit, ar suferi de neafirmare, fiindcă topica mineității s-ar manifesta ca un vid interior, un gol ca de gheață ori de pustietate”, concluzionează Mead (*ibid.*).

Odată pierdută familia nucleară, încheiată și relația avunculară în urma decesului singurului unchi matern prețuit, DG își reneagă simbolic neamul renunțând la numele de familie patern și plecând din țară. Prin dorința sa pronunțată de a-și uita rădăcinile automat sinele său devine „incomplet”, „divizat”, „spart”. Precum ceasul nașului său, rochia de mireasă și pălăriile mamei, enciclopedia și scrisorile tatălui, elemente a căror păstrare și cinstire *ante-mortem* atestă importanța persoanelor respective în viața protagonistului, și constituie elemente de mineitate, pe lângă evantai și *prie-dieu*, perechea de pantofi devine un element reprezentativ pentru Ángela. Pragul de expansiune corespunzător influenței acesteia este trecut, însă, abia în final, atunci când **pantofii** respinși în primă instanță sunt prețuiți și **devin element de mineitate**. Când de toate celelalte obiecte se dispensase, pantofii reprezintă ultima aderență la o relație interpersonală a vieții post-columbiene cu unul dintre efectele cele mai adânci pe planul evoluției intrapersonale. Încălțarea acestora conotă, prin urmare, însușirea, asumarea, interiorizarea energiei direcționale conținute de aceștia, care îl vor însoți pe protagonist în Marea Trecere. Făcut receptaculul fecundității atributelor care decurg din darul Animei, cavalerul rătăcitor columbian, până atunci stagnant, își valorifică latențele sufletești și le externalizează pe cele spirituale prin „actualizarea comunicațională” a sinelui (*idem*: 44), pe care o face prin redactarea memoriilor. Potrivit lui Mead, „caracteristica definitivă a sinelui [...] constă în faptul că el poate fi [...] ca un «obiect pentru sine însuși»” (*ibid.*), iar, din acest punct de vedere, nivelul de detașare personală împins până la autodesființare, pe care îl atinge scrutinul interior efectuat de DG, apropie demersul său de o disecție. Între situațiile sociale

matriceale, Mead plasează joaca, jocul și comunicarea (*idem*: 49). Atât pe terenul amoros, cât și pe cel literar, ludicul la care recurge don Gaspar slujește mai degrabă auto-descoperirii personajului dizlocat din matca sa identitară decât reinventării sale. În arsenalul instrumentelor, suicidul este cel mai sonor dintre cele orchestrate de către acela care nu jucase jocul corupției, dar care se jucase de-a viața și de-a v-ați ascunselea cu sine. Totul va culmina, însă, cu joaca de-a stăpânul în momentul în care DG decide să iasă dintr-un joc în care nu alesese să intre și căruia nu-i dăduse nici de gust, nici de capăt, dar căruia decide să îi pună capăt.

*Jamás los pude usar por más de veinte pasos. Ahora vuelvo a ponérmelos y tal vez me he encogido con los años pues ya casi me sirven* (228), afirmă protagonistul cu referire la pantofii recent descoperiți. Acela care, încălțându-se cu perechea cu care nu putuse să facă nici măcar douăzeci de pași, se încălță de fapt cu amintirea și energia nepereche a Animei, ajunsese deja de mai bine de douăzeci de capitole mai aproape de sine, iar în final va păși în moarte... Restrângerea orizontului existențial, reducerea treptată a motivelor de menținere în viață prin limitarea progresivă a capacității de acțiune pe plan extern, deschid un univers de acțiune odiseic pe plan intern, și dau profunzime privirii interioare dongaspariene. În acest sens, prin recuperarea unei realități ce rămăsese în așteptare spre a îngloba, umple fisurile și suda toate piesele identitare ale protagonistului în spiritul eminescianului „pe mine mie redă-mă”, pantofii – pandant al Animei, dar corolar al Sinelui – marchează o „legătură reîntregitoare de ființă”, și trasează o **axă a sineității** pe care sfârșitul vieții coincide cu **desăvârșirea individuației**, iar moartea rămâne doar un prag spre Ithaca Sinelui.

Contrar cavalerului spaniol, care făcuse totul din nimic, dar, înșelat fiind pe final, își pierde speranța și este dezinvestit atunci când pe patul de moarte abdică de la crezul său împotmolit în prozaim, hoinarul columbian abia în pragul morții se auto-

învetește cavalier al voinței și al stilului, fiind în sfârșit loial sieși. După o întregă existență ratată, DG făptuiește *ante-mortem* în direcția adevăratei sale esențe prin memoriile pe care le concepe după chipul și asemănarea sa, canalizând facultatea sa productivă<sup>27</sup>.

Depășind cu mult granițele „maladiei” kierkegaardiene și trecând dincolo de „înclinația către moarte subordonată dezgustului de viață care se revoltă”, așa cum califică Jean Amery predispoziția sinucigașă (2012: 100, *apud* Mihalache 2007: 71), proiectul dongasparian al auto-suprimării are în subsidiar mai mult decât îndubitabilul *taedium vitae* care târăște spre moarte. Date fiind „cicatricea colonială”, totalitarismul înrădăcinat în Noua Lume, și violența extremă care clocotește la lumina zilei în Columbia, devine comprehensibil de ce în traiectoria eroului romanesc abadfaciolincean identificăm motive poetice și linii directe similare celor evidențiate de Octavian Soviany în urma analizei imaginarului poetic din *Lirica ultimelor decenii de comunism* din peisajul românesc. Sub înrâurirea lui Spengler, Lyotard și a filosofiei lui Vattimo, Soviany punctează faptul că literatura devine fundalul pe care se proiectează „cultura dorinței de moarte” (2011: 20) prin „gândirea slabă” (Vattimo & Rovatti 1998: 8) a aceluși *homo apocalipticus* care intră în scenă.

---

<sup>27</sup> *Aquel que fui, y que tanto amó la vida, no se estaría tragando, una tras otra, estas pastillas que concilian el sueño. Pero ese que fui no podía tener esta percepción única, rotunda, de la enfermedad. Que es lo que hoy me invade. Todo lo que he sido termina rodeado, sitiado por un mal que crece y me atormenta. Pero no un mal concreto, definido, sino la certidumbre de que la muerte se acerca. Mi enfermedad son las ganas que tengo de morirme; me he vuelto amigo íntimo de mi cercana muerte. Creo que si anticipo el final ineluctable, esta lucha termina en un empate. Ni gano ni pierdo. Termino mimando un derecho que todos deberíamos tener: el de morirnos como nos dé la gana cuando nos dé la gana* (231-232; subl. n.).

Deși nu atinge cotele unei „făpturi agonice fascinate de propria distrugere”, ci mai degrabă atrase de ideea nimicului salvator de lume prin mijlocirea propriei distrugerii, este evident că și lui DG îi lipsește „orientarea vectorială”, asociindu-i-se, în schimb, acea „stare de suspensie specifică ostaticului” pentru care sinuciderea devine eliberatoare. În consecință, aceeași „stare de exterminare virtuală” (*apud* Soviany 2011: 17) identificată în operele analizate de Soviany devine pregnantă și în romanul columbian mai ales din clipa în care este rememorat episodul sinuciderii unui coleg de liceu, împreună cu aferenta trecere în revistă a celor mai oportune tehnici de a dispărea de pe pământ<sup>28</sup>, cu funcție premonitoare în acest context. Cu o parte din identitate amputată, „o mutilare care survine odată cu moartea lui Dumnezeu” și, în cazul de față, odată cu respingerea unor valori hispano-americane secerate și îngropate de veacuri, DG se instalează «într-un orizont al „gândirii slabe”, unde toate conceptele au fost depotențate în virtutea unei „etici” a slăbiciunii”, solidare cu „ontologia declinului” despre care vorbea Vattimo”» (*idem*: 29). E vorba, deci, de amintita **thanatofilie** «ce particularizează spiritul culturii actuale, ajungând la o **viziune nihilocentrică** întemeiată de ideea **exfundării**, a **des-temeierii**, care transformă **mișcarea centrifugă**, implicată în conștiința absenței centrului și a căderii pe cerc, într-o **mișcare centripetă**, având ca destinație nihilul, thanatosul, transformat în obiectul unei adulații pline de melancolie, al unei noi „pietăți”» (*idem*: 22).

Ca element idiosincrasic al personajului, această pasiune nihilofilă vine categoric în răspărul *Volksgeist*-ului profund vitalist, festiv, hispano-american. Spre deosebire de gândirea tare donquijotescă, întemeiată, susținută de un *Grund*, și întemeietoare totodată, slăbiciunea subiacentă thanatofiliei dongaspariene rezidă

---

<sup>28</sup> A se vedea HAF, 1994, pp. 174-176.

în „lipsa unui autentic proiect propriu” și a unui centru ordonator, de aici impresia de fragmentare, imperfecțiune, incompletitudine a existenței unui personaj care nu știe pentru ce trăiește și de fapt nu are pentru ce trăi. Cum trecerea de la tendința antropocentrică la cea nihilocentrică are la bază progresiva „deconstrucție a ideii de om și a umanității”, sensul acțiunii într-o paradigmă articulată pe nihilocentrism nu este „discreditarea ideii de centru, ci [...] transformarea nimicului într-un centru care orientează vectorial orice demers metafizic, infuzând toate actele omenești cu un acut sentiment al mortalității, cultura însăși afirmându-și acum demnitatea doar în măsura în care e una *zum Tode*” (*ibid.*). Drept dovadă, dezrădăcinatul DG, care este înstrăinat de o parte din sine, poate fi asimilat parțial cu un donquijote tocmai pentru că nu-și pierde repera valorice adevărate, cu toate că își reneagă patria și nu se încapățânează s-o corijeze. Debusolarea se adâncește și disperarea survine atunci când inițialul respect pentru Europa privită ca un centru axiologic, ca leagăn al filosofiei renaștiste, respectiv iluministe, în care fusese crescut și pe care le prețuia, se transformă în dezgust general atunci când constată inconsistența, caducitatea aceluiași valori pe Vechiul Continent din care izvorăseră, unde omenia căutată nu se mai afla de mult la ea acasă.

Deși înobilantă din punctul de vedere al refuzului pierderii demnității și al pecetlirii identității, în *Asuntos de un hidalgo disoluto*, **pornirea nihilofilă** ce vertebreează gestul suicidal în mod cert nu îmbracă personajul într-o haină soteriologică. Dincolo de condamnarea ca atare din partea instituțiilor religioase, care văd în suicid un păcat capital, abordarea protagonistului, care declară că face uz de „un drept pe care toți ar trebui să îl aibă: acela de a muri așa cum și atunci când anume avem chef” (trad. n.), îi conferă un dram din sclipirea luciferică. Tocmai afirmația că, „anticipând sfârșitul ineluctabil”, pleacă din lume pe picior de egalitate – *esta lucha termina en un*

*empate. Ni gano ni pierdo* – , fără a fi din nou un perdant sau mai bine zis scutindu-se el însuși de recăderea în această postură prin smulgerea ocaziei compensatoare din mâinile vieții, atestă atitudinea insurgentă, ușor semeață și răzbunătoare a aceluia care refuză să se resemneze și supună arbitrarului, și care, în schimb, se substituie autorității maxime făcând din ineludibila *Ananké* o alegere. În cadrul percepției lumii ca *vacuum*, care aspiră, fagocitează, uniformizează, reduce la tăcere și anulează elementele incomode într-o măsură similară celei care dusese la anihilarea lui don Quijote și a Licențiatului Sticloanță, Nimicul însuși este convertit într-o necesitate. Mai mult decât atât, în condițiile în care, în spiritul dualismului intrinsec al personajelor hispano-americane, și fermentul de semețire dongaspariană este dublat în permanență de o vulnerabilitate intrinsecă ce impune un abandon smerit, acel „nimic total”, invocat ca destinație de DG, este pozitivizat pe măsură ce reducerea la nimic ia proporțiile unei *regressus ad uterum*. În pofida conștiinței individualizării prin alegere, în anticiparea momentului facerii una cu nimicul nu predomină în totalitate ideea de posesie, de intrare în drepturi, de plonjare violentă într-un spațiu anulator, eliberator de corvoada sisifică a vieții, ci mai degrabă aceea de întoarcere la singurul *locus amoenus* posibil.

### *Travaliul suicidal. Nostos și matricialitate tanatică*

Spre conceperea nimicului ca spațiu salvator, primitiv, securizant, protector, similar pântecului matern, trimite în primul rând omofonia valorificată în limba spaniolă a formei substantivale derivate de la verbul *parir* (= ‘a naște’) – *me voy a mi parto* – și forma verbală conjugată la modul Indicativ, timpul prezent al persoanei I singular, de la *partir* (‘a pleca’, ‘a se duce’, ‘a porni la drum/ într-o călătorie’) imediat următoare – *Parto*... Ideea de plecare definitivă spre o destinație mult mai importantă este întărită și de acel „mă duc” – *me voy* – citat *supra*,

memoriilor dongaspariene fiindu-le conferit un potențial statut de testament sau de scrisoare extinsă prin urarea de rămas-bun, *abur y buena suerte a los que quedan dentro*, care schițează un interesant raport dihotomic între exterior și interior, noua naștere fiind în același timp o ieșire și o intrare. În acest sens, ieșirea sau scăparea din acea extrauterinitate claustrantă – mai angoasantă decât însuși nimicul năzuit –, spre care fusese tras cu forcepsul unei voinți străine, se va face prin cufundarea în placentara tihnă a inexistenței. „Trauma nașterii” eroice, evaluate și la parametrii postulatului ottorankian (2012), este, prin urmare mai alienantă decât „odioasa nulitate a morții”<sup>29</sup>. Aceasta din urmă rezolvă criza identitară și alină sentimentul de neapartenență la o viață considerată o „aventură străină”<sup>30</sup>, anulând, prin dezintegrarea și reintegrarea în nimic a individului, acea sterilă și vidată de sens „paranteză de existență între două nimicuri”<sup>31</sup> în care este expulzat DG fără posibilitatea de a-și forja adevărata esență.

Încadrată de acești nori ai pesimismului desființator, desăvârșirea individuației jungiene prin atingerea Sinelui maximal la apusul definitiv al existenței dongaspariene de pe tărâmurile hispano-americane pare compromisă. Cu toate acestea, dezbrăcarea de vini, de prejudecăți și de regrete odată cu dezbrăcarea literală – *Llegué al sitio de mi probable tumba de la misma manera en que llegan los recién nacidos al lugar donde nacen: vacío de prejuicios* (53); *me voy a desnudar por última vez* (232) –, poziția culcată adoptată de protagonist – *me acostaré en*

---

<sup>29</sup> *Sólo los insensatos tienen respuestas (insensatas) para todo; incluso ante la odiosa pero definitiva nulidad de la muerte sacan a relucir su exasperante esperanza en un imposible más allá. La vida, una aventura ajena; la Tierra, una fosa común e insensata donde reposan Hitler y san Francisco, mi padre y sus asesinos; el amor, un ejercicio imaginario; el cuerpo, fuente de todos los males...*, p. 30.

<sup>30</sup> V. supra.

<sup>31</sup> *este paréntesis de ser entre dos nada*s, p. 72.

