

**CĂLĂTORIA CA MIȘCARE LIBIDINALĂ A FIINȚEI – O
INTERPRETARE COMPARATIVĂ PSIHANALITICĂ A ROMANELOR
LUI CARLO LEVI ȘI SEVERO SARDUY**

***The Travel as a Libidinal Movement of the Being – a Comparative
Psychoanalytical Interpretation of Carlo Levi's and Severo Sarduy's Novels***

**PhD Candidate Mihaela OPRE,
“Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca**

Abstract

*The image of the exile, of separation and the derived one, of journey, generates plural significations brought by the libidinal movement of the being in Carlo Levi's novel *Cristos s-a oprit la Eboli* and in Severo Sarduy's novel *De donde son los cantantes*. A comparative reading of the two rebel novels against the totalitarian regimes, is fundamented on the affinities of the two writers towards the two opposed psychoanalytical movements: the one of Jung (the vital thesis and the reconstruction of the self) and, respectively, the one of Freud and Lacan (the cleavage of the self causative determinis).*

Keywords: image, imaginary, journey, totalitarian regimes, psychoanalysis, consciousness unconscious, language, Carlo Levi, Severo Sarduy, Freud, Lacan, Jung

1. Călătoria regresivă spre ținutul Mumelor

Exegeza a recunoscut deja prezența unor elemente constitutive jungiene în imaginarul romanului *Cristos s-a oprit la Eboli*, de Carlo Levi: postulatul inconștientului colectiv și al diferențierii, imaginile arhetipale ca mijloace de comunicare între indivizii diferențiați¹ etc.

Teza vitalistă a psihanalistului elvețian postulează existența unei energii psihice care pune în mișcare ființa și prin care sufletul individului se înscrie „în istoria unei serii de strămoși infinite. Pe această realitate primordială, magmatică, se plantează personalitatea individuală, printr-un proces psihologic de individuație (în contact cu mediul, educația), dar în indisolubilă legătură cu ceea ce este denumit «funcția transcendentă». Individuația este o lărgire a sferei conștientului, dar în strânsă dependență de rezervorul imens de experiențe reprezentate de inconștient.”²

Fascismul a reprezentat pentru Carlo Levi șocul care a rupt evoluția omenirii. Din perspectivă jungiană, blocajul solicită mișcarea regresivă a ființei, spre vitalitatea germinativă, singura care poate restaura mișcarea progresivă eșuată a energiei. Însă, pentru a proceda la regenerarea ființei este necesară o separare de lumea negativă, de evoluția mistificată a omenirii, astfel încât proiectul politic și profetic al lui Carlo Levi se convertește în plan literar în imagini jungiene ce mărturisesc achiziționarea unui timp interior, fundamental reintrării ființei în ciclul vital de care pseudoistoria l-a separat. Victoria asupra dezacordului, asupra

¹ Falaschi, Giovanni – *Carlo Levi, Il Castoro*/ mensile diretto da Franco Mollia; 52, Firenze: La Nuova Italia, 1971; pag. 110

² Fordham, Frieda – *Introducere în psihologia lui C. G. Jung*, Ed. Iri, 1998; pag. 12; autoarea arată că revizuirea conceptului freudian de *libido* a constituit una dintre cauzele disidenței jung-iene și a constat într-o comprimare a sferei acordată sexualității și în acordarea unui rol diferit libidoului, opus freud-ianului determinism psihologic și anume, un rol constitutiv în alcătuirea *sufletului* (termen preferat de Jung celui de *psihic*), echivalent unui complex energetic prin care ființa individulă își „creează” sufletul în dependență cu un sistem cosmic spiritual.

