

WRITING AND READING ADVENTURE PROPOSED BY THE NOVEL *TELL ME WHO I AM* (BY JULIA NAVARRO)

Larisa Ileana Casangiu
Assoc. Prof., PhD., "Ovidius" University of Constanța

Abstract: Although on the cover of the Romanian edition of the novel is mentioned "Intrigue, espionage, love and betrayal! A story that lasts from republican Spain to the fall of the Berlin Wall! ", and all of these are found in the first level of reading the work, we believe that from a post-modernist point of view, the book "Tell Me Who I Am" illustrates both writing adventure and reading adventure. That is why we try to analyze this novel through the prism of several symbols that allow plural interpretation.

In the same time, the novel reconstructs more than five decades and a half of Europe's history, starting with the political turmoil in republican Spain and until the fall of the Berlin Wall, presented from the perspective of the first decade of the twenty-first century, numerous elements giving authenticity to the writing.

*We also identify some aspects that place the Spanish novel in intertextuality with the Romanian novels *Bietul Ioanide* [Poor Ioanide] and *Scrinul negru* [The Black Chest of Drawers], written by G. Călinescu.*

Keywords: post-modernist approach, symbols, plural interpretation, intertextuality.

Titlul romanului (*Spune-mi cine sunt*), trimițând mai degrabă la literatura motivațională și psihologie, îndemnând la cunoașterea de sine, comportă diferite semnificații, în funcție de atribuirile/asocierile subiective care se pot efectua de către cititorul-exeget.

Astfel, dacă avem în vedere scopul inițial declarat al investigației de către „mătușa Marta” („Să aflăm cine suntem”¹), acest titlu pare să se refere la toți descendenții misterioasei străbunici a jurnalistului investigator Guillermo Albi, în ideea că doar cunoscându-ți bine trecutul poți înțelege prezentul și influența viitorul.

Dacă avem în vedere dorința exprimată a Laurei, nu atât cunoașterea ar constitui mobilul investigației, ci amintirea sau, mai bine spus, rememorarea anumitor secvențe ale vieții eroinei care vectorizează căutarea și, implicit, scriitura.

Dacă avem în vedere perspectiva jurnalistului-investigator, strănepot al persoanei al cărei traiect existențial îl cercetează, deși deloc atrăgătoare ca sarcină trasată inițial, acceptată doar ca mijloc pecuniar, în scurtă vreme, căutarea se transformă într-o captivantă provocare, în care este dispus să investească puținele resurse financiare de care dispune, afirmând că „povestea Ameliei Garayoa devenise o obsesie, nu pentru că a fost străbunica mea, ceea ce îmi era cu totul indiferent, ci pentru că se dovedea a fi o poveste captivantă”², întărind și explicând că „interesul pe care îl trezise treptat în mine nu avea nicio legătură cu faptul că era străbunica mea. Viața ei mi se părea mai interesantă decât a atîtor persoane pe care le-am cunoscut și despre care am scris ca jurnalist”³, dar și că „investigația se dovedea a fi ca o otravă căreia nu eram în stare să-i rezist”⁴, iar mai târziu, că „Povestea străbunicii mele este ca

¹Julia Navarro, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopol), Ed. Rao Class, București, 2015, p. 15

²ibidem, p. 275

³ibidem, p. 391

⁴ibidem, p. 452

una dintre acele păpuși rusești, când crezi că ai ajuns la ultima, încă mai există alta pe care s-o descoperi”⁵

Identificăm în această aserțiune o modalitate de *mise en abyme*, de autorefectare a textului sau, pur și simplu, de textualism, trăsătură specifică postmodernismului.

Se sugerează, totodată, că Amelia Garayoa este supusă unei cunoașteri din ce în ce mai profunde, care pornește de la aparență (femeia frumoasă, aparent fragilă, cu fenotip nespecific spaniol – blondă) spre esență - femeia rațională, neînfricată, capabilă de sacrificii, dar și de crime, căreia, spre apusul vieții i se refuză anumite amintiri sau care nu permite verbalizarea lor, care are o anumită pudoare în a se releva celor apropiați ca supereroină sau care poate că respectă o anumită regulă impusă în spionaj, după cum, poate că are plăcerea de a retrăi simbolic aspecte ale vieții cunoscute parțial unor persoane cu care a interacționat direct sau mediat. Această supoziție se sprijină pe afirmație eroinei „Nu vreau să-mi pierd amintirile, mi se duc, Guillermo”⁶, ceea ce înseamnă că Amelia Garayoa încă deține amintiri și că nu deține controlul asupra (re)actualizării lor. Totodată, este posibil ca dorința reconstituirii din exterior a vieții sale să fie motivată de posibilitatea de a aprecia măsura în care mărturiile celorlalți coincid cu propria-i cunoaștere.