*la cama (ibid.)* –, precum și metoda aleasă de acesta pentru inducerea treptată a somnului de veci prin ingestia de somnifere acompaniată de asfixierea mecanică<sup>32</sup> – *quiero irme del mundo como vine a él, sin respirar siquiera (ibid.)* – țin de preludiul unei *coniunctio* pe care o întrevădem în acea îmbrățișare finală, cvasierotică, a nimicului, care pare să poarte încărcătura libidinală a acelor posesii parțiale, *sine coitus*, ale Ángelei, care au marcat experiența amoroasă a lui DG. Dincolo de căldura și confortul fetal resimțit în interiorul sacului amniotic, de care amintește introducerea capului într-o pungă de plastic ulterior legată la gât, există o dimensiune extatică a anihilării, o voluptate a morții, a reducerii la neființă și “neștiință”, sugerate de dimensiunea activă, voluntară a reintroducerii în nimicul primordial: *abrazaré la nada, volveré a entrar en ella (ibid.; subl. n.)*. Din câte se pare, întoarcerea la **demetric** se realizează prin **afroditic**. Nimicul este conceput, astfel, ca o replică încăpătoare a intimității matriciale, ca o matcă în care tensiunea existențială se reduce și în care sunt readuse toate componentele psihice prin mijlocirea Animei personificate. Dacă tot într-o zi de august, dar a anului 1950<sup>33</sup>, într-o cameră de hotel din Torino, se sinucidea, după o deziluzie amoroasă, printr-o supradoză de barbiturice – imitând ultima

---

<sup>32</sup> Metoda asfixierii amintește negreșit și de zeița mayașă a sinuciderii și morții, Ixtab, care se spânzurase și căreia i se atribuia o funcție psihopompă. În cadrul culturilor precolumbiene această metodă suicidală era asociată cu ritualurile de fertilitate, germinare și dezvoltare.

<sup>33</sup> Se cuvine remarcat faptul că anul 1950 este cel în care don Gaspar o cunoaște pe Ángela. Pe de altă parte, atrage atenția multitudinea evenimentelor concentrate în jurul datei alese de autor pentru suicidul protagonistului romanesc: pe 25 august 1900 moare, eliberat de suferința îndelungatei și chinuitoarei boli, Fr. Nietzsche – a cărei influență asupra lui HAF este de netăgăduit –, de asemenea, pe 27 august 1950 se sinucide Pavese, iar pe 25 august 1987 este asasinat Héctor Abad Gómez, tatăl scriitorului columbian.

scenă din *Tra Donne Sole*, penultima sa carte – Cesare Pavese<sup>34</sup>, un scriitor de renume al universului editorial Einaudi, pentru *alter-ego*-ul scriitorului columbian – care se mișcase, se pare, prin același cerc select – *verrà la morte e avrà*, nu ochii, ci pantofii Ángelei. Suicidul dobândește, deci, forma unui nou autoexil, însă de data aceasta cu direcția regresivă a unui *nostos* spre adevăratul Centru pentru eroul columbian în care își găsesc ecoul două dintre constantele majore ale operei pavesiene: tânjirea după prezența feminină și motivul exilatului întors în patrie pe urmele propriei copilării și identități.

Recunoscut pentru că „scoate la suprafață o inadaptare structurală, o incapacitate funciară de a trăi în limitele realității”, femininul ca „cvasitate” arhetipală vine în completarea unilateralității și incompletitudinii masculine, motiv pentru care femeia „este căutată ca refugiu sau scut în calea vidului neliniștitor, tocmai datorită calităților ei fundamental diferite de ale bărbatului” (Mihalache, op. cit.: 106). Pe acest fundal al nostalgiei ipostazei complementare, al dorinței de recuperare a stării paradisiace, scăpate printre degete, din mijlocul iadului interior provocat de absența femeii iubite se profilează și decisa pășire în moarte a eroului abadfaciolincean încălțat cu pantofii deveniți simbolul figurii feminine tutelare a romanului. În acest sens, chemarea insidioasă a nimicului poartă amprenta erotomorfă a ancorării în brațele abisale ale răvășitoarei femei iubite, între care protagonistului îi crescuseră rădăcini ființiale, și este deopotrivă calea deschisă la interior spre pierderea la sânul unui *imago* matern, primitiv, securizant, precum și spre reîmpământarea în inconștientul colectiv, în care zac acoperite

---

<sup>34</sup> Pe o linie de analiză psihocritică, se evidențiază asemănarea dintre scriitorul italian – în care recunoaștem pe unul dintre acei *Quitapesares* ai protagonistului – și Héctor Abad Faciolince, ambii fiind marcați de pierderea timpurie a tatălui.

rădăcinile identitare. Redescoperirea și asumarea acestora din urmă de către rătăcitorul orfan dezrădăcinat, al cărui atașament matern capătă un relief semnificativ prin păstrarea simbolică a numelui de familie matern, presupune “sufocarea” cu același cordon ombilical al amintirii care îl ținuse în viață.

Urmând în parte impulsul reliefat de Goethe, acela potrivit căruia „ne lăsam modelați și determinați de ceea ce iubim”, în cadrul travaliului circumambulației dongaspariene forța centripetă rămâne Anima, ca suprarealitate cu forță ordonatoare, germinatoare, și catalizator al mutației interioare. Scopul final nefiind ieșirea în lume, afirmarea, ci ieșirea din lume, din prezentul steril, chinuitor, și lansarea în non existența ocrotitoare, suicidul – realizat sub egida celei care condusesese, frânase sau accelerase introspecția, și care acum precipită finalul protagonistului – se convertește într-o tentativă de auto-vindecare a naturii dizlocate, într-o reacție la dezorganizarea eului și la tendințele de structurante, destabilizatoare, ale lumii în care DG nu își găsește locul și la care renunță voluntar prin acea retragere finală (*Entziehung*).

Mai înainte ca suicidul să permită catalogarea romanului de față ca unul al desființării, al aneantizării, al auto-nimicirii (*Selbstvernichtungsroman*), acea dorință de *saber finalmente lo que soy mientras dejo de serlo* (231) face ca în acest *Bildungsroman* retrospectiv columbian scrisul să fie instrumentalizat ca o nimerită practică de psihoterapie, funcționând ca unul dintre variile rituri de reconstrucție (*Wiederherstellungsriten*, cf. Jung 2014: 50). Înainte ca descinderea spre mormântul eliberator de viață și de sine însuși (*Erlösung vom Leben & Befreiung von sich selbst*) să marcheze punctul suprem de uitare, memoriile lui DG emulează pântecul balenei în care este prins Iona, devenind spațiul confruntării cu sine. Dacă, referindu-se la scriitorii șaizeciști români – înrudiți la nivel de preocupări și imaginar poetic cu generația lui HAF –,

Alina Crihană afirmă că pentru aceștia „creația înseamnă reamintire” (2011: 17), pentru DG echivalarea reamintirii cu creația literară presupune un salt gnoseologic esențial. Pentru acela care suferise o pierdere a perspectivei (*Auswegslosigkeit*) și o sciziune a eului (*Ichspaltung*) între cine a fost și cine era, cine și-ar fi dorit să fie și cine este, privirea interioară, dobândită în urma spintecării și pătrunderii prin straturile concentrice din ce în ce mai ample, va ieși într-un final la limanul sinelui. Cum rădăcinile crizei sale identitare rezidă în calitatea sa de *cvasi-ohne Eigenschaften* (Soviany, op. cit.: 29), de om lipsit de însușiri, reparcurgerea retrospectivă a drumului vieții, acel *desandar* al căilor străbătute – cum l-ar numi spaniolii –, în spiritul fenomenologiei hegeliene devine *Durcharbeitung* (apud Barthes 1980: 484), adică perlaborație. În aceeași manieră în care va fi agent și pacient al suprimării, în reconstruirea sa și sondarea labirintului interior DG intră ca subiect și obiect deopotrivă, dar și cu distanța și conștiința critică a *flâneur*-ului ce deambulează pe străzi, holuri înțesate cu oglinzi și cotloane ce îi par străine și care se mișcă odată cu sine.

În condițiile în care, conform teoriei lui Albert Camus, adevărata problemă a filosofiei constă în a hotărî dacă viața merită sau nu trăită, tot filosoful francez aducând ca principal argument împotriva sinuciderii faptul că este un salt *peste* problemă, nu o trecere *peste* în sensul depășirii acesteia sau o ieșire *din* aceasta, cert este că, înainte de a o comite, DG trece iar și iar prin toate problemele, în cazul său identitare, care îl aduseseră în acel punct. Deslușirea prin scris implică conlucrarea eurilor trecute, redescoperirea, aducerea laolaltă, recuperarea, recucerirea și asumarea părților renegate sau colonializate de uitare: *Me voy paralizando. La mirada hacia atrás despoja del futuro. O la falta de futuro nos lleva a mirar atrás [...] he recordado [...] por construirme, por saber finalmente lo que soy* (229). Drumul spre sine croit în subteran se face, deci, printre eurile multiple, pe care

le aduce la suprafață, contopește și încorporează – *ese yo que ya soy otro* – prin procesul dictării:

*Yo. Yo, palabra impúdica, yo, el nombre que me doy a toda hora, yo. Yo voy a recordar los yoes que he sido desde que soy yo. Desde que de mí me acuerdo (poco), desde aquel yo de ayer, plural, lejano y sucesivo, hasta este yo de hoy en que empiezo a dictar y ya soy otro, hasta ese de mañana en que termine estas memorias del otro yo que seré. [...] Trozos de lo vivido y pedazos de mí mismo que quizá lleguen a coincidir conmigo. Fragmentos de lo que viví, pero no en el orden en que pasó, sino en el orden con que sale del olvido. Y este es mi índice, ahora sí digo el dedo, que se levanta y se vuelve sobre mí para apoyarse en el esternón mientras digo una vez más: yo. Yo. Yo y punto. Lo que he venido a ser, si es que soy algo, después de todo lo que he sido (13-15; subl. n.).*

Ținând cont de faptul că sinele este un proces social (Blaga 1985), iar inconștientul are un „caracter procesual” (Rolnik 1989b), lupul de stepă abadfaciolincean acționează în conformitate cu esența intrinsecă. Redefinirea ipseității prin asumarea sineităților componente în vederea ajungerii la conștiința deplină de sine presupune raportarea, prin respingere sau adeziune, la alteritate, fie că vorbim de cea endogenă, în speță de non-euri, alte euri sau de umbre, așa cum figurează ele în capitolul anterior sau așa cum reies din cele citate mai sus, fie că este vorba de cele exterioare, așa cum declară protagonistul în cele de mai jos:

*Son los otros y no nosotros los que determinan el sentido que tendrá nuestra existencia. Yo no sería el que soy si no hubiera encontrado y perdido a Ángela Pietragrúa, a mis oscuros tíos curas, a las muchachas del servicio de mi casa, a la querida Bonaventura (custodia de mis secretos) que me copia, a toda la parentela y los amigos. Inclusive un huraño como yo he sido*

*siempre, ha llegado a ser lo que es gracias al contacto con los demás (173).*

Dacă existența precede esența, ambele fiind în mod cert determinate de alteritate – după cum recunoaște don Gaspar –, intelectualul columbian care își mascase zbulciul interior prin indiferența afișată, căzut pradă incertitudinii în pragul bătrâneții unei vieți care nu fusese pe măsura esenței, se lansează într-o goană retrospectivă după esența proprie, nerecunoscându-se – în ciuda atașamentului matern, și poate din cauza faptului că pe natala Columbie o simțise ca pe o mamă vitregă – nici ca „fiu al mamei sale”, nici ca rodul propriilor acțiuni, dezonorante, sau, de cele mai multe ori, insuficiente:

*Aquel que dice sí, esta boca es mía (un deslenguado), su humilde servidor, Gaspar Medina para mayores señas, el que esto escribe, quien dicta estos recuerdos presumidos, el hijo de mi madre... No: máscara idiota. Yo. Yo yo yo yo yo. La verdad está en este fastidioso monosílabo, tocayo de todos, pronombre del que cualquiera se cree dueño, comodín para el rey, el burgués, el vasallo, el santo, el asesino, y mágico sonido para mí: yo. I, io, moi, ich. (13; subl. n.).*

Dacă thanatofilia „gândirii slabe” nu este «altceva decât „pura reparcurgere parazitara a ceea ce a fost deja gândit, cu intenția substanțial edificatoare și estetică: acea retrăire a trecutului ca trecut, exclusiv cu scopul de a ne bucura de el printr-un soi de degustare de anticărie”» (Vattimo & Rovatti 1998: 20, *apud* Soviany, op. cit.: 22.), constatăm că accentele funebre ale scriiturii dongaspariene nu se înscriu pe linia aceluia „estetism necrofil, care își găsește voluptatea supremă în contemplarea ruinelor și a necropolelor culturii” (*ibid.*). Contemplarea ruinelor din propria viață, care precede suicidul, implică deshumarea prin scris a cadavrelor propriei culturi, a fantomelor personale și a proiectelor

nerealizate, dar nu este gratuită, nici făcută doar de amorul artei. Înainte ca cititorul să preia sarcina legistului odată pus în fața finalului acestei *existence manquée*, care impune o reevaluare generală a sensului memoriilor, constatăm că DG fusese propriul hermeneut, propriul cititor. Fără să o știe, pe parcursul romanului cititorul fusese părtaș la autopsia pe viu pe care și-o practică DG, dând la iveală factorii care stau la baza deciziei radicale luate în final. Cu o sfredelitoare satiră, o deziluzie organică, un pesimism răscolitor și o înfiorătoare glacialitate clinică, acesta își eviscerase neliniștile, disecase deziluziile, analizase cu o precizie chirurgicală diformitățile și lipsurile sufletești, și răscolise până la a da de stratul putred în baza căruia eșuaseră tentativele sale de a savura fericirea. Între mașina de scris a Cunegundei, propria sa piele, pe care scrijelește, și foile propriu-zise ale romanului se întinde masa de disecție pe care DG se dezgolește, se istorisește și regăsește. La DG, prin urmare, așa-zisa „gândire slabă” se complică, se nuanțează. Până să devină reînhumare, deshumarea făcută de către „umbra de om”, de „mortul în viață” adus în scena romanului columbian, este una a umbrei sale, a dublului său și a altora, într-un sens restrâns gândirea slabă fiind în fapt o „atitudine cunoscătoare” orientată spre sine după ce protagonistul s-a pierdut pe sine. „Ex-fundarea” eroului postmodern fracturat, fragmentat (*zersplittert*) ia, deci, inițial, forma excavării printre ruine și a reconstruirii identitare din cioburi. Oglinda este recuperată, însă doar pentru a fi din nou spartă ulterior. DG va trece în final la cârma corabiei vieții sale doar pentru a o scufunda. În această lumină, suicidul ca aparentă **evaziune**, ca **extragere** din viață, ca scoatere din lume, prilejuise **invaziunea** în universul interior propriu. „Conștiința de sine” instalată ca „dorință pe calea de întoarcere în sine însăși, care nu era decât desfășurarea alterității lumii” (Hegel, *apud* Ricœur 1998: 494), îi revelează, așadar, protagonistului abadfaciolincean ceea ce făcuseră alții cu el. Pus în fața analizei a ceea ce acesta făcuse efectiv cu ceea ce

făcuseră alții din el – conform postulatului sartrian care îl face pe om direct răspunzător pentru ceea ce devine, pentru neîndeplinirea proiectului vital și mai ales pentru absența unuia –, constatarea că în cea mai mare parte se **sustrăsese de la ființare**, că făcuse prea puțin, devine covârșitoare. Situat în perspectiva declinului exterior și totodată a decăderii proprii, cu o responsabilitate pe umeri la înălțimea căreia nu se ridicase, DG va ceda ispitei neortodoxe a suicidului. De aici întreaga arhitectură romanescă ce justifică configurația de „apariție disparentă” (*ibid.*) a protagonistului care apare pe măsură ce se pregătește să dispară din lume, se stinge pe măsură ce se aduce în lumina romanului, și se anihilează pe măsură ce se redescoperă.