represiunii care a creat bariera în calea mișcării progresive a energiei, se fenomenalizează în imagini-simbol omogene ale catabazei, ale regresiei: tunelul, caverna, fântâna-groapă, pânțele, stomacul peștelui etc., recurența acestora în toată opera lui Levi demonstrând un „salto nel vuoto, una sospensione della vita che costituisce il diaframma fra il mondo che si abbandona e quello che deve essere ancora trovato.”³ În acest context ideatic, imaginea lumii țărănești devine emblematică pentru refacerea procesului istoric de individuare și de cucerire a libertății ființei. Gigliola de Donato nuantează apartenența romanului *Cristos s-a oprit la Eboli* la proza neorealistă prin interpretarea modului în care registrul sociologico-politic se întrepătrunde cu cel mitico-simbolic: o scriitură în care dependența nu înseamnă și prozonierat față de datul documentar. Astfel, notează criticul italian, momentul fundamental și original, cel al materialului documentar și al întâmplării autobiografice, este supus unei elaborări stratificate a romanului, prevalând operațiile alegerii, selecționării, adnotării, însemnării de către autor. Combinarea originală a diverselor componente culturale conferă textului literar originalitate, prin îngemănarea *dublului registru simbolic-narativ și sociologico-politic*, îngemănare care permite existența unei ipoteze levienne de *reconstrucție și renaștere a lumii*, de refacere a procesului istoric căzut în ruină. Mesajul lui Levi dobândește forță prin ancorarea într-o *idee-mit*: aceea a unei *îțșnirii vitale*, latente în resursele universului rural văzut ca nediferențiat primordial, necontaminat de „instituțiile paterne și stăpânitoare”.⁴

Imaginea simbolică a pădurii și cea mitică a mamei sunt elementele pe care se structurează atât imaginarul lumii rurale, cât și separarea de lumea istorică, ideea reînnoirii după traversarea infernului fiind în relație, așa cum s-a afirmat, cu „una visione «ciclica» della rinascita, connessa al mito nicciano dell’Eterno ritorno, che negli anni ’30 ebbe una diffusa e significativa ripresa (si pensi a Kerenie, a Huizinga, a Jung, a Levy Brühl e a tanti altri) – che la rinascita dovesse ripartire dal Regno delle Madri, da l’oscurità feconda di un tal regno dall’«indistinto originario» che giace in noi e fuori di noi, prima della Storia, non ancora divenuta Storia. Cioè, per Carlo Levi, nel mondo contadino.”⁵ Coborârea romancierului în infernul lumii meridionale este astfel, regresia spre pânțele matern, spre spațiul Mamei telurice și al cernitei Demeter.

În lumea satului pauperizat, relațiile matriarhale sunt consecința dezechilibrului generat de exodul bărbaților spre America și, pe acest dat documentar, își construiește autorul imaginea universului rural dominat de prezența feminină. Fără îndoială că cele mai reușite portrete din roman sunt cele ale țărăncilor, de o maiestruozitate animalică, embleme ale imaginii mitice a Mamei telurice, mai mult expresii figurale ale unui destin teluric comun, decât personaje: „Giulia era o femeie înaltă și frumoasă, cu talia subțire ca de amforă, cu piept și șolduri puternice. În tinerețea sa trebuie să fi avut un fel de frumusețe sălbatică și impunătoare. Acum fața îi era brăzdată de vârstă și galbenă din cauza frigurilor; dar urmele

³ Falaschi, Giovanni – op. cit.; pag. 90: „salt în gol, o suspendare a vieții ce constituie diafragma lumii care se abandonează pentru cea care trebuie găsită.”- trad. n.: M. O.

⁴ de Donato, Gigliola – *Le parole del reale. Ricerche sulla prosa di Carlo Levi*, Edizioni Dedalo, Bari, 1998; vezi pag. 75

⁵ Ibidem, pag. 54: „o viziune «ciclică» a renașterii, legată de mitul nician al Eternei reînnoiri, care în anii ’30 avea o reluare semnificativă și la scară largă (dacă ne gândim la Kerényi, Huizinga, Jung, Levy Brühl și alții) – că renașterea ar trebui să pornească din nou de la Împărăția Mumelor, de la obscuritatea fecundă a unei asemenea împărății, de la «indistinctul originar» care zace în noi și în afara noastră, înainte de Istorie, nedevenit încă Istorie. Adică, pentru Carlo Levi, în lumea țărănească.” – trad. n.: M. O.

