

Victoria BARAGA
Universitatea Pedagogică
de Stat „Ion Creangă”
(Chișinău)

REVERBERAȚII ALE MOTIVULUI NARCISIC ÎN ROMANUL *UN VEAC DE SINGURĂTATE* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Narcissistic motif's reverberations in the novel *One Hundred Years of Solitude* of Gabriel García Márquez

Abstract. The Colombian writer Gabriel García Márquez is one of the main exponents of magic realism. This procedure allows it to absorb a grid of pre-Columbian myths and symbols, also Christian, Greek and Latin, etc., among which we find in implicit form, but out better the narcissistic reason. The symptoms of narcissism can be encountered at the level of individuals, but also collectively. In the novel *One Hundred Years of Solitude*, beside the growing degression spectrum of love, it can be recognized and the incest too, as a derivative of narcissism manifested nation level. Already a genetic attraction to those like itself results in the deletion of the whole family Buendía and Macondo from the earth. Ursula's caution and vigilance were not able to face inertia of prescribed fate of those condemned to solitude. Rehearsal of names, facts, gestures, thoughts, dreams, prophecies are multiplied as in a mirror, so as Narcis doubled his image in the water mirror. Hallucinatory replay of the same image is an indicator of the sense of loss sheer origins and meaning of life.

Keywords: loneliness, incest, dictatorship, mirroring, narcissism, failure of love.

Introducere. O reevaluare a mitului din perspectiva unor noi axiologii și sisteme ale Universului, ne referim la I. Bădescu [1], V. Nemoianu [2], D. C. Dulcan [3], B. Nicolescu [4], S. N. Lazarev [5], confirmă faptul că mitul este un limbaj. Adică, sfera mitologică este un sistem de comunicare, cu un ansamblu de principii, reguli și forțe ordonate într-o structură unitară. Ca orice limbaj, mitul are scopul de a asigura un schimb de informație bazat pe principiul emițător-receptor. Dar cine și cui se adresează în mesajul mitic? Pentru realizarea unei comunicări este necesară prezența unui spectru comun al realității traversate. Și invers, o secvență a realității solicită un anume limbaj pentru a o exprima. Dar despre care aspect al realității vorbește mitul? Ce fel de mesaj exprimă mitul, care nu poate fi redus la alt tip de limbaj? Ce constituie are mitul, încât îi permite să realizeze ceea ce nu izbutesc formulele textelor explicate?

Spre deosebire de formele de cunoaștere ale conștiientului, mitul se distinge printr-o structură specifică. Cercetătorul francez Roland Barthes constată că mitul este un sistem semiologic de valori și nu trebuie citit doar ca un sistem factual. Sensul unui mit nu

se suprapune niciodată cu semnificația lingvistică, deoarece el este un „sistem semiotic secund” [6, p. 104]. Deci în forma sa exterioară mitul preia exprimarea unei istorisiri, de fapt, adevăratul mesaj se află ocultat de aceasta. În substanță sa mitul este inițiatic, iar domeniul inițierii sale este misterul. Referitor la adevărul inițiatic al mitului, N. Berdiaev spune că el „dezvăluie simbolic anumite procese profunde, care au avut loc dincolo de marginile ce separă timpul eonului nostru de cealaltă realitate eternă” [7, p. 92]. Depășind timpul și spațiul profan, mitul se prezintă a fi vizionar, iar nouă ni se înfățișează ca fiind arhetipal, după cum o susțin mai mulți cercetători, printre care Mircea Eliade [8]. Astfel, mitul ne dezvăluie prototipurile cerești ale ființelor, faptelor și lucrurilor pământești. Concentratul informativ al mitului, care se vrea valabil pe mai multe planuri, unei gândiri discursivee îi pare a fi eclectic, ambigu sau pueril. De fapt, mesajul exprimat de mituri se adresează mai mult subconștientului, intuiției, decât conștientului, de aceea, el nu trebuie înțeles literalmente. Prin natura sa, mitul este simpatetic, scopul său este de a atinge centrul emoțional superior (conform lui G. I. Gurdjieff [9]), care ulterior furnizează informația centrului intelectual superior. Deci limbajul mitic este adresat unei trăiri emotive superioare, a cărei finalitate este inițierea propriu-zisă. Printre trăirile stărilor emotive superioare, pe care le trezește mitul se disting: uimirea în fața sublimului și misterului vieții; credința în perfecțiunea primordială a lumii și iubirea ca o formă de comuniune cu Dumnezeu.

Viabilitatea și sinergia miturilor se confirmă de-a lungul veacurilor. Deși nu avem posibilitatea de a asculta miturile antice direct de la difuzorul acestora și le cunoaștem doar prin intermediul textelor literar-artistice, totuși suntem fascinați de forța arhetipală ce o emană, de palingenezia mitului, după cum afirmă Pierre Albouy [10]. În funcție de contextul în care se implantează, descoperim noile semnificații ale mitului.