Călcând pe urmele eroilor postmoderni, DG este și el o „entitate care își dizolvă a sa prezență-absență” (*ibid.*). Adaptând principiul alchimic *solve et coagula*, tizul columbian al faimosului rege mag, care își soluționase problema identitară prin scris, se va „dizolva” în virtutea voinței sale de „a se șterge” și „a dispărea”, însă după dispariția sa fizică rămâne masa de cuvinte care se coagulase în urma demersului său scriitoricesc. Pe aceeași linie în care Cesare Pavese își compusese pe parcursul a cincisprezece ani lunga scrisoare de adio pe care o constituie *Meseria de a trăi*, în care torinonianul se pronunță cu privire la suicid afirmând că „*en nuestros tiempos el suicidio es un modo de desaparecer, se comete tímidamente, silenciosamente. No es ya un hacer, es un padecer*” (2017: 297), columbianul încetățenit în Torino pregătește prin memoriile sale terenul pentru propria dispariție. După cum era de așteptat, ideea sinuciderii dăduse târcoale chiar scriitorului columbian, așa cum reiese clar din jurnalul său, care vădește negreșit și influența lui Pavese:

*En estos últimos tiempos la idea de la muerte me hace guiños. [...] no es tan fea como la pintan* (2019: 97); *23 de marzo 1989/ Un día como hoy, dentro de treinta o cuarenta años, me suicidaré* (*idem*: 98); *15 de junio/ La vida como búsqueda de*

*motivos para no suicidarse. Al final de todo diario, la fecha de la muerte. Si me muriera hoy, por accidente, todos pensarían que fue un suicidio. Y a lo mejor fue accidente. No digan que me maté si me mato en un accidente (260); El suicida o el que se va muriendo despacio y puede —todavía— describir su muerte, casi hasta el último instante. Pavese habla de un gesto, solo un gesto, su último gesto. Pero en general el último instante no se apunta. Voy a parar aquí, tengo dolor de cabeza. Este podría ser el último instante narrado. Solamente el lector, después, verá una obra, donde solo hubo instantes (idem: 239).*

Înainte de jurnal în sine, care va vedea lumina tiparului mult mai târziu, cea dintâi operă compusă din „clipe” povestite și retrăite pre-suicidar, pe care o anticipează Abad Faciolince, se dovedește a fi primul roman al autorului, în care cugetările protagonistului sunt izbitor de asemănătoare la nivel filosofico-stilistic cu cele culese în jurnal. Perfect corelativă cu aspectele expuse în jurnal nu este, așadar, doar concepția dongaspariană asupra vieții ca „o paranteză între două nimicuri”: *Bah. Estoy viejo y me voy a morir pronto. Vivo mi última parte en este paréntesis de ser entre dos nada*s (1994: 72) vs. *enero 1991 / Personas que se suicidan porque carecen de religión. Incapaces de soportar, de darle sentido, a este paréntesis de ser entre dos nada*s, *la vida* (2019: 152; subl. n.), ci și greața existențială, senzația de ratare, putreziciune și vacuitate sufletească, lipsa rădăcinilor, negăsirea unui rost, senzația de alienare, condiția de etern pelerin prin lume, respectiv toate complexele de inferioritate preluate de protagonist:

*Me voy a dejar llevar por una historia de desgracias que describan el horror de mi país, que provoquen la náusea cotidiana de vivir allí (64); Pesadumbre, aridez, tal vez estoy fracasando como ser humano. Camino por un desierto sin dejar siquiera huellas (63-64); Fracasos, fracasos, fracasos. Parece que no soy capaz de ser, si es que pretendo ser algo. No soy nada: un escritor que no escribe nada, salvo un diario. Un*

*amante que no es capaz de amar* (74); 1990/ ***Asaltado por obsesión de la vacuidad de mi vida. No debo llevar esta vida marchita que nos pudre por dentro*** (121-122); *Tengo una rara sensación de **derrumbe**, de corazón que se encoge, de mente que pierde sus facultades. Aquí veo toda la dimensión de mi **frivolidad** de estos meses, de estos años. La imagen de la **impotencia**, el fantasma de querer abandonarlo todo, empezando por el oficio que, en teoría, le da sentido a mi vida. [...] Me siento **insuficiente**, es decir, siento que no escribo lo que tengo que escribir [...]. **No tengo fuerzas para lo importante** (612); *Sumiso. Obediente. Servil. Hago los oficios más humildes. El extracomunitario del instituto; **el refugiado; el que fue socorrido cuando iba a ser sepultado por la historia**. Fingir que no lo noto. [...] **No protestar, no rebelarse nunca. Aceptar, obedecer, bajar la cabeza. Humillarse. [...] Someterse humildemente. Aceptar las migajas, agradecido. [...] **El extranjero asiste a la disminución de todo lo que es. Es un disminuido**. Y no me rebelé a nadie, solamente sonreí sin cesar. [...] Yo veo que me veo. Me miro. Me miran. Me juzgo. Me juzgan. **Renunciar porque lo que ves de ti mismo es solo deslealtad, traición, bajeza. «Quisiera ser el burro del molinero, y que mi amo me azote y me quiera», algo así, creo, dice un poema de Pessoa, o de uno de sus heterónimos. «Quisiera ser el polvo de los caminos y que la gente me pise»**. Es algo por el estilo. Caeiro.*** (138-139) (subl. n.)*

În lumina celor citate, devine incontestabil faptul că bizarul conflict al personajului romanesc luat sub lupă își trage sevele din aceeași sursă care inervează și paginile jurnalului abadfaciolincean. Pusă în contextul biografiei autorului, amara vină de a fi supraviețuit fără rost, care îl rodea pe DG și care iese la iveală în momentul recitării, în pragul suicidului, a scrisorii primite de la părinți, capătă un relief mult mai clar și devine oglinda fidelă a frustrării înstăpânite asupra autorului însuși din cauza impresiei sale de a nu se fi putut ridica până atunci la înălțimea moștenirii spirituale lăsate de tatăl său. Neputinței de a-l

fi apărât pe acesta și vinii de a fi un nimeni, de a fi dezamăgit încrederea pe care tatăl său și-o pusese în faptul că fiul său avea să fie un scriitor reușit, pe care HAF le face publice abia în 2019: *Yo, en cambio, en casi veinte años, no he sido capaz de mantener con vida a la persona que más me quiso. Soy un fracaso, solo por esto* (612)<sup>35</sup>, le dăduse, așadar, glas, voalat, încă din 1994 prin intermediul personajului romanului analizat, care preia și rostogolește în mod sisific toată povara trecutului auctorial. Modelat la rândul-i de axiologia, amintirea, așteptările și dorințele paterne, DG încarnează acea bătrână și „biată făptură inutilă” cu care tânărul Abad Faciolince se identifică: *Un pobre ser inútil, dominado por el remordimiento. ¿Me iré a convertir en eso?* (*idem.*: 204), și de care se slujește pentru a-și expurga frustrarea. De aici nevoia celui care în prezent nu-și găsea locul, suspendat între două continente<sup>36</sup>, de a rememora, de a coborî în iad, de a se întoarce la originea „ororii”, a haosului, pentru a-l deconstrui, a-l înțelege și a putea ieși din el:

---

<sup>35</sup> Aspecte reluate de către autor în interviul acordat în data de 07/05/2020 lui Antón Castro și Rafael Campos cu ocazia prezentării virtuale a jurnalului său, organizate de Librăria Cálamo,

<https://www.facebook.com/libreriacalamo/videos/666143787499705/> .

<sup>36</sup> *En realidad he pasado una buena mitad de mi vida en esta parte privilegiada de la Tierra, aunque siempre con una pierna aquí y otra allá, con los ojos puestos en un sitio mientras estaba en el otro. Extranjero en las dos partes* (y sin ser un caballero), cuando viajo a América **no sé si voy o vuelvo**, y cuando vuelvo a Europa **no sé si me estoy yendo o regresando**, pp. 47-48; *En todo caso, y por el momento, mi ciudad tiene el dudoso mérito de ser un sitio que jamás se extraña. Es un lugar que permite un perfecto desarraigo, una ciudad que, siendo de uno, puede verse con desapego, con la indiferencia de un turista que no encuentra en ella nada digno de memoria. No tuve mal de la tierra. Aunque no sé. Mi amigo Quitapesares sostiene que mi obsesiva negación de la nostalgia lo único que revela es que sigo instalado en ella*, p. 202 (subl. n.).

*25 de agosto 1990/ Debo volver, creo, al país donde hace tres años te mataron. Tratar de vivir esa vida que había imaginado, que ya no será como esa, pero en fin. Aquí me van envolviendo la angustia y la neurosis del exilio, la torpeza de ser extranjero, el resentimiento del que se siente invisible, inútil, prescindible. Volver al país de los asesinos, desde donde han partido tantas cosas que gobiernan mi vida. [...] Soy un cobarde que se refugia en el bovarismo, en los amores imaginarios, para no enfrentar con valentía ninguna verdad. Soy una vergüenza para mí mismo y en esta frívola, maquillada Verona aflora lo peor de mí, lo que no quiero ser. [...] En esta búsqueda incesante de mí mismo, de una voz que diga lo que soy y somos, será mejor que vuelva a buscarme en el origen, en el horror, por allá. Aquí me asfixio y allá me muero. ¿Cuál será una forma más digna de escribir y de morir? (idem: 142; subl. n.).*

Aceeași traiectorie este urmată în mod firesc și de DG, ale cărui demersuri auto-comprehensive au fost ilustrate pe parcursul cercetărilor anterioare, în timp ce demersurile auto-destructive, care fac obiectul lucrării de față, sunt puse în practică patru ani mai târziu, când personajul va încerca să iasă din cuptorul regretului în aceeași lună simbolică în care autorul consemnase cele citate mai sus<sup>37</sup>. „Travaliul” propriului „adevăr” (Riccœur

---

<sup>37</sup> Dimensiunile catartice ale “asasinării” personajului devin manifeste dacă luăm în calcul faptul că sinuciderea protagonistului este plasată într-o zi de august a anului 1994 – an în care romanul va și vedea lumina tiparului –, în condițiile în care asasinatul lui Héctor Abad Gómez, tatăl autorului, se produsese în data de 25 august a anului 1987. După cum vom încerca să demonstrăm în continuare, uciderea personajului poate fi interpretată ca o manevră auctorială de descărcare auto-punitivă și de răscumpărare, prin pedepsirea *alter-ego*-ului, a frustrantei neputințe, a vinii de a nu-și fi putut salva tatăl și de a nu fi întreprins nimic nici pentru a-i onora memoria. Ulterior, abia în 2006 va fi publicat romanul *El olvido que seremos*, conceput ca un omagiu postum adus acestuia.

1965, *apud* Jauss 1983: 260) este declanșat, prin urmare, de Abad Faciolince prin elanul de repovestire și reconstruire insuflat personajului său. Romanul capătă astfel tenta unei „abreacții”<sup>38</sup> (*apud* Samuels 2005: 33-34), instituind un cadru pentru „retrăirea dramatică” și repunerea într-o scenă terapeutică a traumelor. Intenția dongaspariană, enunțată și materializată în scrierea și recitirea memoriilor *por construirme, por saber finalmente lo que soy mientras dejo de serlo* (1994: 231), este fructificată și își dovedește utilitatea în momentul în care, în mijlocul unui vârtej de afirmații și infirmații succesive din epoca sincronă redactării romanului, apare în jurnalul scriitorului continuarea potențial confirmatoare: *Ya voy siendo el que seré* (2019: 158).

*Ahora mi Serafín o Benjamín o Gaspar, mi novela, me interesan más* (163); *Son ejercicios de ensimismamiento, de introspección, que no van dirigidos a nadie distinto que a mí mismo* (155); *La realidad no es la realidad tal como ocurrió. Así es en el recuerdo y así es en la religión: la verdad no la crea la arqueología (que contradice por completo los textos sagrados), sino que la realidad la crea el cuento, la narrativa, la leyenda que es tenida por cierta* (536); *Parte de mi felicidad puede ser también que el libro, la novela, va creciendo. Le salen hojas como a los árboles: le crecen hojas verdes, secas, rojas, amarillas. Sí, también del libro depende mi mayor felicidad. Y el Hidalgo crece en hojas, como un bosque tropical. Ya voy siendo el que seré. Ojalá. Qué va.* (158)

Elaborând palimpsestul romanului, scriitorul se autocitește, iar cititorul descoperă, scrutându-l, faptul că, la fel cum don Quijote nu era „altceva decât oglinda trăirilor și proceselor psihice ale scriitorului” spaniol, „manifestarea energiilor creatorului” său (Braga 2011: 204, *apud* Bârleanu 2017: 10), și personajul adus la

---

<sup>38</sup> Termen specific psihologiei analitice jungiene.

viață de H. Abad Faciolince este întruchiparea unei părți din creatorul său, mai precis a aceleia detestate la el însuși, de care în realitate acesta din urmă dorea să fugă:

*huir de mí mismo. Entonces domo la angustia con el ejercicio... (289); Si escribo es porque no pasa nada. Escribir es solamente un sustituto, como una droga cuando la vida no basta (251); El poder curativo, sedante, clarificador de las palabras. Ese es el descubrimiento del psicoanálisis (262).*

În această paradoxală dinamică a apropierii, apropierii și îndepărtării de sine, făptura de hârtie și creatorul său sunt înfrățiți de aceleași doleanțe, iar tehnica retroiecției este pusă în abis prin inculcarea în naratorul-personaj a aceleiași aspirații auto-reflexive. În timp ce DG năzuiește la descătușarea totală, și în final obține paradoxala reapropriere de sine prin dezaproprierea de sine, HAF părea să dorească dezaproprierea de sine apropiindu-și la drept vorbind personajul, și ucigându-l în scopul unei replieri în sine a scriitorului cu sentimentele domesticite și cerbicia culpei domolită. Cum ieșirea lui Tezeu din labirint nu era posibilă decât prin eliminarea minotaurului, iar pentru minotaur nu exista altă scăpare din labirint decât moartea, prin acest Tezeu în care se convertește DG sinucigându-se, protagonistul nu se eliberează doar pe sine, ci ucide și minotaurul interior abadfaciolincean. Practic, în acest labirint la pătrat creat de iscusitul Dedal columbian prin proiecție transferențială, scriitorul, care va mărturisii tardiv: *Quisiera dejar de escribir, quisiera suicidarme, tirarme al río Cauca. Obviamente, no soy capaz. Soy el papá de...* (612) – antepunând responsabilitatea paternă asumată prin procreare acelu tanatic *Drang* –, va fi pedepsit și ucis, în siajul flaubertianului *Madame Bovary, c'est moi*, o bună parte din el:

*espectador de mí mismo (idem: 129); Lo que la vida me ha enseñado a comprender. Comprender. Comprender, que es como*

*perdonar. Pero yo a mí no me logro perdonar. Quizá si me comprendiera me perdonaría. Pero uno no puede vivir como en una confesión católica o en un psicoanálisis perpetuo: el analista interpreta (es decir, comprende); el cura pone penitencia y absuelve, es decir, perdona. Yo no perdono ni entiendo; solo cuento. Y tal vez en el cuento otros se reconozcan, se entiendan y se perdonen. Yo no tengo esa suerte (210); para sanar mi culpa. Solo me curará la pena de muerte, pero como no hay pena de muerte para el amor, solo la muerte me curará esta culpa que será para siempre (315); mi liberación de mí mismo (291); 23 de enero 1993/ El hidalgo se va a suicidar como Bruno Bettelheim, decido: con somníferos y bolsa plástica atada al cuello. El hidalgo se va a suicidar como me suicidaría yo. El hidalgo se va a suicidar para que yo no me suicide (182) (subl. n.).*

*Alter-ego*-ul înfăptuiește, așadar, ceea ce nu poate creatorul său. DG se sinucide întrucât HAF nu își permite să o facă.