frumuseții de odinioară se păstrau încă în statura ei dreaptă, ca zidurile unui templu clasic căruia îi căzuse marmura ornamentelor, rămânându-i însă intacte forma și proporțiile. Pe trupul mare, drept și impunător, arătând o putere animalică, se înălța capul mic, cu oval prelung acoperit cu vâl. Fruntea era lată și dreaptă, jumătate acoperită de o buclă de păr negru lins și lucios; ochii ei mari, negri și întunecați aveau globul străbătut de vinișoare albastre și cafenii, cum au câinii. Nasul era lung și fin, puțin arcuit; gura – largă, cu buzele subțiri și palide, ușor strâmbate de amărăciune, se deschidea când râdea cu răutate, arătând două șiruri de dinți foarte albi, puternici, ca de lup. Fața ei avea un pronunțat caracter antic, nu în sensul clasicului grec sau roman, ci al unei antichități mai misterioase și crude, care s-a păstrat mereu pe același pământ, fără raporturi și amestecuri cu oamenii, dar legată de pământ și de eternele divinități animalice. Ghiceai privind-o o senzualitate rece, o ironie ascunsă, o cruzime naturală, o încăpățănare de nepătruns și o pasivitate plină totuși de putere, care se împreunau toate într-o expresie severă, inteligentă și răutăcioasă. Fluturându-și vălurile și fusta largă și scurtă, pe picioarele lungi și groase ca niște trunchiuri de copac, trupul mare avea mișcări încete, măsurate, pline de o forță armonioasă, purtând drept în sus și mândru, pe umerii largi și materni, capul mic și negru ca de șarpe. [...] Înțelepciunea sa nu provenea din bunătate și nu era, ca a bătrânelor, proverbială, legată de o tradiție, impersonală, nici ca pălăvrăgeala unei intrigante; era un fel de conștiință rece, pasivă, în care viața se oglindea fără milă și fără judecată morală: nici compătimire, nici dojană nu apăreau în zâmbetul său enigmatic. Era, ca animalele, un duh al pământului: nu se temea de vremea bună sau rea, nici de oboseală, nici de oameni. Ca toate femeile de pe aici, care împlinesc muncile cele mai grele în locul bărbaților, putea să ducă cu ușurință cele mai mari greutăți. [...] Rece, impasibilă și animalică, țărâna vrăjitoare era o servitoare credincioasă.”⁶

Țărâncile din roman sunt avataruri ale unei divinități subpământene, ale Madonei saturniene ce patronează fiecare casă și care e descrisă în procesiunea ce leagă viața satului de lumea subterană, ca în Misterele Eleusine.⁷ Această Madonă ambivalentă se înscrie în aceeași psihologie a mișcării regresive prin care scriitorul stabilește confluența viitorului cu trecutul. Postulatul din titlul unei alte scrieri leviene, *Il futuro ha un cuore antico*, se regăsește și în paginile romanului *Cristos s-a oprit la Eboli*: „Satul e făcut din oasele morților”⁸. Recunoaștem aici schema identității radicale dintre Demeter și Persefona, cea conform căreia misterele vieții sunt atașate lumii subterane, explicată de Karl Kerényi astfel: „Una e să știi ceva despre sămânță și despre mugure, și alta să recunoști în sămânță și în mugure viitorul și trecutul ca existență și durată proprii sieși. Cu alte cuvinte, după cum spune și profesorul Jung: să trăiești întoarcerea, reconstituirea (**Apokatastasis**) vieții ancestrale în așa fel încât peste podul vieții actuale a individului, trecutul să se prelungească între generațiile viitoare. O cunoaștere având ca subiect «existența în moarte» ca fapt trăit nu e nici pe departe demnă de dispreț.”⁹

Atemporalitatea lumii rurale capătă în acest context interpretativ noi conotații, legate de sentimentul jungian al imortalității pe care viața individuală îl experimentează în conexiune

⁶ Levi, Carlo – *Cristos s-a oprit la Eboli*, Editura pentru literatură, București, 1963.; pag. 135-139

⁷ Ibidem – pag. 153-157

⁸ Ibidem – pag. 88

⁹ Jung, C. G., Kerényi, K. – *Copilul divin. Fecioara divină. Introducere în esența mitologiei*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994; pag. 282

cu fluxul universal: „Viața individului se ridică până la a deveni chiar arhetipul destinului feminin în general. Astfel are loc «reconstrucția» (**Apokatastasis**) vieții strămoșilor și, cu ajutorul punții de legătură pe care o constituie viața prezentă a ființei izolate, aceasta se prelungește în generațiile viitoare. Printr-o asemenea experiență, individul își găsește locul convenabil în viața generațiilor și astfel, toate piedicile inutile sunt îndepărtate din calea pe care o urmează cursul vieții, cale ce trebuie să treacă prin ființa individuală izolată. Dar și individul se regăsește eliberat din izolarea sa și e restituit propriei entități.”¹⁰