Legenda despre destinul Tânărului Narcis este una dintre cele mai fascinante istorii moștenite din mitologia vechilor greci. Se spune că Narcis [11], fiul zeului fluvial Cefisos și al nimfei Liriope, a devenit un Tânăr deosebit de frumos și atrăgător, dar singuratic. Frumusețea sa uimitoare trezea dragostea în sufletele celor ce îl priveau. Iar el rămânea indiferent la afecțiunile pământencelor și a nimfelor, cu nepăsare trata și simpatia bărbăților. Moartea nimfei Echo sau cea a prietenului său Aminias îl lasă insensibil. Pentru aceasta, Narcis este pedepsit de zeița Nemesis să se îndrăgostească de propriul chip reflectat în apa unui râu. Din imposibilitatea de a-și atinge propria reflexie, Tânărul moare. Dincolo de simplitatea descriptivă, mitul ascunde o complexitate de legități ale ființării. Meritul său este tocmai de a încifra într-o formulă plastică un ansamblu de adevăruri existențiale. Vom încerca să abordăm unele aspecte ale mitului, care par a fi mai proeminente.

Prima parte a mitului relatează despre nesocotirea celor din jur de către Narcis, iar cea de-a doua – despre pedeapsa primită. La drept vorbind, el nu săvârșește nicio faptă infamă, niciun cod de legi nu-i poate incrimina ceva, iar acceptarea unei iubiri stă la libera alegere a persoanei. Deci problema lui Narcis transcende lumea factuală. Ceea ce la nivel manifest se comportă ca o neglijare a celorlați și plăcere de sine, în fapt,

ascunde o eroare interioară. Infracțiunea sa este de ordin axiologic, Narcis încalcă ierarhia valorică: se dă prioritate iluziei, iar adevarul și realitatea sunt nesocotite. Preocuparea sa este pentru propriul chip – nu pentru temei. Narcis nu recunoaște un alt model, este inapt de a vedea altceva dincolo de sine. Miopia vizuală denotă o miopie sufletească incapabilă de a desluși lumina sacră ca sursă a existenței. În ceea ce privește iubirea de sine, este o chestiune discutabilă. O cercetare mai atentă relevă că, de fapt, Narcis nu se iubește nici pe sine, el nu este un căutător al eului, al rostului, al esenței, ci doar al chipului. Dar, iubirea nu se reduce la admirația cuiva, aceasta este doar una din expresii. Iubirea este regăsirea luminii ca suport al făpturii sau făptuirii. Iubirea împacă contrariile – Yin-ul cu Yang-ul, bărbatul cu femeia, luminosul cu obscurul etc. – ea le transcende și le favorizează existența în continua lor luptă.

Preocuparea pentru imagine e străină iubirii, e altceva decât un sentiment înlățitor și universal. Narcis nu iubește – el se îndrăgostește. Nutrește un sentiment periferic de placere și de dorință de posesiune. Dorește să-i aparțină imaginea frumoasă și exact aici simte că lucrurile îi scapă, în spatele formelor este ceva mai puternic, care net îl depășește. Din această supărare de imposibilitate de a stăpâni lumea fenomenală îi survine moartea. Moartea este implantată în firea sa și se realizează spre a confirma parabolic confuzia valorică a ordinii lucrurilor.

Funcția destinului este cea de purificare a sufletului, procedură ce se înfăptuiește pe etape. La început, Narcis este încunjurat și simpatizat de persoane cu o structură sufletească asemănătoare, astfel încât, privindu-i pe ei, poate să-și vadă propriile lacune, dar și să vadă dincolo de acest aranjament forța și lumina structurantă a Creatorului. Narcis însă, având o receptare anostă, se plătășește de admiratorii săi pentru idolatrizarea ce i-o fac, deoarece ei exprimau o opacitate a receptării. Obtuzitatea neclintită a cunoașterii acestora i-a produs un disconfort lui Narcis. Dar, de fapt, ne deranjează propriile deficiențe proiectate în exterior. Să amintim încă un detaliu parcă nesemnificativ, mitul susține că Narcis era un vânător îscusit, prin urmare, era un răpitor, nu un îmblânzitor al animalelor, deci nu era pacific și nu era un promotor al armoniei. Și, apoi, pentru a cultiva dibăcirea întuitivă, era nevoie și de o practică. Impasibilitatea se manifestă nu doar la vânăt, ci și față de oameni, ea este, de fapt, o stare de spirit.

Nepăsarea față de unitatea și armonia universală o manifestă și alte personaje, care se cramponează doar la o singură reflectie. Adoratorul său Aminias, limitat la un singur model, nu-și concepe viață fără Narcis, de aceea se sinucide cu spada pe care acesta i-o trimit. Actul său indică imposibilitatea rezolvării conflictelor și retragerea în inacțiune. Dezertarea de la luptă continuă a acestei lumi e cauzată de reducerea la o sursă vitală iluzorie. Într-o lume a mișcării, inacțiunea echivalează cu moartea. Deci moartea fizică a lui Aminias rezultă ca o confirmare a apatiei spirituale. Situația nimfei Echo e și mai interesantă din punctul de vedere al mitului, ea este pedepsită de Hera prin pierderea propriului glas: putea doar să reproducă sunetele din jur. Condamnată la reflectarea lumii exterioare, simbol perfect al ecoului, nimfa este inaptă să-și exprime propriile trăiri. Ea există numai prin lumea din afara ei, fiind lipsită de posibilitatea de expresie a interiorului.