În continuare, deosebit de relevant pentru analiza noastră se dovedește a fi faptul că gestul dongasparian de eliberare supremă este pus în legătură cu psihanalistul vienez care se sinucisese în 1990, la mai puțin de un an de la moartea femeii iubite, Gertrude Weinfeld, luând somnifere cu whisky și înfășurându-și capul într-o pungă de plastic. Faptul că autorul însuși furnizează în jurnal cheia identității enigmaticului *Quitapesares* – Bruno Bettelheim –, care constituise un model pentru personajul său, permite stabilirea unei interesante analogii între biografia psihanalistului, trecut prin focul lagărului nazist, cea a scriitorului columbian, a *alter-ego*-ului său, dar și a lui Pavese, toți patru fiind marcați de dispariția prematură a figurii paterne. Se pare că includerea protagonistului romanului *Asuntos de un hidalgo disoluto* în *la cofradía de los escritores de padres asesinados. Alfonso Reyes, Rulfo... Nabokov* (*idem*: 586), și predilecția pentru aceeași modalitate de sinucidere nu sunt singurele lucruri care îl apropie pe DG de Bettelheim. Îi unesc în

plus complexe de inferioritate, pierderea femeii iubite, și, mai presus de toate, teoria austriacului cu privire la faptul că ceea ce ucide nu este moartea, ci **vina de a fi supraviețuit**. Mai mult decât atât, preocuparea psihanalistului față de pulsivitatea tanatică, înțeleasă aceasta din urmă nu ca pulsivitate distructivă, auto-agresivă, ci ca o cale de atingere a jinduței Nirvana, ca atingere a inerției și formă de suprimare totală a conflictelor este una împărtășită de Gaspar Medina întrucât, întâmplător sau nu, chiar în această direcție este orientat gestul său final.

Inducerea mecanică a somnului și autoasfixierea intim legate de declanșarea pornirilor instinctive, în acest caz de cea tanatică, readuc analiza în punctul în care inconștientul colectiv inundă conștiința (Jung 2013: 296) și devine detectabil **mitologemul unirii conștiinței sau a personalității Eului cu inconștientul personificat ca anima** (*idem*: 295) **în moarte**. Chiar dacă nu este numită ca atare în roman, Nirvana de care se arată interesat în mod deosebit Bettelheim corespunde în mare parte năzuinței dongaspariene de liniștire și reducere la nimic. Dacă ne raportăm din nou la desființarea dongaspariană făcută în lumina unui *imago* matern prin simbolul uterin asociat Nimicului, care se insinuează ca unul tanatofor și unificator deopotrivă, vedem că originile metaforice ale acestuia se regăsesc, de asemenea, în frânturi din jurnalul scriitorului redactat în paralel cu romanul de debut. În jurnal, Italia este concepută inițial ca năzuitul spațiu ocrotitor:

*Dejar este útero italiano va a ser duro, dejar el tiempo libre (que pierdo), la seguridad, la calma (excesiva). (122); Italia me da una calma excesiva. Acepto todo como bueno. La sed de admirar, apreciar, agradecer, un veto inconsciente a criticar (no me puedo quejar aquí de nada, debo estar perpetuamente agradecido con el país que me da asilo, trabajo, techo), a proponer, me cercenan la vena rebelde, combativa. [...] Debo volcar mi agresividad, mi espíritu polémico, mi sed hacia un solo*

*fin: escribir. Italia es, debería ser solamente un tibio útero que me brinda seguridad. Pero tengo que crecer, no solamente dormir. Debo ser colombiano (es decir anticolombiano) desde aquí. Tengo que devolver, vomitar con la escritura esa parte de Colombia que odio. [...] Que puede ser útil, además* (84) (subl. n.).

Jurnalul anticipează astfel o dimensiune esențială cu relevanță socială ce capătă contur în romanul care pune în abis actul scrierii.

Italia, cu ofensele, înfrângerile și pierderile suferite, devine și pentru protagonistul romanului abadfaciolincean forja sa ca scriitor. Sus-numita „creștere” anterioară unei noi adânciri în somnul veșnic, îndeplinită prin și în roman, lărgeste spectrul interpretării gestului suicidal ca atare și aruncă o nouă lumină revelatoare asupra demersului pre-suicidar al reconstrucției. Dacă scriind și ucigându-și în final *alter-ego*-ul Abad Faciolince caută motive pentru a rămâne în viață, instalat într-un comod *juego de poder pensar la experiencia tremenda de la muerte estando vivo* (213), scriitura devine pentru DG spațiul reconstrucției și al reîntregirii măcar parțiale care să îi permită să realizeze suicidul. Dacă gestul final al protagonistului este unul esențialmente catartic pentru scriitorul pentru care primează acel sentiment tragic unamunian al vieții, mai bine spus „foamea de nemurire” și nevoia stringentă a productivității literare<sup>39</sup>, pentru *alter ego*-ul

---

<sup>39</sup> *Somos muchos, demasiados, los que en este siglo ejercemos esta profesión masturbatoria de escribir, casi para nosotros mismos, en un cuaderno privado. Luego, lo escrito es tan solo una botella de naufrago con un mensaje que no llegará nunca a ningún lado. Que no es un mensaje de auxilio, sin embargo, no es una señal, sino más bien una huella, el testimonio de algo simple y único: que vivimos (a medias [...]), p. 73; De todas maneras busco algo importante: remover, revolver, revolver, «conmover», con lo que escribo. Solo demoliendo ciertas columnas se puede crear en una reconstrucción más sólida; una vida más humana no es posible sobre esas bases de miseria moral e intelectual* (85);

său, mai sceptic din fire și aparent adăpat cu mai multă fiere întrucât nu își găsește locul și rostul nicăieri în lumea largă, scriitura devine miza unui joc de putere câștigat prin suicid. În concluzie, atât HAF, cât și DG, care scriu departe de patrie, fac din literatură un teren al revanșei.

În timp ce a scrie bine și a face bine omenirii și sieși prin creația literară constituie una dintre scândurile de salvare ale autorului:

*Otra tabla de salvación* (308); *hacer bien, en dejar un buen recuerdo. ¿Para qué? Para nada, puesto que uno ya estará muerto. Para dejar una huella de que vale la pena estar vivo, para que otros pisen esa huella y le saquen hasta el último jugo a su breve existencia* (393, subl. n.); *La inmortalidad es el mayor invento del hombre: corregir el más grave defecto de la vida: la muerte. Esta portentosa ilusión seduce cuando nos ponemos a pensar en la muerte cercana* (234; subl. n.),

personajul-narator, deziluzionat până în măduva oaselor și convins de faptul că o viață degradantă nu merită trăită, este sedus mai degrabă de componenta regizorală presupusă de refacerea și desfacerea legăturilor existențiale prin scoaterea propriu-zisă din lume. Fără a subestima puterea reabilitatoare, înobilantă, a scrisului, din care DG nu face, însă, un scop expres, după cum nu este nici stăpânit de setea de absolut, protagonistul va consfinți

---

*Escribir ... Un intento, también, de futuro exhibicionismo: pues es cierto que aspiro a esta curiosa obscenidad: durar después de la muerte mediante las huellas de mis letras: que este surco que trazo sobre las hojas sea alguna vez descifrado por ojos curiosos* p. 223; *Pero tal vez logre que la escritura no sea un despojo, una «letra muerta», una momia. Eso, que la escritura sea como mi cuerpo vivo, como mi mano que aprieta la mano de otro. Que lo que escribo tenga cuerpo, que no sea un cadáver. El escritor lucha contra la muerte. Todo artista lucha contra la muerte; grita: miren, esto es la vida, yo también la vi, la sentí, pp. 226-227 (subl. n.).*

prin suicid rolul **demiurgic** asumat prin scris întrucât autojertfirea creatorului pe altarul creației activează potențialul mitologic al romanului și perpetuează memoria autorului său pe măsură ce eternizează opera.

În *Asuntos de un hidalgo disoluto*, așadar, cosmogonicul și eshatologicul se regăsesc întrețesute în miezul unui păcat considerat capital tocmai prin violența sacrificială sacră, întemeietoare, a unui personaj violentat, care nu-și meșterește doar reconstrucția, ci și desființarea. Autonimicirea creatorului devine, prin urmare, înveșnicire. Cu Ángela zidită precum o ana torinoniană la temelia memoriilor sale, edificate prin valorificarea componentei imaginative, sensibile, înflăcărate a călăuzitoarei anime interioare, suicidul e încununarea firească a lansării în neant care fusese în fond săvârșită *al ralenti* pe parcursul întregii cărți în virtutea acelei „enuțări” de care vorbea Barthes<sup>40</sup>, „pe care subiectul își joacă diviziunea, dispersându-se, aruncându-se pieziș pe scena paginii albe”. Dat fiind faptul că „spațiul scriiturii îl înglobează pe cel al reprezentării”, fiind „un teatru fără scenă și sală”<sup>41</sup>, adevărata *performans*, regizată și jucată aproape cinematografic, este întreaga sarcină a redactării memoriilor, care culminează cu sinuciderea. În consecință, dimensiunea gnoseologică romanescă glisează pe nesimțite în eshatologic pe măsură ce scena autocunoașterii devine anticamera autodesființării. Suicidul încununează scrisul și întronează scriitorul, dar scrisul devine cadrul categorial al sinuciderii, al dizolvării gradate, pentru care protagonistul mobilizează un întreg arsenal de instrumente recreatoare. Catarsis și cheneză, descărcare, dăruire, **auto-reprezentarea** în postura de rob,

---

<sup>40</sup> *Responses*, 1971, nr. 47, 103, reluat în *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971*, Adriana Babeți, Delia Șepețean-Vasiliu (trad.), Univers, București, 1980, p. 448.

<sup>41</sup> Ph. Sollers în *Pentru o teorie a textului. Antologie...*, v. *supra*, p. 449.

prezentificarea trecutului, punerea propriului adevăr în act. Toate cele anterior menționate constituie liniile directoare ale unei înscenări revelatoare de esență, ce aduce cititorii din ce în ce mai aproape de personaj, însă abia gestul din final, prin care veșnicul executant se execută, permite personajului **să se prezinte** în felul în care acesta și-ar fi dorit să fie toată viața.

Din punctul de vedere al lui Albert Camus (1969), auto-anihilarea ar fi o formă de a da negreșit satisfacție absurdului, adevăratul triumf fiind cel sisific, al omului care recunoaște absurdul, îl acceptă, îl suportă cu stoicism, deci sfârșește prin a locui placid în el. Situându-ne în perspectiva dongaspariană, chiar dacă suicidul pare nu izbândă, ci mai degrabă osândire la eșec în fața unei realități care ciunțește aspirațiile, pentru DG acesta este o formă de izbăvire din chinul unei vieți ratate. Indubitabil izvorât dintr-un substrat de profundă insatisfacție și neputință în momentul în care „eșecul [este] perceput ca o moarte în sine” (Mihalache, op. cit.: 21), după ce recuperase o parte din sine atunci când dăduse sens, asemenea lui DQ, măcar ultimei părți a vieții sale, ordonând haosul interior și creând o nouă ordine prin memorii, suicidul capătă valențe soteriologice, profilându-se ca ultima cale de a da curs acelei nietzscheene *Wille zur Macht*, cu alte cuvinte de a-și satisface acea mârâindă voință de putere căreia realitatea îi pusese botniță. Cu toate că drama **pătimirii**, repătimirii și ispășirii prin anamneză se consumă într-o tonalitate minoră, fără lamentații evidente, spovedania care pregătește suicidul devine adăpostul acelor *growling and groaning tears* (Garrison 1995, *apud* Mihalache, op. cit.: 294) căroră gestul extrem din final, care spune nespusul, li se face ecou. Ne aflăm în fața unui intelectual columbian care nu pare să se risipească în zbateri donquijotești și lupte cu morile de vânt, ale căruia memorii, constituie, însă, un incontestabil scenariu agonal al unor impulsuri nesatisfăcute, pentru care gestul final devine eliberator. Potrivit lui Cesare Pavese, sinuciderea este un „act de ambiție care se poate

comite numai când a fost depășită orice ambiție” (2006: 87, *apud* Mihalache, op. cit.: 250), iar, în condițiile în care memoriile dongaspariene stau mărturie unei serii de nevoințe și opoziții pasive centrifuge manifestate sub formă de tăceri sau de fugi propriu-zise, sinuciderea devine materializarea **ne-voinței** de a mai trăi, care în esență este, totuși, un act de voință. Resortul acestuia îl constituie tocmai **ambitiția** de a face în sfârșit uz de capacitatea și dreptul de regie asupra propriei vieți – *Termino mimando un derecho que todos deberíamos tener: el de morirnos como nos dé la gana cuando nos dé la gana* (1994: 231-232).

Dacă, dintr-un anumit punct de vedere, suicidul poate fi considerat „ieșirea din mediocritate a sufletelor curajoase” (Mihalache, op. cit.: 55), constatăm că, prin transpoziție și transubstanțializare, acel complex de inferioritate auctorial devine complex de superioritate la nivel actorial. Senzația constantă abadfaciolinceană de a nu fi la înălțimea așteptărilor celorlalți este convertită prin suicidul dongasparian într-o luare de poziție împotriva vieții care nu fusese la înălțimea protagonistului. **Neputința** se transformă, astfel, în **prepotență** în momentul în care „disoluția” finală în nimic vine ca singurul răspuns acceptabil pentru **ambitiția** de a alege și de a oferi soluția pentru calvarul existențial. În absența autorealizării și a omnipotenței de *hacer lo que se quiere*, și de *querer lo que se hace*, pentru DG suicidul pare să fie alternativa de ranforsare a **demnității**, probate deja în fața vicisitudinilor prin dominarea suferinței, și de potențare a **superiorității** prin asumarea facultății de decizie măcar asupra sfârșitului vieții, dacă în privința cursului acesteia dăduse greș. Suicidul devine, prin urmare, o manevră de ieșire din hora hazardului, a arbitrarului, și o modalitate de exercitare a liberului arbitru.