Paradoxul lumii lucaniene se articulează pe legătura mitică dintre infern și renaștere și este conținut în cele două imagini ce alcătuiesc ambivalența Madonei rurale: zeița-mamă și zeița-fiică, într-o unitate radicală ce stă la baza renașterii: Persefona, cea care stăpânește peste masa nediferențiată, întruchipând ne-ființa, coincide cu figura întunecată a cernitei Demeter – „versiunea agrară a procreației universale.” Însă, adaugă Kerényi, „ideea grecească religioasă de ne-ființă formează în același timp și aspectul radical al ideii de «ființă». Această înțelegere îi va face comprehensibilă identitatea celor două figuri, atât de diferite și totuși atât de strâns unite.”¹¹

Portretelor feminine și procesiunii Madonei, conturând aspectul matern al pământului ce realizează în roman legătura moarte-fertilitate/ regenerare, li se adaugă imaginea porcului-uter. Scena castrării scroafelor – interpretată ca opunând idolatriei Statului-zeu care cere sacrificii umane, un sacrificiu animalesc, anti-idolatră - amplifică antiteza între lumea Zeului-Tată și cea a Mamei telurice prin imaginea deosebit de pregnantă a pântecelui animalului și a mutilării cu accente rituale.¹²

Karl Kerényi așază sacrificiul porcului în aceeași constelație de simboluri care asigură ritualic legătura moarte-fertilitate în Misterele Eleusine: „Porcul e victima caracteristică în sacrificiile aduse Demetrei. Într-un anumit context privitor la destinația sa eleusină, el este numit [...]: «animalul-uter» al pământului, la fel cum delfinul e animalul-uter al mării. În mod obișnuit, Demeter primea o scroafă gestantă: zeița-mamă se mulțumește cu animalul-mamă; fiica înghițită, cu purceii azvârliți în văgăuni. Ca simboluri ale zeiței, porcul și grâul se află într-un perfect paralelism.”¹³ Imaginea porcului trimite și la mitologemul Hainuwelei, cel despre luna fecioară ce dobândește întruchipare porcină. Ipostază lunară a lumii lui Demeter, această zeița-fecioară indoneziană corespunde zeității grecești Hecate, cea care actualizează aspectul matern al pământului, mai mult lunar decât terestru, realizat în roman prin prezența femeilor-vrăjitoare, dar și a aspectelor demoniace impregnate în legendele lumii rurale.

Constelația de simboluri descrisă, ce articulează imaginea mitică a Împărăției Mumelor, îmbogățește semnificațiile surprinse de cheia de lectură economico-socială și politică a graniței de la Eboli. Statului-Zeu-Idol, Carlo Levi îi opune Împărăția Mumelor, autorității paternaliste a discursului totalitar - universul rural al nediferențiatului teluric, al sacrului în stare pură. Astfel, în ecuația separării, fundamentată de către dinamica *diferențiat-nediferențiat*, pe care o enunță la începutul romanului Carlo Levi, se insinuează sensul pozitiv al regenerării pe care lecturile jungiene i-l furnizează și pe care-și construiește proiectul său profetic, politic și poetic. Fuga de progres, refuzul timpului istoric generat de trauma fascismului și nazismului, generalizare a catastrofei, dă naștere memoriei arcaice, viziunii unui univers alternativ: lumea rurală îi oferă un

¹⁰ Ibidem – pag. 256

¹¹ Ibidem – pag. 196-197

¹² Levi, Carlo – op. cit.; pag. 247-249

¹³ Jung, C. G., Kerényi, K. – op. cit.; pag. 194

orizont al salvării, al viitorului separat de civilizația care a produs monștri, de credințele idolatrice, al unui viitor ce recuperează umanitatea pornind de la consistența psiho-biologică a omului.