Mitul relevă mecanismul echilibrării legităților universale, în care o pedeapsă semnifică procesul de vindecare a maladiei spirituale. Astfel, zeița Nemesis, care cu rigoare veghează ordinea în univers, circuitul destinelor și respectarea măsurii în toate, aplicând principiul delfic *Nimic prea mult* (*Μηδέν αγάν*), repune în drepturi legile sacre. Figurile mitului uită de integritatea și armonia universală. Or, în această lume, asemenei principiului hologramei, fiecare punct deține informația privind prestratul sau factorul generic și coagulant al universului. Dintr-o scădere calitativă a receptivității, se negligează unitatea sistemului creat, dar, mai ales, viabilitatea sa.

Importanța mitului stă în reprezentarea unei construcții ce funcționează perfect. Avem nu doar întâmplarea lui Narcis, ci un sindrom general. Destinul lui Narcis este cazul adus la maximă exagerare. Dacă ceilalți se trăgeau spre el ca spre un exemplar similar săiești, atunci el este preocupat de propria imagine. Narcis este prototipul unei patologii formate de cultul aparențelor. El este închis feed-back-ului universal, el stopează lanțul cauzal, circuitul vieții nu mai poate să-și realizeze funcționalitatea. Necunoașterea celuilalt ține de frica diminuării propriei importanțe. Chiar dacă nu știa că vede propriul chip reflectat, marginalizarea la acesta semnifică un reductionism al comunicării. Iar existența noastră se țese din comunicări ca emițătoare ale luminii.

Imposibilitatea de a accepta tratamentul sufletesc prin a-i primi pe cei din jur cu propriile deficiențe, conștientizând că în spatele acestora se află o forță sacră, declanșeză blestemul sau mecanismul karmei, care, de altfel, îi era hărăzit de la început, Ghicitorul Cefise îi prezice că va avea o viață lungă, dacă nu-și va vedea chipul. Mesajul simbolic, citit desfășurat, sună cam aşa: a nu privi lucrurile periferic, ci în ansamblul lor. Motivul oglindirii confirmă acest adevăr, căci în ea se reflectă doar cum se prelinge suprafața vieții, nu și esența.

Miturile clasice exprimă cu ce se soldează devierea de la *axis mundi*. Eroarea de a nu fi în rezonanță cu sistemul universal se încheie dramatic, iar dacă adevărul nu este recunoscut finalul ajunge să fie tragic. Tragismul regăsit în mituri ține de împotrívirea de a accepta legitățile sacre.

Gabriel García Márquez. Scriitorul columbian Gabriel García Márquez (06 martie 1927, Aracataca, Columbia – 17 aprilie 2014, Ciudad de México, Mexic), deținător al Premiului Nobel pentru literatură în 1982, este unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului al XX-lea. Jurnalist și scenarist, romancier și autor de proză scurtă, Gabriel García Márquez se impune ca prozator grație romanelor sale *Un veac de singurătate* [12] (1967), *Toamna Patriarhului* (1975) și *Dragostea în vremea holerei* (1985). Romanul *Un veac de singurătate* i-a adus o faimă internațională, este tradus în mai multe limbi și editat în repetate rânduri. Creația sa a devenit un obiect de interes pentru exegiza literară mondială. Merită atenție modalitatea narativă, care cu deosebită îndemânare utilizează retrospectiva și prospectiva. García Márquez este unul dintre exponenții principali ai realismului magic – o direcție stilistică proprie literaturii latino-americană din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Scriitorul guatemalez Miguel Angel Asturias califică această modalitate de scriere drept „realism permeabil mitului” [13], care îngăduie cuprinderea unui spațiu mult mai amplu ce include sferele tainice ale