După Gabriel Liiceanu, suicidul este „expresia paroxistică a orgoliului nemăsurat” (2010: 18). În acest sens, în ciuda duiosiei și a senzației de lipsă de apărare pe care le poate inspira recursul

la metaforizarea nimicului sub semnul aceluia *regressus ad uterum* analizat și plasarea acestuia sub aripa animei, măsura orgoliului dongasparian este dată tocmai de faptul că personajul, care se expusese și dezgolise în toată splendoarea vulnerabilității sale, nu lasă soluționarea crizei sale existențiale în mâinile unui eventual *deus ex machina*, ci impune din interior deznodământul asumând în sfârșit un rol activ mai întâi în reconstruirea sa, menită să lase calea liberă pentru auto-distrugerea de mai apoi. Sinuciderea ca metodă de „a compensa limitele destinale” și „statutul de victimă supusă hazardului nu hotărârilor personale” (Mihalache, op. cit.: 106; 167) vine, deci, în răspărul ipostazei de smerire cvasihristică asumată de eroul cervantin, și se profilează ca semețire a protagonistului columbian care refuzase înregimentarea politică și înfeudarea spiritului, dar fusese, totuși, limitat și nevoit să își rumege nereușitele. Închipuind un *hybris* final, suicidul devine „protest” (Pavese 2017: 297), sfidare, dezrobire și dezmărginire compensatoare a unei vieți anodine intolerabile pentru un personaj pe care încă de la autoexilul inițial îl intuim înfășurat în mantia-i de superioritate datorată conștiinței proprii valori, dincolo de complexe de inferioritate ascunse în căptușeală.

Aflat în strânsă legătură cu gradul de integrare socială și de sentimentul de apartenență, după cum semnala Émile Durkheim (2005: 25), în cazul lui DG suicidul vine în descendența deșărădăcinării și a ratării statutului socio-uman, și pecetluiește dorința de a se recupera, de a-și reaparține sieși. Putința de a-și face singur capătul, de a dispărea după bunul plac, îi oferă lui DG acel *Machtsgefühl*<sup>42</sup> (Nietzsche, *apud* Dragomir 2006: 88, 220). Pe baza acestui „sentiment al puterii”, sinuciderea devine **cratofanie** articulată pe libertatea de distrugere a personajului în aceeași măsură în care memoriile sunt rodul libertății sale (re)creatoare. Pe lângă memorii, în mod paradoxal moartea pare

---

<sup>42</sup> ‘Sentiment de putere’.

singurul proiect autentic care îi aparține cu adevărat protagonistului columbian, care poate să își “creeze” măcar autodistrugerea după bunul plac. Orgoliul demiurgic al lui DG, care se erijează în artizan al recompunerii și, ulterior, al descompunerii, se manifestă așadar în imperativul de a se scoate măcar în ultimul ceas din circuitul determinărilor alteritare prin asumarea autodeterminării. Suicidul devine, astfel, nu doar un act de „afirmare absolută a voinței”, așa cum considera Schopenhauer (2012b), ci devine un act de **afirmare** în sine, în spiritul moralei „renunțătorului” portretizat de Nietzsche în *Știința voioasă*:

„cel ce renunță [...] năzuiește spre o lume superioară, vrea să zboare mai departe și mai sus decât oamenii care îl rostesc pe „da” – *aruncă multe* din cele ce i-ar îngreuna zborul [...], le sacrifică dorinței nestăvilite de înălțimi. Această sacrificare, această lepădare este singurul lucru care se vede la el; de aceea este numit cel ce renunță. [...] – [...] Este mai înțelept decât îl credeam, afirmatorul acesta! Căci este, asemenea nouă, chiar și prin faptul că renunță!” (2013: 64-65).

Dispensându-se de vitalismul nietzschean și de cel tipic hispano-american totodată, DG se caracterizează mai puțin printr-o „dorință pătimașă”, și mai mult prin „mândria, intenția de a zbura *deasupra* noastră” (*idem*: 65), și are, totuși, ceva din alura Supraomului dată de îndrăzneala de a-și crea propriile valori. Situându-se deja în afara mediului plat prin autoexil, caracteru-i problematic, rotund și problematizant, similar celui donquijotesc, DG dă la iveală, prin sinuciderea privită ca refuz de complacere la nesfârșit într-o lume în care nu își găsește rostul, ca o nouă ex-centrare și excentricitate deopotrivă, un elan de situare deasupra înjositoarei morale de turmă. Pentru un personaj incomplet și etern inadaptat ca DG, acea fugă sau „luare a zborului” pentru care optează, dintre posibilitățile de *fight or flight* teoretizate de către Walter Bradford și reluate de Ernst Becker în

*The Denial of Death* (2011), nu reprezintă o capitulare în fața realității, ci mai degrabă o formă de suspunere prin capitalizarea și recanalizarea forțelor provenite dintr-un animus dezgropat, care se reconciliază și conjugă cu a sa „umbră de putere” (Kast 2013: 145-146) adusă în sfârșit la lumină, pe care protagonistul o valorifică dându-i frâu liber prin gestul final.

*Cuando la vida es completamente intolerable el suicidio es nuestro último gesto de libertad*, notează H. Abad Faciolince în jurnalul său (2019: 97). Înainte de eliberarea finală, „umbra de putere”, altfel spus acele „pretenții la putere refulate” (Kast, op. cit.: 146), dar latente în dorința expresă și recurentă a protagonistului de a ajunge despot lămurit, este parțial defulată prin regia romanului:

*Como yo soy quien dicta, como yo soy el arbitrario, como soy el demiurgo estafalario, como soy el locuaz atrabiliario, debe saberse desde ahora que aquí el que manda soy yo. Yo solo. Un dios torpe, por el momento... Quiero parecer metódico, ordenado, porque sé que después no lo seré. No soy capaz. O no me da la gana. Salto de aquí para allá* (1994: 14; subl. n.).

Venind ca o continuare firească și o încoronare a memoriilor sale, suicidul dongasparian devine șansa emancipatoare a insubordonării funciare, legitimând acea „vână de răzvrătire” – *me cercenan la vena rebelde, combativa* (2019: 84) – pe care o intuim „mutilată” și în cazul *alter-ego*-ului abadfaciolincean. Dacă memoriile redactate pot fi considerate o etopee a societății columbiene și nu numai, constituindu-se ca o armă ridicată împotriva moravurilor lumii, a violenței și a laxității sale morale, la capătul epopeii rătăcirii dongaspariene, suicidul poate fi văzut ca o recucerire și o întoarcere „acasă”, la „somnul” care anulează realitatea monstruoasă prin dezlegarea spiritului de materie și ruperea de mundan. Perceput ca o „conduită deviantă autodistructivă” (Mihalache, op. cit.: 14), strict în contextul

evoluției dongaspariene suicidul este un reflex **defensiv, conservator** al puținelor virtuți asediate de societate, dar este în esență unul **transgresor**, deoarece prin acesta DG întoarce spatele societății. Cu toate că este un act auto-agresiv, iar retrospectiv, expiatoare, suicidul nu este zugrăvit ca un act intropunitiv, ci, dimpotrivă, ca unul izbăvitor. În fața nimicniciei, a deșertăciunii, a celui *vanitas vanitatum* recunoscut la orizont, **aneantizarea voită** devine un exercițiu de vanitate care anulează prin măreția preluării controlului micimea unei vieți inutile.

Etalarea orgoliului demiurgic deconspiră natura abisală a conduitei suicidare, al cărei resort principal îl constituie un reziduu negativ al umbrei de putere dus la extrem pe fondul *spleen*-ului. Depășind apropierea de moarte în spirit heideggerian (2003), ca de „posibilitatea imposibilității de a mai fi”, saltul ontologic presupus de însăși înfăptuirea posibilității anulării ontologice și sociologice îl situează pe eroul abadfaciolincean pe linia lui Emmanuel Lévinas, care concepea moartea drept „imposibilitatea posibilității de a mai fi”. Rivalitatea creaturii cu lumea și cu creatorul său, cu alte cuvinte, conflictul dongasparian cu providența sau mai bine spus cu absența acesteia – *Si tuviera, como Job, con quién quejarme. Pero el azar, como el pasado, son sordos e indiferentes a las imprecaciones de los hombres* (1994: 229) –, face ca prin suicid protagonistul să se substituie autorității divine, după cum evidențiază și Gabriela Mihalache: „actul distrugerii propriei vieți oglindește dezechilibrul și dorința de a deveni însuși Dumnezeu” (ed. cit.: 21). Anularea prin voință activă a virtualităților umane și curmarea prelungirii degradante a unei existențe neîmplinitoare conferă personajului un sentiment îndumnezeitor al puterii. Suicidul constituie, prin urmare, un surogat al controlului pierdut pe parcursul întregii vieți, un pansament psihic, iluzia revanșei, și, inevitabil, cerne o umbră luciferică asupra protagonistului. Cu toate acestea, chemarea imperioasă a liniștii eterne nu provoacă o **cădere** finală în gol a

protagonistului decăzut deja pe parcurs. Acesta nu va coborî din turnul de fildeș în care se autoizolase, ci se va înscăuna în turla orgoliului mai întâi prin reforma identitară și anamneza săvârșite, de unde ulterior se va „**arunca**” în brațele nimicului. Poetica fractală romanescă susține, în acest sens, reconstruirea personajului, dovadă stând strategiile literare implementate de Abad Faciolince, ce corespund în mare parte elementelor definitorii ale literaturii fractale enumerate de Pablo Paniagua (2013), respectiv: dedublarea; perspectiva caleidoscopică, dinamica circulară, dinamica ciclică, dinamica concentrică, dinamica labirintică, dinamica repetiției, dinamica mutației și jocul de oglinzi. Animusul dongasparian menajat în timpul vieții intră în acțiune *ante-mortem*, „locuiește” și împărățește în memoriile special “amenajate” după toate aparențele precum un „text-sălaș” sau o casă-text (Barthes: 140, *apud* Durand, 1977: 71), unde acesta nu este doar „locatar”, ci stăpân. Din acest prim stadiu al textului ca spațiu al ființării autentice, revelator de esență, în spiritul heideggerianului *wohnen*, se face trecerea spre înstăpânirea asupra propriei vieți. În acest sens “aruncarea” devine înălțătoare, ducând la ascensiunea Sinelui.

De pe terenul noologiei abisale, Ilie Bădescu reliefa faptul că „Sinele nostru tinde spre îndumnezeire, adică spre unificarea cu Sinele divin, cel mai complet, atotcuprinzător, atotputernic dintre toate sineitățile posibile” (2007: 49). În pofida evidenței faptului că, încă de dinainte de a se preface în nihilocentrism, antropocentrismul însuși al viziunilor renaștentiste și iluministe apărute de protagonist invalida o astfel de finalitate dongaspariană, se poate discerne, totuși, o dimensiune arhetipală a suicidului. Fără doar și poate, văzută ca simulacru al atotputerniciei, impunerea suveranității voinței proprii prin suicid este percepută și ca impuls diabolic, întrucât valorificarea chipului și a naturii divine din om în acest context este dusă la extrema decreatoare. Pe de altă parte, referindu-se la scriitura

nihilocentrică, Soviany semnală acea „entropizare a cuvântului, care devine instrumentul demonic al trecerii de la ființă la neant, al pulverizării și atomizării realului” (op. cit.: 15). Dacă interpretăm suicidul ca dezordonare, ca desființare a creatului, într-adevăr, în cazul romanului abadfaciolincean, producerea suicidului, altfel spus, reintegrarea în increat, se realizează prin cuvânt, protagonistul sinucigându-se pe măsură ce scrie ultimele rânduri, însă ne aflăm în fața unui întreg cortegiu, organizat, de cuvinte care acompaniază, nivelează calea ieșirii din lume a protagonistului columbian și pavează reintroducerea sa în și reducerea sa la nimic. Incontestabila intervenție creatoare dongaspariană nu se limitează, în schimb, doar la cuvânt – îndumnezeitor prin excelență – ca vehicul al memoriilor. Trezirea, reordonarea și eternizarea amintirilor prin cuvânt declanșează procesul esențial al ordonării în paralel a haosului interior, astfel încât redactarea memoriilor slujește tocmai reconfigurării universului lăuntric al protagonistului. Peste ipostaza fractalică de gânditor a acestuia din urmă se suprapune *imago*-ul ontic al creatorului, instanța contemplativ-formatoare activă care, odată cu materialul modelat, se recucerește, întregește și redefiniște. În final, atunci când creatorul fagocitează gânditorul, pe care până atunci îl dublase, și iese la iveală fațeta distructivă a demiurgului saturat, demersul tanatofor va fi fost deci, precedat de cel cosmogonic. Pentru acel „Cicero al Anzilor” (1994: 215) din roman desființarea mediată de cuvânt ar fi fost de neconceput în absența înființării anterioare, suicidul fiind tocmai oglinda și încununarea controlului ontologic reasumat. Mai mult decât atât, în condițiile realității socio-istorice în baza căreia rădăcinile protagonistului romanesc au fost „strâmbate”, suicidul devine un invariant structural, constituind aparent singura soluție înscrisă în natura crepusculară a personajelor hispano-americane pentru a se elibera din lanțurile tiraniei. Pentru protagonistul abadfaciolincean, opresiva realitate exterioară, pe care o înfierează

în scris și de care încearcă să se detașeze prin autoexil, dar care îi rămâne înfipțată ca un ghimpe în coastă, constituie o piedică majoră în calea ființării plenare. Însă nu atât aceasta este sursa tiraniei, căci ea va fi pulverizată prin suicid. Adevărata tiranie sălășluiește între hotarele ființiale ale protagonistului, fiind încuibată în realitatea interioară, iar suicidul vine tocmai să pună capăt tiraniei interioare a eului.

Acel problematic *dueño mío que se llama yo* (*idem*: 229), pe care DG îl recunoaște, împuternicește și deservește până la un punct precum un *pícaro* începător – *y creo, aunque no siempre, a este tremendo yo, mi único dueño* (*idem*: 46) –, prezintă o bună parte din particularitățile eului abordate de Ramona Ardelean (2019). Astfel, dincolo de solipsismul<sup>43</sup>, în baza căruia scrie, sau de individualismul exacerbat, căruia îi cade victimă, eul dongasparian poate fi analizat în termenii unei pregnante „patologii a facultății cognitive, afective și a celei volitive”, dar și ca „boală a conștiinței fragmentate” (*ibid.*). „Heliocentrismul conștiinței” mișcate de soarele orbitor al rațiunii dongaspariene crează o carapace de seninătate apolinică și invulnerabilitate morală, și produsese dislocarea centrului identitar. Dacă viața protagonistului se învârtise în jurul axului eului, deja prin memorii supremația eului stăpânitor, incomplet, este treptat subminată de „mișcarea geocentrică” pe care acesta o adoptă prin reorientarea către rădăcinile telurice, dionisiace, și sondarea adâncurilor abisale ale inconștientului, care va produce dezînchistarea conștiinței. Asumând dimensiunea „procesuală” a Inconștientului

---

<sup>43</sup> *Esto lo puedo decir yo, que me conozco y me dicto. Desconfíen del omnisciente, del omnipotente, del demiurgo que en tercera persona puede decir de mí lo que le dé la gana y divulgarlo a los cuatro vientos. Siendo que mi verdad es mía y sólo yo la sé, expongo mis hechos para demostrarla. Desconfío de los juicios supuestamente imparciales y creo, aunque no siempre, a este tremendo yo, mi único dueño*, pp. 45-46.