Paradigmă a renașterii sociale și individuale, program și strategie politico-civilă ancorat în Lumea a treia¹⁴, universul rural levian se conturează ca potențial universal-uman de regenerare a umanității: „sembra perdere la sua specificità di luogo e di tempo per assumere un valore universale di elemento organico alla nostra civiltà. In verità i due momenti s'integrano. Il contadino – pensa Levi – appartiene anche a noi occidentali, in quanto viene a formare «un fiume sotterraneo» che scorre «sotto il ritmo matematico dell'orologio», [...] con flusso frammentario o alternato tra li uomini della civiltà industriale [...]»¹⁵

Dacă în plan real Eboli este punctul terminal al civilizației industriale, în plan mitic el devine deopotrivă ușa infernului și a lumii primordiale unde omul poate să-și recucerească libertatea pierdută, o matrice germinativă a haosului indistinct, neeliberat de teroarea sacrului, o Împărăție a Mumelor necoruptă de (pseudo)istorie și de credințe coagulate în religii idolatre.

2. Călătoria progresivă – clivajul eului

Dacă Lucania lui Levi se încarcă de conotațiile psihanalitice pozitive ale drumului regresiv spre ținutul Mumelor, spre matricea originară germinativă, drumul spre Havana din opera sarduyiană actualizează o viziune freudo-lacaniană substanțială teoriilor despre clivajul eului și despre determinismul cauzal.

Pentru Freud, ca și pentru structuraliști, individualitatea e modelată de structuri sociale, psihologice, lingvistice. Teoria despre clivajul eului, cea prin care psihanalistul evreu reafirmase în nenumărate rânduri primatul inconștientului asupra eului, este reluată de Lacan (prin celebra separare operată între *le moi* și *le je*, corespunzătoare distincției făcute de gramaticianul Pichon între *persoana plină*: *je, tu, il* etc. și cea *firavă*: *moi, toi, lui* etc.), teoretizând logica semnificantului, o logică politică: inconștientul este un efect al limbajului, iar „omul e determinat de limbaj în formă de limbă care vorbește în locul lui.”¹⁶ De asemenea, puterea falică a dorinței este cea care denunță prejudecata naturalistă a identificării sexuale conforme cu anatomia: „Lacan face din *Phallus* obiectul central al economiei libidinale, cu condiția totuși de a-l degreva de complicitățile sale cu organul penian. Falusul devine astfel un *însemn*, adică semnificantul pur al unei puteri vitale, împărțite în mod egal celor două sexe. Dacă falusul nu este organul nimănui, situația socială a femeii nu este dominată de niciun fel de libido masculin. Puterea falică nu mai

¹⁴ Levi, Carlo – op. cit.; pag. 328-330: „Fără o revoluție țărănească, nu vom avea niciodată o adevărată revoluție italiană, și invers. Amândouă lucrurile sunt unul și același. Problema meridională nu se poate rezolva în statul actual și nici în acele state care, fără a-l contrazice radical, îl vor urma. Ea se va rezolva numai în afara lor, dacă vom ști să creăm o nouă idee politică și o nouă formă de stat, care să fie și un stat al țăranilor, care să-i elibereze din anarhia lor forțată și din indiferența lor seculară. [...] Această răsturnare a politicii, care merge inconștient spre maturizare, este cuprinsă în civilizația țărănească și este singurul drum care ne va îngădui să ieșim din cercul vicios al fascismului și antifascismului. Acest drum se cheamă autonomie. Statul nu poate să fie decât un ansamblu de infinite autonomii, o federație organică. Pentru țărani, celula statului, singura prin care vor participa la multipla viață colectivă, nu poate fi decât comuna rurală autonomă.”

¹⁵ Bronzini, Giovanni Battista – *Il viaggio antropologico di Carlo Levi da eroe stendhaliano a guerriero birmano*, Edizioni Dedalo, Bari, 1996; pag. 38: „pare a-și pierde specificul spațial și temporal pentru a asuma o valoare universală de element organic al civilizației noastre. Într-adevăr, aceste două momente se integrează. Țăranul – crede Levi – ne aparține și nouă, occidentalilor, atâta timp cât formează «un râu subteran» care curge «sub ritmul matematic al ceasului» [...] cu flux fragmentar sau intermitent în rândul oamenilor civilizației industriale [...]” – trad. n.: M. O.

¹⁶ Roudinescu, Elisabeth – *De la Sigmund Freud la Jacques Lacan. Istoria psihanalizei în Franța*, Ed. Humanitas, București, 1995; pag. 223

este dependentă de anatomie, ci de dorință, care structurează identitatea socială fără a privilegia vreunul dintre sexe.”¹⁷

Influența acestor idei asupra operei lui Sarduy se datorează frecventării de către autorul cubanez a grupului parizian *Tel Quel*, din care făceau parte, alături de Lacan, și R. Barth, Derrida, Soller etc. De aceea, interpretarea psihanalitică a operei sale atrage și alte concepte ale structuralismului și poststructuralismului.