inconștientului. Ceea ce a ajuns să predomine în narațiunea continentală este considerarea omului ca un mister pe fundalul unor date realiste. Scriitorii manifestă tendința de a arăta irealul sau ciudatul ca pe un fapt cotidian și comun, cu scopul de a exprima niște emoții și niște atitudini față de realitate. García Márquez găsește o formulă specifică de narare constituită pe cultivarea formelor de fabulos dimensional, instrumental și epistemic, după cum relevă hispanistul român Paul Alexandru Georgescu [14, p. 301], care permit infiltrarea miturilor în text. Autorul răstoarnă noțiunile tradiționale de real și transreal, ajungând la confuzia sau chiar la inversia acestora. Astfel, în romanul său *descoperim* o avalanșă de mituri din diferite spații culturale, în special, motive antice greco-latine (Sisif, Narcis, Penelopa), biblice (geneza și apocalipsa lumii, urcarea la cer), precolumbiene (escatologice). Ludicul intertextualității îi provoacă pe exegeți să găsească tangențe cu textele artistice universale ale unor scriitori ca Rabelais, Faulkner etc., dar și rezonanțe ale realităților istorice și contemporane. García Márquez abordează subiecte vulnerabile, conflictuale și chiar incomode, precum relațiile dintre etnii, fiecare având credință, tradiția și valorile sale; patologiile sexuale, care destramă normalitatea familiei tradiționale și destinul colonial al popoarelor Americii Latine. Însă tema dominantă a lumii evocate de autor este singurătatea sau, cu alte cuvinte, curența și setea de iubire.

Romanul exponential al realismului magic este *Un veac de singurătate*, în care stilistica textului, oarecum asemănătoare limbajului mitic, permite asocierea și tangența cu unele mituri dorite sau nebănuite. În această rețea a mitemelor regăsim, în formă implicită dar bine reliefată, și motivul lui Narcis, care se află într-un dialog tematic cu grupul de miteme din sfera apocalipticului.

În romanul garciamarquezian *Un veac de singurătate* (1967) se relatează epopeea neamului Buendía, de la întemeierea satului Macondo până la sfârșitul apocaliptic. Durata timpului cronologic este de aproape un veac, în care se succed șapte generații ale fondatorilor acestui neam: José Arcadio Buendía și Ursula Iguarán. Personajele, care animă satul Macondo, nu sunt doar creațuri originale, ci cu fiecare generație, în roman apar personaje tot mai complicate prin viața lor sufletească. Într-o formă comprimată poate fi urmărită evoluția istorică a individualității umane, cu variate fluctuații sufletești.

Motive narcisice în romanul *Un veac de singurătate*. Diferite aspecte ale mitului lui Narcis sunt întâlnite în romanul garciamarquezian *Un veac de singurătate*: harurile primite de la naștere, îndeletnicirile de natură agresivă, păcatele săvârșite și pedepsirea acestora, sindromul neiubirii, motivul oglindirii și moartea purificatoare. Narcis este o figură semidivină și aceste miteme țin de destinul său individual, pe când în roman e vorba de destinul colectiv al neamului Buendía, de aceea ele sunt extinse și multiplificate de-a lungul a șapte generații. Neamul Buendía cu toți descendenții lui funcționează ca un singur organism, concepție susținută de teoria constelațiilor sistemice familiale a psihoterapeutului și filosofului german Bert Hellinger.

Darurile și/sau vocațiile. Așa precum Narcis este înzestrat cu frumusețe fizică deosebită, la fel și membrii neamului Buendía sunt dotați cu calități impresionante, de neuitat, ce sunt menționate de cei din jur și de autor. Personajele posedă calități deosebite, prin care se disting de ceilalți.

La început, José Arcadio Buendía fusese un fel de „patriarh Tânăr”, care dădea îndrumări și sfaturi în treburile gospodărești întregului sat, având grija de fiecare, el era cel care rânduise casele în aşa fel încât tuturor să le fie egal de comod. Avea un spirit ingenios și inventiv, încât autorul spune cu umor că „întrecea geniul Naturii”.

Colonelul Aureliano Buendía de la naștere avea darul previziunii, talent care se transmite și altor membri ai neamului. Era un comandant legendar, scapă din 14 atențate, 63 ambuscade și din fața plutonului de execuție, supraviețuiește unei doze de stricnинă capabile să ucidă un cal.

Frumoasa Remedios emana o asemenea frumusețe, podoare și parfum, încât a declanșat un șir de victime. Numai miroslul ei sau dorința de a o admira erau fatale, ceea ce îi determina pe unii să-o credă o cursă diavolească cu masca candorii. Însă ea dădea dovedă de o luciditate pătrunzătoare și era lipsită de patimile lumești.

Amaranta Ursula, ultima femeie din neam, era înzestrată cu darurile avute de alte exponente ale neamului: era „la fel de activă, minuțioasă și dârzsă ca Ursula și aproape la fel de frumoasă și provocatoare ca frumoasa Remedios, era înzestrată cu un instinct rar care-i permitea să anticipateze moda” [12, p. 331].

Cel din urmă descendent al neamului Aureliano (Rodrigo), era un „Buendía de soi ales, voinic și încăpăținat ca toți cei care purtau numele de José Arcadio, cu ochii deschiși și clarvăzători ai Aurelienilor” [12, p. 360], însă o examinare mai atentă a copilului descoperiră o coadă de porc, care nu-i alarmara pe părinti, deoarece nu cunoșteau riscurile ereditare ale apropierei genetice.