(Rolnik 1989b), dezrobirea finală are loc tocmai prin suicidul imolator, care dă coerență întregului identitar deschizând calea comuniunii depline cu părți din zestrea interioară anterior necunoscute, renegate sau uitate. Desăvârșirea și, totodată, depășirea eului, devenit sine prin moarte, și plonjarea în nimic, țin de recunoașterea esenței triadice de animus, anima și umbră, contopite în gestul final de încheiere radicală a existenței. Autodesăvârșirea, ca realizare a acelei unități pierdute (*Einheitsempfindung*, cf. Dragomir 2006: 204) prin anularea eului desprins de *persona*, reintegrarea componentelor regăsite și dezintegrarea finală, este susținută de conotațiile arhetipale ale cifrei trei prezente în finalul romanului: *Acaba uno teniendo un único deseo, dejar de ser. No ser. No ser ya nunca más. No ser. Pronto no seré nada. Ser yo. Haber sido yo, yo, yo. Y pasar a ser nada. Nada, nada, nada* (232; subl. n.), dar mai ales de totalul simbolic de doisprezece pe care îl însumează exprimarea sub formă tripartită, mai întâi a dorinței de încetare din viață, apoi a anticipării gradate a renunțării la viață, la care se adaugă tripla afirmare a eului anulat prin tripla negație finală. În sinteză, cvadrupla invocare triplă din finalul romanului încheie ciclic aventura „întoarcerii multiplului la unicitate” (Evseev 1994: 117b) începută prin ritualica repetare de nouă ori a termenului „eu” într-un fragment esențial de la începutul acestuia:

*Yo, palabra impúdica, yo, el nombre que me doy a toda hora, yo. Yo voy a recordar los yoes que he sido desde que soy yo. Desde que de mí me acuerdo (poco), desde aquel yo de ayer, plural, lejano y sucesivo, hasta este yo de hoy en que empiezo a dictar y ya soy otro, hasta ese de mañana en que termine estas memorias del otro yo que seré* (13).

Fragmentatul don Gaspar își va găsi finalmente unicitatea și unitatea în multiplicitatea acelei *alucinatoria y grotesca galería de espejos que repiten la imagen siempre distinta de mí mismo*

(*ibid.*), pe care o reconstruiește din cioburile experiențelor trecute. Inițiate sub auspiciile magico-ritualice ale cifrei nouă, memoriile dongaspariene dau „măsura gestației” (Evseev, *ibid.*), a prefacerii protagonistului, care va ajunge la desăvârșirea și totalitatea conotată de cifra doisprezece, după ce va fi pus „în mișcarea lui ciclică spațio-temporală” universul celor trei planuri psihice: „subpământean, terestru și ceresc” (Evseev, op. cit.: 54a), în urma căreia se reconciliază conștientul cu inconștientul personal, dar mai ales cu cel colectiv.

Trecerea de la tirania eului la “mântuirea” prin dizolvarea acestuia se face printr-o abilă mânuire a cuvintelor. Interpretabilă și ca o potențială contrapondere pentru *los que quedan dentro* (232), folosirea emfatică a formei pronominale cu funcția de subiect – *yo me voy a mi parto* (*ibid.*; subl. n.) –, în condițiile în care în astfel de cazuri elipsa subiectului în limba spaniolă este destul de frecventă și nu ar fi generat confuzii semantice în context, evidențiază rămășițe ale hegemoniei eului fundamentată pe recurența pronumelui sub diverse forme pe parcursul textului: *mágico sonido para mí: yo, I, io, moi, ich. Yo. [...] Yo estoy aquí sentado [...]. Yo me llamo [...], yo sé* etc. (13-14). De asemenea, „gradația noologică” (Bădescu, op. cit.: 48) și glisarea dinspre eu spre sine și apoi spre nimic sunt marcate prin folosirea perifrizei verbale terminative *dejar de ser*, care implică renunțarea voită, trecerea propriu-zisă fiind redată prin perifriza ingresivă *pasar a ser nada*.

**Dezrobitoria îndumnezeire** la grad arhetipal a lui don Gaspar este potențată de simbolistica cifrei trei, prin care în roman se conturează „o structură unificatoare, dinamică și productivă” (Evseev, op. cit.: 188a) și este pus în acțiune „principiul masculin fecund uranian” (*idem*: 188b). Antrenat de anima și reconciliat cu umbra, animusul deșteptat pe parcursul redactării, și manifestat în gestul final, completează trinitatea psihică. Simbolistica numerologică fundamentată pe multiplul de trei pornește de la

triada de bază conturată în și prin roman, aceea formată din creator, procesul creației și opera propriu-zisă. În cadrul acesteia, don Gaspar figurează în dubla ipostază de agent și pacient, de creator și totodată propria creatură (re)născută prin intermediul procesului alcătuirii memoriilor. În interiorul acestui raport, putem vorbi de o geneză reciprocă întrucât don Gaspar creează memoriile, plămădindu-le, după chipul și asemănarea sa, din același aluat evenimential și stilistic ce-l caracterizează, dar, în același timp, opera dongaspariană recrează și restructurează omul pe măsură ce ni-l revelează și ca demiurg, urmând să-l înveșnicească dincolo de dispariția sa fizică. Cartea devine, prin urmare, simbolul și mijlocul transformării dirijate de arhetipul masculin al dezvoltării care abia acum intră în acțiune. Dacă pe planul faptelor, unde excelase don Quijote condus de anima fanteziei, don Gaspar eșuează, terenul literar devine singurul pe care animusul dongasparian se trezește și se dezlănțuie. Memoriile dongaspariene constituie principalul act de curaj prin care descentratul DG ni se revelează sub efectul recentralizator al arhetipului spiritului, condensator al sensului, cu a sa ordonare radială care integrează armonic potențialitățile psihice și creatoare ale individului, suprimând sciziunea între conștient și inconștient. Lipsa de îndrăzneală la nivelul faptic, guvernat de un eu evaziv, se vede compensată din belșug, prin urmare, pe planul scriptic, care devine un cadru asertiv.

*Chip, mască, litera spiritului și spiritul literei. Cavalerismul voinței de stil*

Din punctul de vedere al lui Emmanuel Lévinas (1999), „chipul” este perceput ca sursă de semnificații legate de esența personală, ca prezență aflată în manifestare revelatoare a unicității eului. Concepute întocmai după chipul și asemănarea protagonistului romanesc, memoriile semnate de eroul columbian devin afirmare și expresie fidelă a sinelui, prilejuind manifestarea

și punerea în formă a întregii ființe dongaspariene. Pe linia declarației auctoriale din jurnal: *Solo el pensamiento de la muerte me da fuerzas para ser yo mismo* (2019: 97), și a celei consemnate în interviuri, *cuando escribo puedo permitirmelo todo*<sup>44</sup>, acel imperativ pulsativ și pulsional al autenticității, odată transferat protagonistului, face ca scrierea acestuia să evolueze în direcția auto-smulgerii măștii afișate în societate și revelării în schimb a adevăratei sale personalități. Înainte de actul capital de **răzvrătire** constând în înfăptuirea suicidului, actul principal de insurgență dongaspariană se regăsește chiar în actul de redactare a memoriilor. Înainte de marea negație produsă prin suicid, pulsiunea negației specifică duhului răzvrătirii se combină cu dorința de afirmare. Cu luciditatea vie precum capul lui Inkarri<sup>45</sup>, sfâșiat între rădăcinile sale hispano-americane și educația europeană, don Gaspar Medina se dezgolește, goleşte în spiritul chenozei hristice, martirizează, dezmembrează, reîntrupează și înveșnicește prin carte. Amurgul vieții sale ca „sfânt” autodeclarat<sup>46</sup> devine răsăritul demiurgic al celui încoronat prin

---

<sup>44</sup> Manuel Llorente pentru *El Mundo* din 12/03/2020, <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2020/03/12/5e693a1021efa072518b45b3.html> .

<sup>45</sup> Mit andin posthispanic, datând din secolul al XVI-lea, axat pe figura lui Inkarri (*Inka Rey*), zeitate supremă incașă căreia i se atribuie crearea orașului Cuzco. Deseori asociat cu regele Atahualpa, cu Túpac Amaru I sau cu Túpac Amaru II, lideri incași ai rezistenței indigene, martirizați, decapitați și ulterior sfârtecați de către spanioli, și ale căror extremități au fost îngropate în locuri diferite. Crediința în întoarcerea mesianică a lui Inkarri pornește de la convingerea că al său cap continua să fie viu, iar cu ajutorul părului său i se unesc extremitățile răsfirate și îi crește un nou trup pe sub pământ.

<sup>46</sup> ... *diría que soy un santo*. [...] *No explico por qué soy un santo, digo que lo soy. Yo, en vez de tratar de demostrarlo en quinientas páginas de acciones, enmiendas y arrepentimientos, lo declaro sin sonrojo en dos palabras: soy santo. En tres: soy un santo*. [...] *Lo cierto es que no me importa demasiado la opinión que el lector vaya a formarse de mí a raíz de estas páginas, ni me*

actul literar, care domnise cu sceptra vanității, al măreției și al puterii creatoare în propriul text, și în cele din urmă se autozeifică prin suicid. Disoluția finală în nimic este precedată, așadar, de refacerea din cenușă prin literă a „omului de nimic” scindat între a fi și a crea, ars mai întâi de focul iubirii pentru Ángela, și apoi mistuit pe rugul dorului, al auto-reproșurilor, dar și al complexului de superioritate. Simbolul păsării Phoenix, emblematic, de altfel, pentru arhetipul spiritului, trimite în cazul de față la felul în care spiritul elitist al acestei *rara avis* columbiene create de Abad Faciolince renaște prin condeiul ireverențios, după ce se împiedicase de propria neputință și fusese strivit sub picioarele obtuzității generale. Tăcerea, inacțiunea și servitutea la care protagonistul se supusese sunt compensate în scris printr-o desfășurare de forțe stihiale în cadrul căreia se împletește componenta daimonică a animusului, cu umbra de putere descătușată, și, bineînțeles, cu doza de fertilă imaginație corespunzătoare animei. Paginile memoriilor devin, astfel, spațiul răfuirii cu lumea externă și cu cea internă, cărora le dispută supremația asupra propriei vieți și a propriului adevăr. Deși nu îl putem încadra pe DG în categoria personajelor cu o înrădăcinată

---

*interesa que sea benévolo o maligno en su juicio sobre el desmemoriado que las dicta. La vanidad, a mis años y en mi estado, es un residuo anacrónico de la juventud. [...] Yo sostenía que era un santo. Sí, si es posible definir así a un temperamento apático, a uno que no es bueno por elección o por esfuerzo, sino porque le sale. Más que un hombre lleno de cualidades, soy un hombre sin defectos. Esta carencia es mi único atributo. Para ser santo me educaron mis tíos sacerdotes, y así salí. No por mi culpa, pues siempre quise ser, en el peor sentido de la palabra, bueno. Pero nada. A mi edad sigo siendo un santo a pesar de que he hecho hasta lo imposible por no serlo. Porque he sido santo no sólo sin pretenderlo —que es lo de menos— sino también sin quererlo. Mi condición de elegido nunca me gustó. Los santos tradicionales resisten a la tentación. Yo he hecho hasta lo imposible para ser tentado, sin conseguirlo. ¡Ah, Señor, hazme caer en tentación! Pero nada. [...] Digan lo que digan los caletres malpensados, sólo yo sé que soy un santo,* pp. 39-46 (subl. n.).

„voință de sens” (Frankl 2018), a celor care caută cu înfrigurare sensul vieții, întrucât acesta este convins din capul locului de absurdul existențial și se adâncește în infernul interior lăsând afară orice speranță, literatura pe care o face devine o cutie a Pandorei pe fundul căreia eroul columbian găsește pe ultima sută de metri o rază de speranță și de sens.

Glosând filosofia kantiană, Gilbert Durand (1999: 535) aducea în discuție sistemul triplei pasiuni reliefat de acesta: *Habsucht*, *Herrschaft*, *Ehrsucht*. Ținând cont de situația sa financiară, dar și de problemele întâmpinate la capitolul posesie erotică, DG nu este în mod cert măcinat de dorința de a avea. Cu dorința de a stăpâni, condensată în acea *Herrschaft* înrudită cu augustiniana *libido dominandi*, dar și cu viitoarea voință de putere nietzscheană, și mai ales cu dorința de a valora ceva – *Ehrsucht* –, eroul abadfaciolincean cochetează chiar prin redactarea memoriilor. Procedând întocmai conform exhortației augustiniene *noli foras ire, in teipsum redi; in interiore homine habitat veritas*<sup>47</sup>, DG își transformă memoriile într-o căutare a esenței personale într-o întoarcere introspectivă în sine. În momentul în care acesta devine un căutător și un *conquistador* al adevărului intim, în demersul său maieutic se combină *libido sciendi* cu *libido dominandi*. În mod distinctiv, aceasta din urmă se combină cu o curioasă *libido sentiendi* tot pe planul textual, atunci când memoriile se transformă în principala cale a protagonistului de a-și dovedi valoarea și a-și face singur dreptate. În acest sens, în textul dongasparian încolțesc o „desfătare reflexivă” și o „putere revelatoare” de pasiune (*denkenden Genuss & erschliessende Kraft*, Jauss 1983: 64) neîntâlnite pe planul arid al faptelor. Ca o încercare de a pune capăt neadecvării reușitelor la aspirațiile

---

<sup>47</sup> *No busques afuera, vuélvete sobre ti mismo; la verdad habita en el hombre interior, vid. Agustín de Hipona, Obras completas de San Agustín vol. IV: De vera religione, V. Capánaga (trad.), BAC, Madrid, 1975, 39: 72.*

personale, de la tenta ludico-sadico-masochistă a textului transferat și scrijelit pe propria piele<sup>48</sup> într-un mod similar celui din *Colonia penitenciară kafkiană* – poate într-o tentativă de injectare a temperamentului dorit și de reimprimare a faptelor cu esența dorită – la textul văzut ca un continuu *dejarse la piel en el acto*, memoriile se articulează ca *libido scribendi*, devenind sursa bizarei concupiscente a eroului abadfaciolincean, pe care autorul său îl plasează în tagma celor care *en este siglo ejercemos esta profesión masturbatoria de escribir* (2019: 73). Chiar dacă se configurează ca „mărturie a unei vieți trăite pe jumătate” – *una huella, el testimonio de algo simple y único: que vivimos (a medias)* (*ibid.*) –, memoriile constituie totodată cealaltă jumătate compensatorie, curativă, **împuternicitoare** prin intermediul retrăirii, al împărtășirii și perpetuării în memoria colectivă pe care o prilejuiesc. Ale sale *asuntos* reprezintă, așadar, un spațiu de

---

<sup>48</sup> *Tengo que hacer mi ejercicio de tinta solo. Cojo la pluma de Cunegunda con mi mano manchada por el tiempo. Quiero insistir, con mi puño y letra, en que no me ha importado el cuerpo. Tomo una decisión: me quito la ropa y empiezo a escribir con el bolígrafo por la piel de mis piernas. A veces los vellitos se interponen (aunque ya no son muchos) y a Cunegunda le resultará difícil descifrar estos signos alfabéticos. Uso de folio la convexa barriga y como venas azulosas el curso de mi escritura recorre ese pellejo destemplado por los años. ¿Qué palabra escribiré sobre mi miembro? Pues sobre el corazón, en el pecho, escribo que de cuando en cuando algunas mujeres consiguieron darle cuerda. En mi caído brazo izquierdo pongo una letanía de endecasílabos cojos: tengo la piel para escribirme encima, mi mano izquierda con la derecha rima, versos que no merecen tanta lima, si los lee la vista que te estima, la lengua que me lame y me lastima, sin ser de fuego el agua que me arrima, hasta toparse con el codo o sima, pedazo que no me hunde ni me anima... Bah, estos versículos son una tontería y no consigo escribir algunos más derechos en la espalda (no me llega la mano) y este mi cuerpo en pelota, hasta donde he alcanzado, ya ha quedado surcado de letras torpes que no me describen, que no me ocultan, que no me delatan ni relatan. Tanto escribirse encima, para nada. Tanto buscarse en la escritura para saber que cuanto digo de mí no acaba por parecerse nunca a lo que hago, p. 76.*

descărcare și reîncărcare deopotrivă, de reechilibrare înainte de autosuprimare, un spațiu în care actul literar ca terapie verbală – *talking cure* (Durand, op. cit.: 413) – este potențat de „obiceiul de nelecuit al dictării”<sup>49</sup>.