Din punctul de vedere al psihanalizei freudiniene, călătoria Est-Vest – cea care structurează materialul epic al blocurilor temporale din cele trei fire narrative ale lui *De donde son los cantantes* - descrie drumul progresiv al ființei, al cărei impuls, evoluție, dorință stă sub semnul morții: dorința Generalului pentru Flor de Loto, principiul plăcerii ce guvernează viața lui Dolores, intrarea în capitală a păpușii christice revoluționare Fidel-Mortal întruchipează în egală măsură tensiunea ființei, fuziunea contradictorie a impulsului, a dorinței și a morții.

Cele două personaje, Auxilio și Socorro, ce însoțesc toate aceste peregrinări sunt pe de-o parte, exaltarea sexualității și a morții ce întruchipează fața și reversul ființei. Prostituate în Shanghaiul havanez din *Junto al río de cenizas de rosa*, ele devin un fel de zeiță magice, pe lângă Dolores, gemeni, forțe opuse ale iubirii și morții, ale forței vitale și pulsunii morții care precumpănește freudian asupra tuturor celorlalte pulsuni. Tensiunea dialectică între iubire/ forță vitală și moarte este sintetizată de mitingul-procesiune încheiat sub albul mortal al zăpezii havaneze. Pe de altă parte, instinctul morții, cel inserat în înseși dorința de a trăi, este și cel care produce deformările personajelor, figuri ce țin de o alegorie barocă¹⁸ a ființei, astfel încât, surprinse în reprezentări dinamice, niciodată fixe, polemizează cu naturaleța esenței lumii căutată de literatura *boom*-ului latino-american: „En Sarduy la naturaleza aparece como un ámbito de continuas transformaciones, de simulación incesante, irreductible a ninguna verdad o esencia pura, excepto a su persistente inclinación al engaño. La naturaleza es todo menos inocente y está constituida por fuerzas contradictorias.”¹⁹ Travestiul apare ca o dorință permanentă de metamorfozare, sexualitatea dublă, personajele ca și corelative opuse, reflecții distorsionate unul pentru celălalt, întotdeauna măști, niciodată chip, înscriu discursul identității ființei într-un joc al simulărilor, cel care constituie experimentalismul extrem al romanului: „Los personajes son en la medida en que actúan. Sólo son mediante la simulación. [...] Tanto la apariencia externa como la voz son imposturas en la composición del personaje en Sarduy”²⁰.

¹⁷ Ibidem – pag. 236

¹⁸ Roberto González Echevarría – *Nota del editor*, în Severo Sarduy – *De donde son los cantantes*, Cátedra, Madrid, 2005.; pag. 67: editorul stabilește deosebirea dintre *alegoria medievală*, în care interpretarea e stabilită de către dogmă și cea *(neo-)barocă*, preferată de Sarduy, în care orice unificare într-un sens unic e sortită eșecului, textul fiind o proliferare la infinit a sensurilor.

¹⁹ Ibidem - pag. 29: „la Sarduy naturaleța apare ca un mediu de continue transformări, de simulări care nu se opresc, care nu pot fi reduse la o esență pură, cu excepția permanentei tendințe de a înșela. Naturaleța nu e nicidecum inocentă și e constituită de forțe contradictorii” – trad. n.: M. O.

²⁰ Ibidem – pag. 27: „Personajele sunt în mijlocul a ceea ce joacă. Există doar prin intermediul simulării [...] Atât aspectul exterior, cât și vocea sunt imposturi în modul de concepere a personajului la Sarduy”; pag. 24-43: editorul inventariază și alte elemente ce construiesc experimentalismul extrem al romancierului: personajele nu au nume, nu li se menționează părinții, nu devin un cuplu și nu doresc să formeze o familie; sexualitatea ca mijloc de reproducere, opusă metaforei familiei, ilustrează ruptura genealogică violentă, polemică la venerarea antecesorilor ca proprietari ai izvoarelor naționale, din gândirea *origen*-istă; de asemenea, sabotarea timpului și personajului în care nu putem recunoaște persoana socială, politică, sexuală, modul specific de a vorbi - așa cum sunt construite de literatura *boom*-ului latino-american etc.