O ființă frumoasă este un rod al devenirii, pe când dulceața excesivă a chipului este o primă treaptă a demăsurii în favoarea manifestului, neglijând sursa. Frumusețea nu ne aparține, ea ne este dată ca ustensilă. Următoarea etapă a florii ce emană parfum va fi ofilirea ei, ea nu-și este sиеși suficientă, frumusețea ei este funcțională. Există în permanență riscul celor dotați cu daruri divine – frumusețe, inteligență sau voință – de a uita de sursa sacră, de iubirea lui Dumnezeu. Crezând că aceste daruri le aparțin, ei aduc un dezechilibru ordinii universale.

Îndeletnicirile. Mitul spune că ocupația lui Narcis ar fi fost vânătoarea și era destul de îscusit. Deci o îndeletnicire mai puțin pacifistă, care denotă accente agresive ale firii și gustul pentru hazardat. În romanul garciamarquezian întâlnim o ocupație similară din punctul de vedere al structurii spirituale. Competițiile jocurilor de cocoșii, frecvent întâlnite în folclorul latino-american, apar și în roman, însă, pe lângă îndrăzneală, fecunditate și eroism, mai semnifică și egoism, exces de virilitate și violență. Descendenții lui José Arcadio Buendía periodic revin la această tradiție a creșterii cocoșilor. Egocentrismul și agresiunea se manifestă și în alte activități. Colonelul Aureliano Buendía este un comandant îscusit, „devenise omul cel mai de temut de guvern”. Lupta din orgoliu, deși era primul care întelesese inutilitatea războiului, căci ideile nu pot fi demonstate prin forță. Arcadio ajunge să fi întruchiparea trufiei dictatoriale. Iar José Arcadio Segundo încă din copilarie manifestă curiozitatea de a asista la execuții, gust care i-a pierit definitiv

după greva de la gară, în care au fost exterminați peste trei mii de participanți, dintre care el a fost singurul supraviețuitor. Cu timpul, violența capătă forme noi, mai monstruoase, ocupând tot mai mult spațiu.

Păcatele și pedepsirea acestora. Persoanele care-l înconjoară pe Narcis nu sunt atacate în vre-un fel evident, agresiunea sa este de natură pasivă. Chiar dacă la prima vedere nu se recunoaște, indiferența sau nepăsarea sunt față ascunsă a violării armoniei universale. Nedoința de a stabili relații de iubire pământească o putem califica ca o dezertare de la funcția biologică, căci sfidează legea naturală a continuității. Starea spirituală a lui Narcis produce un climat ce atrage sufletele deficiente – Aminias, Echo –, care ciocnindu-se de neiubirea sa, nu fac față cerințelor vitale și mor. La rugămintea nimfelor, zeița Nemesis, ca protectoare a echilibrului și armoniei morale în univers, îl blestemă prin a se îndrăgosti de propriul chip reflectat în apă. Să luăm aminte: nu-l pedepsește cu moartea, ci este condamnat la condiții de autonomie totală – să se uite în oglindă –, iar mai departe urmează autodigestiunea într-o lume complexă și unitară.

Atmosfera paradiziacă de la începutul romanului este iluzorie, ulterior autorul aduce lămuririle de rigoare ce țin de întemeierea satului Macondo. José Arcadio Buendía cu nevasta sa Ursula, care-i mai era și verișoară, hotărăște să fugă din satul său natal, unde nu-și găsește liniștea și pacea, fiind obsedat de fantoma lui Prudencio Aguilar, pe care îl omorâse pentru ofensa adusă demnității sale masculine, atunci când a pierdut la lupta cocoșilor. Cu mai mulți prieteni de ai săi, ispiții de aventură, își luară femeile și copiii, fugind de acea lume a ororii, pentru a întemeia o lume nouă. Deci cele două mari păcate săvârșite de întemeietorii neamului au fost: omorul și incestul. Stigmatul păcatului comis de precursori plasează întregul neam sub semnul desființării. Nu avem zeitate precum în mit, blestemul se declanșează prin forța faptei săvârșite. Mecanismul karmei funcționează impecabil: păcatele se multiplică și descendenții neamului sunt condamnați la singurătate. Procesul degradării se dezvoltă prin comiterea păcatului. Chiar dacă la nivel fizic totul pare a fi minunat, derularea destinului survine ulterior. Ființa umană are o structură stratiformă. Fapta comisă la nivel fizic se înscrive la nivel karmic, care determină formula destinului. În situația lui Narcis ca semidivinitate, pedeapsa survine rapid, în cazul lui José Arcadio Buendía sanctiunea divină se desfășoară în timp, de-a lungul generațiilor, neamul fiind conceput ca un organism.

Există doar două direcții ale ființării: evoluția sub stendardul vieții și involuția, care cheamă în moarte. Romanul va constitui o alegorie a involuției ilustrată de reprezentanții neamului Buendía. Personajele de neuitat ale romanului, care se impun prin vigoare, încăpățânare, clarviziune, în același timp, sunt marcate de variatele forme ale singurății.