Pe modelul Ángelei, care îi dicta majordomului său ceea ce nu putea sau nu se cuvenea să îi spună direct, în demersul său autoreflexiv don Gaspar dictează ceea ce nu îndrăznise să recunoască până atunci. Dacă potențialul proiectiv al eului funcționează ca o contrapondere a caracterului introiectiv al conștiinței<sup>50</sup>, aserțiunea dongaspariană: *se dicta para hacer literatura* conferă operei o funcție legitimoare a autorității auctoriale instaurate și, de asemenea, dă măsura capacității dongaspariene de proiectare finalmente asumată. În consecință, în *Asuntos de un hidalgo disoluto* ambivalența termenului „dictator” este valorificată prin capricioasa întrepătrundere a științei artistice cu impunerea voinței de dominare. Din trunchiul volitiv dongasparian, voința de adevăr a protagonistului se ramifică în „voința de stil”. Similară aceleia pe care Abad Faciolince o atribuia scrierilor lui Trapiello<sup>51</sup>, voința de stil întrupată de DG devine evidentă în măsura în care eșafodajul intimității reconstruite prin memorii nu conturează doar *forma mentis* dongaspariană, ci se transformă în oglindă a stilului protagonistului. În lumina maximei baronului de Buffon, *le style*

---

<sup>49</sup> *De esas tres semanas que no olvido me viene el hábito insanable de dictar en lugar de escribir. Escribir es un oficio galante; se dicta para hacer literatura*, p. 135.

<sup>50</sup> „Eul ca proiecție și conștiința ca introiecție”, în Ramona Ardelean, op.cit, f.p.

<sup>51</sup> A se vedea interviul luat autorului de către Manuel Llorente pentru *ELMundo* din 12/03/2020, <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2020/03/12/5e693a1021efa072518b45b3.html>.

*c'est l'homme même*<sup>52</sup>, contorsionata literă a esteticii neobaroce instrumentate de către DG în siajul tradiției hispano-americane<sup>53</sup> deconspiră seva spiritului zbuciumat al personajului. În opoziție cu poza sobră, indiferentă, temperată afișată, stilul literar dongasparian este fidel fondului „teluric” (Păcurariu 1975: 143-160), nărăvaș hispano-american, astfel încât memoriile devin o cristalizare a esenței și voinței eroului, precum și principala scenă de constelare a dionisiacului refulat. Înțeles în spirit nietzschean (1992) ca sursă creatoare complementară apolinicului, „ca putere de a accepta viața în pofida cruzimii ei de către un subiect care [...] nu este dat, ci trebuie să se autoconstruiască în permanență” (Dragomir 2006: 186), dionisiacul care vertebreează scriitura dongaspariană antrenează în primul rând nu doar plăcerea participativă, ci în special pe aceea diriguitoare, a auto-reconstrucției și auto-citirii identitare în reflecția sa literară. Plăcerea ține, prin urmare, de sentimentul de putere, de acea mult-râvnită senzație îmbătătoare de control redobândit de protagonist.

Chiar dacă descinderea introspectivă are partea ei demonstrată de supliciu, prin excitanta libertate de expresie pe care o presupun, conceperea și realizarea propriu-zisă a memoriilor constituie un prilej de desfătare artistică și cognitivă totodată pentru eroul care redescoperă și reinventează multiple fațete ale personalității sale. Instalarea pe tronul memoriilor a

---

<sup>52</sup> Adagiu reluat de Montaigne în eseu *Mașinațiuni*, cules și inclus de Victor Amela în *Antología de citas. Sabiduría humana en 30.000 sentencias*, Styria, Barcelona, 2009, p. 302a.

<sup>53</sup> Cf. Jeong-Hwan Shin, „La estética neobarroca de la narrativa hispanoamericana. Para la definición del barroco como expresión hispánica, în *Actas del VIº Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, María Luisa Lobato & Francisco Matito (ed.), 2002, pp. 1669-1680, [https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_063.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_063.pdf).

acestui iscusit *homo ludens* cu o vădită pasiune pentru meșteșugul literar și tragerea sforilor propriei opere face posibilă distingerea în Asuntos de un hidalgo disoluto a unor tușe de *Künstlerroman*. Înainte de marea autodistrugere, ca scop ultim, primează, deci, dezvoltarea și afirmarea de sine a artistului, pentru care memoriile devin marea operă a vieții sale, în care acesta joacă tardiv rolul de protagonist, debutând simultan ca regizor. Transformat în *homo performans*, pătimașul judecător-jucător își face autoreprezentarea prin jonglerii paronomazice, care vor deveni cu timpul stilemul abadfaciolincean, prin elemente conceptiste și termeni de o înfiorătoare sugestivitate, făcând dovada ingeniozității tipice hispano-americe de măiestrită adaptare și prelucrare stilistică prin pastișă a elementelor adoptate. Virtuozitatea stilistică de factură neobarocă tradusă la nivel de tehnici narative, menite să ducă la recuperarea perspectivei protagonistului, rezultă în același „imaginar baroc” pe care Alina Crihană îl identifica în operele scriitorilor români șaizeciști, „convocat în construirea acestor lumi în care orice spectacol este, mai întâi, spectacol față de sine, dramatizare perpetuă a destinului histrionic al unui actor proiectat în zeci de oglinzi” (2011: 13).

Supralicitând conotațiile funebre, jocul de oglinzi din romanul columbian în cele din urmă transformă labirintul-casă<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> A se vedea în acest sens și rezonanțele evanghelice (Matei 10:37) pe care le capătă formularea invitației adresate în prolog cititorului de a „*intra sub acoperământul casei (sufletului) protagonistului. Pero estoy anticipando demasiado para un prólogo, vestíbulo del libro en que nos saludamos. Ya habrá tiempo y páginas para decirlo todo. Todo: mis dichos, disparates, dictados y dicterios: todo. Lector (si existes), yo sé que no soy digno de que entres en mi casa, pero una palabra tuya bastará para animarme. Lector, yo sé que eres indigno de poner un pie en mi casa, pero una palabra tuya bastará para crearme. Lector, yo sé que no soy digno de que entres en mi casa, pero una palabra tuya bastará para sanarme*, p. 14. Smerirea și lăsarea la mila cititorilor înveștiți, sub raport metafictional, cu putere mântuitoare, dătătoare de

într-o casă-cavou... Adaptând adagiul nietzschean: *tenemos el arte para no morir de la verdad*<sup>55</sup>, am spune că DG utilizează arta *para morir de verdad*. Altfel spus, pentru eroul abadfaciolincean, care își asumă pronia literară, arta nu mai îndeplinește doar funcția compensatorie și complementară unei realități insuficiente, respingătoare, insuportabile, ci îi oferă protagonistului cadrul oportun pentru a-și expune propriul adevăr și a pune în scenă suicidul ca act de situare deasupra realității.

Despre suicid Camus mai afirma că este un gest care „se pregătește în adâncurile tăcute ale inimii, precum o mare operă” (*ibid.*). În cazul eroului abadfaciolincean, acest lucru se adevărește, suicidul dongasparian putând fi considerat în sine marea operă a eroului, acea *ultimate work of art* (Álvarez 2002: 247) sau acea *opus magnum* care încununează procesul individuației. Orchestrat ca un spectacol artistic în sine, și constituind, în plus, dovada „artei de a ne sinucide la rece” (Cioran 2011: 73), suicidul este propus de către protagonistul abadfaciolincean ca singură alternativă pentru curmarea suferinței de a trăi în baza absenței unui motiv întemeiat pentru prelungirea

---

viață, față de care DG își declară nevrednicia dintr-o poziție de supunere aproape imploratoare – care amintește de ruga sutașului, dar și de alte rugăciuni către Iisus Hristos –, intră într-un contrast flagrant cu trufia îndumnezeitoare dongaspariană, care transpare la doar câteva rânduri mai încolo și care acționează ca principal resort al suicidului. Opusă pioșeniei afișate într-un astfel de caz, omnipotența asumată de către DG în interiorul textului, din postura de “comandant”, încrezător în propriile calități, peste sutele de pagini ale artefactului său, atestă labilitatea personajului.

<sup>55</sup> *Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen, apud Elena Cué, „Friedrich Nietzsche: Sobre el arte y la belleza”, în Alejandra de Argos. Revista digital din 16/02/2017,*

[https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/10-otras-artes/485-friedrich-nietzsche?fbclid=IwAR31CvpShzhDPB-3DZcs7vnxqHQTNVSYKOX9BMtBZ9Kuj3TN6qG\\_VvBE24I](https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/10-otras-artes/485-friedrich-nietzsche?fbclid=IwAR31CvpShzhDPB-3DZcs7vnxqHQTNVSYKOX9BMtBZ9Kuj3TN6qG_VvBE24I) .

acesteia (Pavese 2006). În cazul romanului columbian se dovedește din nou utilă judecata emisă de Alina Crihană în urma analizei romanelor postmoderne românești, unde „autorii deconstruiesc mitologia rezistenței [...] în aceeași măsură în care o exaltă”, eroii lor fiind „maestri ai torturii în efigie: ei nu mai au nevoie de călăi exteriori, colectați, firește, din trecutul întunecat [...]. Dureroasa revelație de la capătul acestei căutătorului de adevăr este întotdeauna aceea a călăului ascuns în sine” (*idem*: 13). De data aceasta, însă, latura distructivă, auto-torturantă pe care DG o descoperă în sine, valorificată în gestul capital final, nu pare să fie concepută ca o osândă, ci mai degrabă ca o izbândă. Fiind o măsură categoric disperată, dar premeditată, pe care DG o ia cu o seninătate elină și o proiectează ca pe un gest de frondă, eliberator, suicidul pare să devină rezistența, refuzul de a sucomba în fața degradării și de a se complăce în corupția generalizată. Asumarea necesității unei *mors certa* acompaniate de o *hora certa*, autoimpusă, vine să estompeze ratarea existențială și este concepută, așadar, ca o lovitură de teatru aplicată unui destin discreționar.

## Concluzii

În concluzie, prin proteismul motivației și densitatea conotativă a autosuprimării, abordarea tabloului suicidar dongasparian ne-a permis explorarea unei importante coordonate antropologice hispano-americane cu irizații universale în romanul de debut abadfaciolincean, care poate fi asimilat negreșit unuia al condiției umane, unde nașterea, creșterea, afectivitatea, aspirația, contradicția și moartea capătă un relief singular pentru Hispano-america prinsă în menghina opozițiilor paradigmatică centru – periferie, civilizație – barbarie, libertate – tiranie, realism – idealism. Spre deosebire de marii eroi din literatura europeană, pentru care sinuciderea ar fi fost o formă crasă de lașitate, o dezonorantă mostră de slăbiciune, și nu o faptă de vitejie, în spectrul

idiosincronic dongasparian sinuciderea poate fi contemplată, nu atât ca o depunere a armelor, cât mai ales ca o redescoperire și folosire a celor câteva regăsite prin scris, și poate trece nu atât ca o *răpunere* cauzată de zdrobitoarea imposibilitate a ființării genuine, ci mai degrabă ca *repunere* pe direcția dorită – aceea a neființei – de către protagonist. Făcând dovada unei structuri eshatipice în măsura în care scenariul arhetipal „rezultă abia la final, rezumator și teleologic”, degajându-se „treptat, prin acumulări și depuneri, prin coroborarea și sinteza tuturor relațiilor [...], prin însumarea lor palimpsestică” (Braga 2006: 284), și cu o figură centrală care se manifestă anarhetipic, romanul abadfaciolincean vădește arheologia unei evoluții primordiale pentru protagonistul său descentrat, translogic, lipsit de un sens vital. În ciuda evidentei sale „stări alterate de conștiință” (Picon 1973, *apud* Braga, op. cit.: 261-262), DG nu recurge la suicid în lumina acestei pseudomaladii, ci devine prin aceasta o instanță generatoare de sens. „Individul anarhetipic”, afirmă directorul Centrului de Cercetare a Imaginarului *PHANTASMA* din cadrul universității clujene, „este omul care nu își mai reprimă laturile contradictorii și aparent ireconciliabile, care nu își mai amputează tendințele divergente, ci dimpotrivă, le acceptă și le explorează [...]. El nu se mai culpabilizează pentru faptul că nu are un chip unic, un comportament monodrom, un proiect de sine teleologic sau un ideal imuabil, că nu este construit ca o personalitate monolitică, ci se recunoaște în adevărata sa bogăție, neunificată, își dă libertatea de a se comporta ca un subiect multiplu, poliedric” (2006: 266). Traectoria dongaspariană se înscrie, astfel, pe orbita mutației de paradigmă în sensul constituirii în și valorizării creativității anarhetipale, plurimorfe, ca o paradigmă funcțională „de sine stătătoare și nu ca un rebut sau o excrescență a canonului arhetipal” (*idem*: 286). Propus ca un instrument mult mai adecvat de cercetare a imaginarului, ce aduce plusul urmăririi „pulsăției subatomice” și „vieții nebuloase” (*idem*: 262) a

personajelor, dar mai ales ca unul de „abordare a temelor care exercită asupra noastră un efect de *numinosum*”, printre care se numără „relatările despre experiențe letale” (*ibid.*), anarhetipul se pretează analizei personajului abadfaciolincean, dotat cu o „personalitate necoordonată cu supraeul”, cu „multiplicități neintegrate”, pe care o dezassemblează și reassemblează pe parcursul romanului.