Întorcându-ne la interpretarea inițială a călătoriei lui Auxilio și Socorro, ca parodie la discursul identității ființei individuale, romanul întruchipează în cele două protagoniste clivajul ființei între inconștient și conștient. Editorul le interpretează ca fiind „la oposición binaria básica fundamental, el origen doble y dialéctico del lenguaje, y del ser en el psicoanálisis lacaniano.”²¹ „Omul care nu e stăpân la el acasă”, cel al cărui inconștient inscripționat, grefat de limbaj, prin intermediul limbii sale, devine un efect al semnificantului. Teoria lui Lacan, derivată din primatul freudian al inconștientului asupra conștiinței și din arbitraritatea semnului lingvistic saussurian, reprezintă ființa dez-ontologizată, care nu mai există ca manifestare a unei plenitudini, ci ca semnificant, ca literă, ca ficțiune.

Intrarea lui Christos în Havana! revoluția lui Fidel Castro se poate lectura în acest fel, ca parodie la discursul - fenomenalizat de către dogma religioasă/ politică - ca formă de putere prin care oamenii sunt guvernați. Existența umană apare astfel, ca dependentă de o paradigmă, de un libido falic, de un cod prin care să (se) (auto)descifreze și să (se) (auto) cunoască.

Cultura, ca sistem de semne, permite cunoașterea, dar ne și privează de aceasta pentru că, în viziunea lui Sarduy „el enigma teórico no engloba a los demás, no los contiene, supera o explica, sino que resulta ser una versión más del afán de saber, de poseer, que motiva los personajes.”²² Editorul cărții lui Sarduy interpretează în această cheie și apariția celor doi Naratori *telquel*-ieni care nu înțeleg semnificația cuvintelor pe care le pronunță – ca reflexii derivate ale cuplului Auxilio-Socorro: „la adivinanza del perro y del agua se contamina de la simbología afrocubana, y lo mismo ocurre con la parábola de los animales que se devoran los unos a los otros. El perro de la pregunta de pronto aparece en un mitin electoral, y los personajes gritan «agua». Es decir, el agua corriente que el político Mortal promete para el pueblo, pero además el agua del ejemplo del Narrador Uno. Hay más, el agua, según se vio, pertenece a Ochún, por lo que la invocación aquí incluye al perro en un contexto significativo: el perro es el guardián de Elegua, divinidad de los cuatro caminos. Echarle agua al perro es, en efecto, darle sentido, al incorporar estas palabras a un sistema de significación afrocubano. Esto no resuelve las preguntas del Narrador Uno para siempre, pero sí sugiere que la adquisición de sentido por la palabra depende de un código dado que, en un momento específico le confiere significado, aunque éste se le escape tanto al emisor como al receptor.”²³

Cultura, arta, codul, hermeneutica sunt pentru Sarduy „desfiguración del origen, impostura investida de significado”²⁴. Toate revoluțiile urmează același destin blestemat al culturii, bazat pe nașterea unor coduri de comunicare a căror energie e mobilizată de instinctul

²¹ Ibidem – pag. 60: „opозиția binară fundamentală, originea dublă și dialectică a limbajului și ființei în psihanaliza lacaniană” – trad. n.: M.O.

²² Ibidem – pag. 62-63: „misterul teoretic nu le înglobează pe celelalte, nu le conține, nu le explică, nici nu le întrece, ci ajunge să fie încă o versiune a dorinței de a ști, de a poseda care motivează personajele.” – trad. n.: M. O.

²³ Ibidem – pag. 63: „ghicitoarea cu câinele și apa se contaminează de simbologia afrocubaneză și la fel se întâmplă cu parabola animalelor care se devorează unele pe altele. Câinele din întrebare apare într-un miting electoral și personajele strigă «apă». Adică, apa curentă pe care Mortal o promite poporului, dar și apa din exemplul Naratorului Unu. În plus, așa cum s-a văzut, apa aparține lui Ochún, de aceea invocarea aici a câinelui îl include într-un context semnificativ: câinele este gardianul lui Elegua, divinitatea celor patru drumuri. A arunca apă pe câine este, în efect, a-i da sens, a încorpora aceste cuvinte unui sistem de semnificații afrocubanez. Asta nu rezolvă întrebarea Naratorului Unu pentru totdeauna, dar sugerează că dobândirea unui sens de către un cuvânt depinde de un cod dat care la un moment dat îi oferă semnificație, deși apariția îi scapă atât emițătorului, cât și receptorului.” – trad. n.: M. O.