„Uitarea de inimă”. Mitul antic relatează că Narcis este fiu al zeului Cefisos, care o seduse pe nimfa Liriope. Nimic nu este întâmplător, un copil al seducției mai greu primește darul iubirii. Narcis întârzie să iubească pe cei din jur, animale, oameni, zei. Inima sa este împietrită la receptarea luminii universale ce animă ființarea. Narcis

confundă iubirea cu posesia. Când se îndrăgostește de propria imagine reflectată în apă, Tânărul suferă de imposibilitatea de a atinge chipul ce se arată. Conform unei versiuni mitice Narcis ar fi avut o soră geamănă pe nume Narcisa, pe care o iubea nespus de mult, iar moartea prematură a acesteia l-a tulburat. Văzându-și chipul în apa unui izvor îl confundase cu cel al surorii, de atunci nu a mai părăsit locul acela din dorința de a fi cu ea. Iubirea frătească e sănătoasă, ea întărește pilonii neamului, însă limitarea și izolarea doar la exponentii genetic apropiati exprimă o patologie morală, afectivă, ce se reduce la un circuit restrâns al valorilor. Incestul este provocat de o carență de iubire, el este o variantă a egocentrismului.

Întemeietorii satului Macondo José Arcadio Buendía și Ursula Iguarán moștenesc tentația incestului încă de la strămoșii săi. Deși istoria neamului înregistrase deja patologiile consangvinității, ei totuși avanseză în apropierea genetică chiar cu riscul de a naște „iguană”. Printr-o eroare axiologică orgoliul este plasat deasupra legilor naturii. În pofida precauțiilor Ursulei, descendenții neamului au ispita incestului. Când Pietro Crespi a spus că nu-i în firea lucrurilor să se căsătorească cu sora sa Rebeca, José Arcadio zice că „se balegă pe fire”. Iar Amaranta a fost trezită din jocurile ei erotice cu nepotul său Aureliano José și-și aminti că-i este mătușă, atunci când „auzi istorisindu-se vechea poveste a omului, care se căsătorise cu una dintre mătușile lui care, în afară de asta, îi era și verișoară, și al cărui fiu se dovedise a fi propriul bunic”. Ultimul incest din neam, dintre Aureliano Babilonia și mătușa sa Amaranta Ursula, a avut consecințe tragice: urmașul lor, cel din urmă descendent al neamului Aureliano, pe lângă cele mai distinse calități avea o coadă de porc, fenomen deloc neglijabil: acest atavism e un indice al degradării genetice.

Iubirea constituie sentimentul axial al existenței: este prelungirea sacralității în lumea noastră, care ne animă ființarea. Iubirea este principiul tuturor valorilor sufletești, spirituale sau fizice. În lumea macondiană iubirea ca principiu al vieții și al valorilor umane este prezentată preponderent în postura sa virtuală. Cât despre iubire ca sentiment, constatăm o lipsă continuă a acesteia. În timpul celor o sută de ani în neamul Buendía n-a existat o iubire adeverată, deși deficiența crescândă de iubire este însotită direct proporțional de o sete nestăvilită de iubire. Toți sunt atrași de mirajul iubirii simțind nevoie de a iubi, dar și de a fi iubiți. Însă iubirea se retrage din planul potențial în cel virtual, lăsând doar niște imagini palide, care pot fi reconstituite doar prin moarte, adică prin revenirea la principiu.

Virusul neiubirii ia amploare în aşa măsură încât aduce ravagii sufletești. Se cuibăresc pasiunea, orgoliul, apatia, pizma, invidia. Uimirea este înlăcută cu groaza, pe frați îi unește complicitatea, apare resentimentul și chiar lipsa de sentiment. Nu doar gândirea este afectată de uitare, ci și inima. Manifestarea cea mai pronunțată a bolii „uitarea de inimă” este singurătatea. În comparație cu iubirea, care e constituită pe unire, singurătatea este un element separativ. Singurătatea nu este un rău, ci o contravaloare, care creează condiții pentru a reduce cursul vieții la valorile primordiale.

În romanul *Un veac de singurătate*, singurătatea constituie o prezență caracteristică personajelor și, prin acestea, a întregii ființe Buendía. Doar unele personaje recunosc

valoarea singurătății, altele, în mod inconștient, sunt atrase de ea. Singurătatea nu mai este rezultatul unei cauzalități vizibile, ci este datul destinului. Naratorul ne spune că ultimul Aureliano este „însemnat de la începutul lumii și pentru totdeauna de pecetea singurătății”.

Singurătatea evoluează de la starea de neîmplinire și gol sufletesc spre plăcintă și angoasă, căpătând, în cele din urmă, configurațiile stării de grecă. Cucerind atâtea suflete, singurătatea ajunge să fi un fenomen de masă. Ba mai mult: singurătatea și îmbătrânirea ajung să-i afecteze nu doar pe cei vii, ci trec pe tărâmul morții, însă iminentând atât pe Prudencio Aguilar, cât și pe Melchiade. În roman, singurătatea obține și valențele singularității, căci ni se spune că „seminților osândite la un veac de singurătate nu le era dată o a doua sansă pe pământ” [12, p. 364].