Ca nimicitoare mărturie a conflictului individului cu societatea (*ibid.*), suicidul constituie cadrul categorial al împuternicirii și afirmării identitare pentru un subiect care se delimitează, sucumbă chemării abisale și apoi se dezlimitează. Dacă a sa condiție de orfan stă la baza aplecării compulsive spre călătorii și vagabondaj, aceleași „dorințe sporite de autocunoaștere” (Françoise Dolto, *apud* Braga, op. cit.: 80) DG îi dă curs prin scris, care, „pe modelul călătoriei șamanice [a sufletului] explorează o realitate în curs de constituire” (Braga, op. cit.: 284) din acel „loc care le permite indivizilor să se identifice pe ei înșiși prin intermediul imaginilor de dependență și pierdere” (Rosolato 1978, *apud* Braga, op. cit.: 82). Ca pornire omfalică, suicidul din finalul romanului columbian vine în prelungirea scrisului devenit principalul vector al pulsunii cognitive a protagonistului. Auto-nimicirea încheie călătoria literară și adâncește *la relation avec l'inconnu* printr-o redobândire a puterilor și o „reconectare la sursele vieții inconștiente primitive [...], la sinele originar al embrionului” (Braga, op. cit.: 83-84). Suicidul devine, astfel, recuperator. Dacă obsesia iluminării găsisese un fâgaș de rezolvare paradoxal prin coborârea în întuneric, suicidul constituie lumina de la capătul tunelului. Pentru memoriile literare născute din tenebre, paradisul final atins prin gestul suprem de eliberare își ia lumina din flăcările iadului străbătut. În consecință, dezrobirea realizată prin suicid se realizează prin iraționala „cunoaștere” asimilatoare și apoi „dizolvantă” la finalul unei „călătorii inițiatice spre Marea Zeiță”

(idem: 84) „cu scopul de a fi regestat și născut a doua oară de la condiția de muritor la cea de nemuritor, [...] ca [sic!] copil divin, ca zeu” (idem: 226), prin consacrarea sa ca autor la nivelul diegetic.

Chiar dacă se pretează și interpretării ca fiu risipitor al potențialului său, pe care nu reușește să îl valorifice pe deplin în viață, nucleul numinos din actul suicidal dongasparian este revelator pentru transformarea protagonistului într-un mare trezorer de experiențe. Caracterul înrobitor al metodei de dezrobire personală aleasă rezidă în faptul că fațeta sa scriitoricească ni-l înfățișează pe protagonistul abadfaciolincean pentru prima dată indirect angajat în servirea transgenerațională printr-un gest prometeic de “furt” și diseminare a focului cunoașterii rămas în urma dispariției sale fizice.

### **Bibliografie primară**

ABAD FACIOLINCE, H. (1994): *Asuntos de un hidalgo disoluto*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1994.

### **Bibliografie secundară**

ABAD FACIOLINCE, H. (2019): *Lo que fue presente (Diarios 1985-2006)*, Bogotá: Alfaguara.

ÁLVAREZ, A. (2002): *The Savage God. A Study of Suicide*, London, Bloomsbury Publishing.

AMERY, J. (2012): *Despre sinucidere: Discurs asupra morții liber alese*, Corina Bernic (trad.), București: Editura ART.

ARDELEAN, R. (2019): *Eul și fragmentarea conștiinței umane. O explorare din perspectiva fizicii cuantice, filosofiei, teologiei și psihanalizei*, București: Humanitas.

BARTHES, R. (1971/1980): „Responses”, 1971, nr. 47, p. 103, reluat în *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971*, Adriana Babeți, Delia Șepețean-Vasiliu (trad.), București: Univers, p. 448.

BĂDESCU, I. (1997): *Teoria latențelor colective. Contribuții la studiul popoarelor*, București: Isogep-Euxin.

- BĂDESCU, I. (2007): *Sociologie noologică. Fundamente spirituale ale societății*, București: Editura Mica Valahie.
- BĂDESCU, I. (2010): *Sociologie noologică. Ordinea spirituală a societății. Strat și substrat sufletesc, Opera omnia*, Iași: Tipo Moldova.
- BĂDESCU, I. (2011): *Sociologie noosică. Ordinea spirituală a societății*, București: Mica Valahie.
- BÂRLEANU, C.-H. (2017): *Sub semnul Pulsunii. Eros și Thanatos în literatură*, vol. I, Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.
- BECKER, E. (1972): *The Birth and Death of Meaning: An Interdisciplinary Perspective on the Problem of Man*, London: Penguin Books.
- BECKER, E. (2011): *The Denial of Death*, London, Souvenir Press Ltd.
- BIBERI, I. (2000): *Thanatos. Psihologia morții*, prefață de acad. Constantin Bălăuceanu-Stolnici, București: Editura Curtea-Veche.
- BIEDERMAN, H. (2002): *Dicționar de simboluri*, 2 vol., Dana Petrance (trad.), București: Saeculum.
- BLAGA, L. (1985): *Opere*, vol. 9 (*Trilogia culturii*), Dorli Blaga (ed.), București: Editura Minerva.
- BRAGA, C. (1999): *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca: Dacia.
- BRAGA, C. (2001): *Postcolonialism și postcomunism, Caietele Echinoux*, Vol. 2, Cluj-Napoca: Dacia.
- BRAGA, C. (2002): *Teoria și practica imaginii: imaginar social. Caietele Echinoux*, Vol. 3, Cluj-Napoca: Dacia.
- BRAGA, C. (2006): *De la arhetip la anarhetip*, Iași: Editura Polirom.
- BRAGA, C. (2007): *Concepte și metode în cercetarea imaginii. Dezbaterile Phantasma*, Iași: Polirom.
- BRAGA, C. (2011): *Psihobiografii*, Iași: Polirom.
- BURTICĂ, C. (2002): *Suicidul în literatura europeană, modernă și contemporană*, Craiova: Editura Didactica Nova.
- BUTOI, T. (2001): *Sinuciderea, un paradox*, București: Editura Științelor Medicale.
- CAMUS, A. (1969): *Mitul lui Sisif*, București: Editura pentru Literatura Universală.
- CAMUS, A. (2019): *Omul revoltat*, Marina Vazaca (trad.), Iași: Polirom.

- CERVANTES SAAVEDRA, M. de (1997): *Primera Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*, décimosexta edición, Madrid: Cátedra [1605].
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de (1997): *Segunda Parte del Ingenioso Caballero Don Quijote de la Mancha*, John Jay Allen (ed.), Madrid: Cátedra [1615].
- CHEVALIER J. & GHEERBRANT, A. (ed.) (1993): *Dicționar de simboluri*, 3 vol., București: Editura Artemis.
- CIORAN, E. (1933): „Despre sinucidere”, în *Vremea*, an VI, nr. 296, 16 iulie/1933.
- CIORAN, E. (1990): *Pe culmile disperării*, București: Editura Humanitas.
- CIORAN, E. (1992): *Tratat de descompunere*, București: Humanitas.
- CIORAN, E. (2008): *Amurgul gândurilor*, București: Humanitas.
- CIORAN, E. (2011): *Demiurgul cel rău*, Marcu Emamoil (trad.), București: Humanitas.
- CIRLOT, J. E. (2007) *Diccionario de símbolos*, Madrid: Ediciones Siruela.
- COSMAN, D. (2008): *Compendiu de suicidologie*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- CRIHANĂ, A. D. (2011): *Romanul generației 60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*, Galați: Editura Europlus.
- DARÍO, R. (1899): „D. Q.”, în *Almanaque*, Buenos Aires: Peuser, pp. 57-58.
- DRAGOMIR, L. (2006), *Freud și Nietzsche. Un eseu asupra ideii de inconștient*, București: Editura Trei.
- 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.
- DURKHEIM, É. (2005): *Sinuciderea. Studiu de sociologie*, Mariana Tabacu (trad.), Prahova: Editura Antet XX Press.

- EVSEEV, I. (1994): *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara: Editura Amarcord.
- FRANKL, V. E. (2018): *Omul în căutarea sensului vieții*, Florin Tudose (trad.), București: Vellant.
- FREUD, S. (2011): *Disconfort în cultură*, Roxana Melnicu (trad.), București: Editura All.
- FROMM, E. (1973): *The Anatomy of Human Destructiveness*, New York: PICADOR.
- GARRISON, E. (1995): *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, Leiden: E. J. BRILL.
- GRONDIN, J. (2005): *Del sentido de la vida*, Jorge Dávila, Barcelona: Herder Editorial.
- HAN, B.-C. (2018): *Muerte y alteridad*, Alberto Ciria (trad.), Barcelona: Herder Editorial.
- HEIDEGGER, M. (2003): *Ființă și timp*, Gabriel Liiceanu & Gabriel Cioabă (trad.), București: Humanitas.
- HEINRICH, A. (1984): *Peregrinările căutătorului de ideal: inadaptare și alienare în literatură*, București: Editura Facla.
- IONESCU, Ș. (1998): *Paisprezece abordări în psihopatologie*, Bogdan Bălan (trad.), Iași: Polirom.
- JAUSS, H. R. (1983), *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Andrei Corbea (trad.), București: Univers.
- JUNG, C. G. (2013): *Opere complete vol. 8. Dinamica inconștientului*, Daniela Ștefănescu (trad.), București: Editura Trei.
- JUNG, C. G. (2014): *Opere complete vol. 9/1. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu (trad.), București: Editura Trei.
- KAST, V. (2013): *Umbra din noi. Forța vitală subversivă*, Laura Karsch (trad.), București: Editura Trei.
- KIERKEGAARD, S. (2006): *Boala de moarte*, Mădălina Diaconu (trad.), București: Editura Humanitas.
- KRAUS, A. (2007): *Morir antes de morir. El tiempo Alzheimer*, México: Taurus.
- LANDSBERG, P.-L. (1992): *Eseu despre experiența morții: Problema morală a sinuciderii*, Marina Vazaca (trad.), București: Humanitas.

- LÉVINAS, E. (1999): *Totalitate și infinit. Eseu despre exterioritate*, Marius Lazurca (trad.), Iași: Polirom.
- LIICEANU, G. (2010): *Despre limită*, București: Humanitas.
- LIICEANU, G. (2018): *Așteptând o altă omenire*, București: Humanitas.
- LIICEANU, G. (2019): *Tragicul. O fenomenologie a limitei și a depășirii*, București: Humanitas.
- MEAD, G. H. (1934): *Mind, Self and Society*, Chicago: University of Chicago.
- MEAD, G. H. (1968): *Espíritu, persona y sociedad*, Buenos Aires: Paidós.
- MEAD, G. H. (2022): „La Génesis del *self* y el control social”, în *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nr. 55/1991, pp. 165-186, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758619> (consultat la 16/12/2022).
- MIHALACHE, G. (2007): *Sinuciderea în literatura română interbelică*, București: EIKON.
- MINOIS, G. (2002): *Istoria sinuciderii: societatea occidentală în fața morții voluntare*, Mircea Ionescu (trad.), București: Humanitas.
- NIETZSCHE, F. (1992): *Nașterea tragediei*, Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan (trad.), Iași: Pan.
- NIETZSCHE, F. (1999): *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, Claudiu Baci (trad.), Oradea: Editura Aion.
- NIETZSCHE, F. (2012): *Așa grăit-a Zarathustra*, George Emil Bottez (trad.), București: Antet.
- NIETZSCHE, F. (2013): *Știința voioasă*, Liana Miclescu; Simion Dănilă (trad.), București: Humanitas.
- PANIAGUA, P. (2013): „¿Qué es la literatura fractal?”, în *Palabras fractales: Textos de literatura fractal y otras aproximaciones*, Editorial Alita de Mosca-Literatura Indie, ediție digitală: <http://literaturafactal.blogspot.com/> (consultat la 16/10/2022).
- PAVESE, C. (2006): *Meseria de a trăi*, Jurnal 1935-1950, Florin Chirișescu (trad.), București: Editura ALLFA.
- PAVESE, C. (2017): *El oficio de vivir*, Angel Crespo (trad.), Lectulandia Titivillus.

- PĂCURARIU, F. (1975): *Individualitatea literaturii latino-americane*, București: Univers.
- PETRAL, I. (1995): *Știința morții*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- PICON, G. (1973): *Introducere la o estetică a literaturii. Scriitorul și umbra lui*, Viorel Grecu (trad.), prefață de Mircea Martin, București: Univers.
- RICEUR, P. (1998): *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, Magdalena Popescu, Valentin Protopopescu (trad.), București: Trei.
- RICEUR, P. (1999a): *Conflictul interpretărilor. Eseuri de hermeneutică I*, Horia Lazăr (trad.), Cluj-Napoca: Echinox.
- RICEUR, P. (1999b): *De la text la acțiune. Eseuri de hermeneutică I*, Ion Pop (trad.), Cluj-Napoca: Echinox.
- ROLNIK, S. (1989a): *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, Andrea Álvarez Contreras (trad.), São Paulo: Estação Liberdade.
- ROLNIK, S. (1989b): *Cartographies schizoanalytiques*, Paris: Galilée.
- ROLNIK, S. & GUATTARI, F. (2006): *Micropolíticas. Cartografía del deseo*, Florencia Gómez (trad.), Madrid, Traficantes de Sueños, <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Micropol%C3%ADtica-TdS.pdf> (consultat la 13/12/2022).
- SÂRBU, A. (2001): *Suicidologie integrativă*, București: Editura Ars Academica.
- SAMUELS, A. et al. (2005): *Dicționar critic al psihologiei jungiene*, traducere și studiu introductiv de Corin Braga, București: Humanitas.
- SARTRE, J.-P. (1973): *El existencialismo es un humanismo*, Victoria Prati de Fernández (trad.), Buenos Aires: Sur.
- SARTRE, J.-P. (1988): *El ser y la nada*, Juan Valmar (trad.), Buenos Aires: Losada.
- SARTRE, J.-P. (1990): *Greața*, Univers, Alexandru George (trad.), București: Univers.
- SARTRE, J.-P. (2000): *Adevăr și existență*, Arlette Elkaïm-Sartre, Giuliano Sfichi (trad.), Iași: Polirom.
- SARTRE, J.-P. (2014): *La trascendencia del ego*, Miguel García-Baró (trad.), Madrid: Síntesis.

- SCHOPENHAUER, A. (2010): *Viața. Amorul. Moartea*, București: Editura Antet.
- SCHOPENHAUER, A. (2012a): *Arta de a fi fericit*, Mariana Ilie (trad.), București: Editura Antet Revolution.
- SCHOPENHAUER, A. (2012b): *Lumea ca voință și reprezentare*, Radu Gabriel Pârnu (trad.), București: Humanitas.
- SOVIANY, O. (2011): *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Vol I. Lirica ultimelor decenii de comunism*, București: Casa de Pariuri Literare, Casa de Pariuri Literare, ediție digital: <https://issuu.com/cdpl/docs/octavian-soviany-cinci-decenii-de-experimentalism-/15> (ultima consultare: 12/10/2022).
- ȚUGUI, P. (1998): *Amurgul demiurgilor*, București: Editura Floarea Darurilor.
- VATTIMO, G. & ROVATTI, P. A. (ed.) (1998): *Gândirea slabă*, Ștefania Mincu (trad.), Constanța: Editura Pontica.
- VATTIMO, G. (1993): *Sfârșitul modernității. Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*, Ștefania Mincu (trad.), Constanța: Editura Pontica.
- \*\*\* *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (2007): Víctor García de la Concha (ed.), prefăță de Gregorio Marañón, Madrid: Espasa Calpe [1554].