²⁴ Ibidem – pag. 69: „des-figurare a originii, o impostură investită cu sens” – trad. n.: M. O.

morții. Ființa, purtătoare a acestor păpuși revoluționare (ale codurilor, paradigmatelor etc.) trăiește în carența pe care logosul - ca discurs cu putere falică – încearcă s-o ascundă, să-i fie paravan.

Bibliografie:

- Bronzini, Giovanni Battista – *Il viaggio antropologico di Carlo Levi da eroe stendhaliano a guerriero birmano*, Edizioni Dedalo, Bari, 1996
- De Donato, Gigliola – *Le parole del reale. Ricerche sulla prosa di Carlo Levi*, Edizioni Dedalo, Bari, 1998
- Falaschi, Giovanni – *Carlo Levi, Il Castoro*/ mensile diretto da Franco Mollia; 52, Firenze: La Nuova Italia, 1971
- Fordham, Frieda – *Introdúcere în psihologia lui C. G. Jung*, cuvânt înainte de C. G. Jung, traducere, eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu, Editura Iri, 1998
- Freud, Sigmund – *Opere esențiale* (vol. I: *Introdúcere în psihanaliză*), traducere din germană Ondine Dascălița, Roxana Melnicu și Reiner Wilhelm, notă asupra ediției Raluca Hurduc, note introductive de Roxana Melnicu, coordonator ediție: Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2009
- Jung, C. G. – *Opere complete* (vol. I: *Arhetipurile și inconștientul colectiv*), traducere din limba germană de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2003
- Jung, C. G., Kerényi, K. – *Copilul divin. Fecioara divină. Introdúcere în esența mitologiei*, cuvânt înainte de Adriana Babeți, traducere de Daniela Lițoiu și Constantin Jinga, Editura Amarcord, Timișoara, 1994;
- Levi, Carlo – *Cristos s-a oprit la Eboli*, traducere de Mia Constantinescu-Iași, *Prefață* de Romul Munteanu, Editura pentru literatură, București, 1963;
- Miccinesi, Mario – *Invito alla lettura di Carlo Levi*, Mursia, Milano, 1973
- Roudinescu, Elisabeth – *De la Sigmund Freud la Jacques Lacan. Istoria psihanalizei în Franța*, selecția textelor, traducere, note și postfață de G. Brătescu, Editura Humanitas, București, 1995
- Sarduy, Severo – *De donde son los cantantes*, Edición de Roberto González Echevarría, Cátedra, Madrid, 2005;
- Voia, Vasile – *Comparatism și germanistică*, Editura Ideea europeană, București, 2008
- Idem – *Literatura comparată. Principii teoretice și studii aplicative*, Editura Noi, Giula, 1998
- Wunenburger, Jean-Jacques – *Imaginarul*, traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag, ediție îngrijită de Ionel Bușe, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2009
- Idem – *Viața imaginilor*, în românește de Ionel Bușe, Editura Cartimpex, Cluj, 1998
- *** *Bible et Imaginaire*, nr. 11, vol. coordonat de Danièle Chauvin, Centre de Recherche sur L'Imaginaire, Université Stendhal, Grenoble, 1991
- <http://baroque-identities.mcgill.ca/materials.2.html>: Sophie Bégin – Sarduy y *De donde son los cantantes: la acumulación verbal y el artificio kitsch como principios ideológicos de la escritura neobarroca*; 29.11.2011; 16:30
- http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952007000100002&Ing=es&nrm=iso&tlng=es: Cristián Montes Capó – *Colibrí de Severo Sarduy: una expresión neobarroca y psicoanalítica del sujeto*, în *Revista Chilena de literatura*, Abril 2007, Número 70, 39-56; 8.01. 2012; 15:25

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012006000200015&script=sci_arttext: Valeria de los Rios – La anamorfosis en la obra de Severo Sarduy, în Alpha, No. 23, Diciembre, 2006 (247-258); 8.01.2012; 16:00