Oglinda. Oglinda reflectă imaginea exteriorului. În prima fază a contemplării, Narcis se complace, își admiră nesătios chipul, iar apoi devine descurajat. Deoarece oglinda acționează depresiv: îl izolează pe om de întregul lumii limitându-l la sine, îl determină să-și fie el însuși sursă, îl lipsește de posibilitatea de a trăi o viață autentică. Prin forța blestemului, Narcis este un consumator dependent al virtualului.

În romanul lui García Márquez, la fel apare motivul oglinzi. José Arcadio Buendía a visat „că în locul acela se înălță un oraș plin de animație, cu case ale căror ziduri erau făcute din oglinzi”. Dar oglindirea, sub influența hiperbolizării, obține efecte halucinante. Orașul cu oglinzi nu este altceva decât multiplicarea cantitativă a lucrurilor. Acest tip al repetiției nu este de ordin spiritual, ci faptic. Proeminența repetițiilor, care ocultează diferențierile, creează iluzia unui cerc vicios, asemeni povestii „cu cocoșul roșu” un joc fără sfârșit.

Odată cu apariția copiilor și a următoarelor generații asistăm la îndepărțarea mai mare a ramurilor de trunchi, care se supun tot mai mult oricărei adieri de vânt, dar în același timp sunt ramurile acelui-ași copac. Fiind respectată individualitatea personajelor, forței ereditarului și se acordă o semnificație aparte. Deși personajele au o libertate individuală, totuși este evidentă rudenia lor: trăsături de caracter, obișnuințe, talente, patimi etc., săngele fiind un vehicul nu doar al vieții, ci și al sufletului neamului.

Pilar Ternera constată că „istoria familiei nu era decât un antrenaj de repetiții inevitabile, o roată turnantă care ar fi continuat să se învârtească în veci, dacă nu ar fi fost uzura progresivă și iremediabilă a osiei ei”. Iar „Ursula își confirmă impresia că timpul se învârtește pe loc”. Colonelul Aurelian Buendía nu poate să sfărșească „cercul vicios al războiului”. și Aureliano Segundo pe cel al chefurilor etc.

Timpul apocaliptic eclipsă celealte forme temporale. În lumea macondiană sclerozarea capacității de gândire duce și la ștergerea memoriei metafizice. Multiplicarea exterioară și uniformizarea duc la pierderea conștiinței unicității lumii.

Dar repetițiile timpului apocaliptic, care sunt superficiale, în niciun caz nu trebuie confundate cu cele ale timpului eternei reîntoarceri, care sunt calitative în substanță sa. Omogenizarea repetiției apocaliptice, care pietrifică sau solidifică viul, este motivul generării sentimentului solitudinii. Multiplicarea lucrurilor este unul dintre coșmarurile agoniei.

Moartea. Moartea lui Narcis nu este înscrisă în blestem, ci presupusă. Este o consecință firească a propriului dezechilibru spiritual. Iar descendenții neamului Buendía au fost condamnați la un veac de singurătate. și aici moartea se înscrive, în mod implicit, ca un destin în realizare, nu ca o pedeapsă directă.

Motivul morții apare destul de des pe parcursul romanului *Un veac de singurătate*. Moartea fizică este parte componentă a existenței, e ceva firesc, nu însă pământă nu trezește frică, ea deschide calea dominației spiritului, adică a vieții cele adevărate: *mors ianua vital* (*moartea poartă a vieții*). După moarte omul încetează să mai facă parte din rândul celor cu trup, însă nu și să existe. El trece doar dintr-o lume în alta și acest drum este ireversibil, însă nu e exclusă comunicarea cu cei din lumea ce au părăsit-o, bineînțeles, cu cei receptivi și sensibili la memoria metafizică. Aceste lumi deși paralele, coexistă contactându-se, căci sunt consubstanțiale.

Personajele romanului presimt apropierea morții, descifrează prezența ei în semne, vise, intuiții. Trecerea sufletului în lumea de dincolo se înfăptuiește lent, astfel spre sfârșitul vieții omul se află mai mult dincolo decât aici. Aflăm de la José Arcadio Buendía că „singura ființă cu care de multă vreme putea să intre în legătură era Prudencio Aguilar” [12, p. 130]. Amaranta știa cu precizie că va muri când va termina de țesut linșoliul, ba mai mult, a văzut moartea personificată: „O recunoscu îndată și nu găsi nimic însă pământător în ea” [12, p. 249]. Când colonelul Aureliano Buendía este întrebat ce face, el răspunde: „Aștept înmormântarea mea”. Iar Úrsula prezice că va muri la trei zile după încetarea ploii.

În Macondo se acordă un respect deosebit ritualului înmormântării, se obișnuiește declararea doliului. Cutuma ajunge la extrema încât Úrsula să declare „doliu fără mort”. Treptat moartea ajunge să îngrozească și să trezească temeri următoarelor generații, fiindcă se manifestă extensiv, lăsând tot mai mic spațiu vieții. Necruțător, moartea îngheță tot mai multe vieți, încât cuvintele nesăbuite ale Amarantei și farmecul frumoasei Remedios aducătoare de victime, par a fi nesemnificative față de măcelul de la gară.

Apoi, moartea își schimbă conotația inițială – ea nu mai însemnează perisabilitatea trupului, ci a spiritului, fapt ce o determină pe Úrsula să afirme că sunt fantome vii și fantome moarte. Se conturează motivul înstrăinării, care e și mai de temut decât moartea. Anume moartea sufletească răpește memoria oamenilor. De existența ei pentru prima dată își dă seama Úrsula, fiind pe post de păpușă pentru străniepoții ei Aureliano și Amaranta Úrsula, ea exclamă în șoaptă: „Doamne! Deci aşa este moartea”. Aceasta este moartea morții pomenită chiar de la începutul romanului. Tocmai de ea avea frică Prudencio Aguilar: „După atâția ani petrecuți în moarte, regretul după lumea celor vii era atât de acut, nevoie de societate atât de chinuitoare, și atât de îngrozitoare apropierea celeilalte morți în sânul morții, încât Prudencio Aguilar ajunsese să-l iubească pe cel mai crâncen dușman al său” [12, p. 75]. E moartea ce nu lasă nici morții în pace, căci ultimilor urmași „li s-a întâmplat de mai multe ori să fie treziți de forfoteala febrilă a morților” [12, p. 359]. Anume această moarte a făcut să fie uitat neamul Buendía chiar înainte de a se naște ultimul urmaș al său.

Concluzii. Limbajul mitic face parte din arsenalul valorilor culturale neperisabile. Viabilitatea miturilor se confirmă de-a lungul timpului. Istoria lui Narcis poate fi recunoscută în operele artistice ale lumii. Ea apare în mod deliberat sau involuntar, explicit sau implicit, ca un rezultat al lecturilor asimilate și sedimentate sau ca un joc hazardat al inconștientului.

În romanul *Un veac de singurătate* a scriitorului columbian Gabriel García Márquez, care este deschis limbajului mitic, povestea Tânărului Narcis se conturează în formă implicită. Fără dificultate vom regăsi principalele miteme: darurile și/sau vocațiile personajelor, îndeletnicirile lor, păcatele săvârșite și pedepsirea acestora, pierderea capacitatei de iubire, motivul oglinzi și cel al morții. Aceste motive se desfășoară corespunzător temei, structurii sau stilisticii romanului. Diferențierile sunt de suprafață, de formă, pe când conceptul general, exprimat prin mitem ca un concentrat informativ plastic adresat subconștientului, se confirmă.

Mitul lui Narcis, reflectat și în romanul scriitorului columbian, exprimă o legitate de echilibrare a universului: cine nu participă la marea creație universală prin receptivitate sufletească, este eliminat prin separație, rămânând în compania similarului sau sinelui, ceea ce înseamnă condamnarea la singurătate. Dacă similarul mai admite vreo comunicare, singurătatea indică izolarea definitivă cu a sa consecință ineluctabil letală.

Referințe bibliografice

1. Bădescu, Ilie. *Teoria latențelor. Contribuții la studiul popoarelor*. București: Isogep-Euxin, 1997, 338 p.
2. Nemoianu, Virgil. *O teorie a secundarului*. București: Univers, 1997, 256 p.
3. Dulcan, Dumitru. *Inteligenta materiei*. Cluj-Napoca: Eikon, 2009, 480 p.
4. B. Nicolescu. *Noi, particula și lumea*. Iași: Polirom, 2002, 312 p.
5. Lazarev, S. N. *Diagnosticarea Karmeii*, vol. I. București: Stanpress, 2008, 200 p.
6. Barthes, Roland. *Romanul scriitorii*. București: Univers, 1997, 380 p.
7. Berdiaev, Nikolai. *Sensul istoriei*. Iași: Polirom, 1996, 216 p.
8. Eliade, Mircea. *Mitul eternei reîntoarceri*. București: Univers enciclopedic, 1999, 160 p.
9. Ouspensky, P. D. *În căutarea miraculosului. Fragmente dintr-o învățătură necunoscută*, vol. I. București: Prior Pages, 1995, 244 p.
10. Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: Armand Colin, 2005, 257 p.
11. Ferrari, Anna. *Dicționar de mitologie greacă și romană*. Traducere de Emanuela Stoleriu, Dragoș Cojocaru, Dana Zamosteanu. Iași: Polirom, 2003, 1000 p.
12. García Márquez, Gabriel. *Un veac de singurătate*. București: RAO, 1995, 364 p.
13. Asturias, Miguel Angel. *Romanul latino-american*. București: Editura pentru literatură universală, 1964, 154 p.
14. Georgescu, Paul Alexandru. *Valori hispanice în perspectivă românească*. București: Cartea Românească, 1986, 409 p.