Dacă despre om se spune că are, în general, trei imagini (a celorlalți despre el, a sa despre sine și o imagine divină, a lui Dumnezeu despre el) și tot atâtea tipuri de vieți (publică, personală/familială și intimă), și nici *imaginile*, nici *viețile* acestea nu oferă aceleași tipuri de informații cu privire la el, pentru un nonagenar, mai ales după o multitudine de experiențe trăite, poate deveni interesantă compararea imaginii pe care o are despre sine cu cea pe care și-au construit-o alții cu privire la propria persoană.

Din punct de vedere psihologic, amnezia nu este doar un fenomen firesc în anumite limite, ci și unul necesar, atât pentru achiziționarea de noi cunoștințe, cât mai ales în ideea refulării sau edulcorării anumitor amintiri ale unor evenimente/fapte indezirabile.

În fapt, *Spune-mi cine sunt* este mai degrabă un metaroman, pentru că vocea narativă care investighează trecutul Ameliei vorbește despre opera pe care o alcătuiește (romanul comentându-și astfel resorturile care îl construiesc), iar povestea vieții protagonistei, dacă avem în vedere peritextul, este relatată în funcție de ipostazele eului narativ: *Guillermo* (pp. 9-48), *Santiago* (pp. 49-120), *Pierre* (pp. 121-326), *Albert* (pp. 325-546), *Max* (pp. 547-860), *Friedrich* (pp. 861-955), stabilindu-se astfel o relație ciudată între aceste personaje, evenimentele relatate și treptele devenirii tânărului Guillermo Albi. Putem identifica aici evoluția acestui eu, de la acela caracteristic unui jurnalist idealist neofit, la afaceristul intransigent, la spionul abil de sacrificiu, la jurnalistul versat, cu autoritate profesională și maestru în deghizare, la aristocratul fin și loial și încheind cu ilustrarea sintezei dintre *sîngele albastru* și spiritul de aventură al antecesorilor naturali și al mamei adoptive.

Doar din această perspectivă, a etapelor inițiatice ale eului narativ (și, implicit, ale cititorului!), romanul *Spune-mi cine sunt* este subsumabil literaturii psihologice de (auto)cunoaștere.

Narațiunea de tip homodiegetic a vocii narrative plasată în anul 2009, când se realizează investigația, se împletește cu cea heterodiegetică a planului îndepărtat al vieții Ameliei Garayoa (de pînă în 1989), dar și cu alte narațiuni homodiegetice ale naratorilor care evocă evenimente la care au fost părtași sau despre care au luat act.

Problemele politice sau ținînd de percepția socială sunt atât cele ale contextului social-istoric de referință, în care evoluează autoarea romanului, cât și cele ale veacului anterior (cu precădere din perioada interbelică, belică și, mai puțin, postbelică).

⁵ibidem, p. 801

⁶ibidem, p. 952

Urmărindu-l pe Guillermo Albi, jurnalist care consideră imparțialitatea și spiritul critic drept „decentă”, aflat aproape în imposibilitatea câștigării unui salariu decent prin practicarea cu scrupule a meseriei sale, suntem vag familiarizați cu domeniul de expertiză al autoarei, Julia Navarro fiind jurnalistă la mai multe publicații spaniole. Filosofia lui Guillermo asupra misiunii jurnalismului („eu cred că jurnalismul este un serviciu public în care trebuie să primeze doar adevărul, și nu interesele politicianilor, ale antreprenorilor, ale bancherilor, ale sindicatelor ori ale celui care mă plătește”⁷) îl situează aproape în afara domeniului său profesional, critica literară pe care ajunge să o realizeze la o publicație *online* fiind recompensată doar cu banii care îi sunt necesari cumpărării de țigări. Aflat în tradiționalul conflict între generații față de mama sa, de data aceasta pe subiectul modern al păstrării slujbei care îi oferă un salariu derizoriu, Guillermo se dovedește un idealist nu doar în ce privește viziunea sa profesională, ci și în calitatea sa de pasionat căutător al reconstituirii vieții străbunicii sale, și pacifist în relația sa filială.

Odată ce acceptă misiunea încredințată, el începe o serie de deplasări și de călătorii, ghidat atât de persoanele care îl angajează să realizeze investigația, cât și de aproape fiecare furnizor de informații și de poveste cu privire la Amelia Garayoa, astfel ca nu doar ordinea cronologică a evenimentelor să fie respectată, ci, mai ales, etapele unei deveniri care, descoperite treptat, să fie asumate simbolic de către investigatorul care își clădește astfel propria-i devenire. Călătoriile sale, ca orice călătorie, informează, formează și, în cele din urmă, inițiază. Aventura lui Guillermo devine însă și aventura cititorului, a cărui minte călătorește exact în același chip în care i-a însoțit pe Ulise, pe Don Quijote de la Mancha, pe Gargantua și pe numeroși alți eroi care constituie pretexte narrative ale aventurii scriiturii.

Guillermo nu are prea mult prilejul căutării cu o metodă personală, pentru că singurul principiu în căutarea sa este să călătorească pe urmele Ameliei Garayoa, orientat atât de poveste, cât mai ales de amabilii povestitori, solidari în atitudinea lor de a nu arde/eluda nicio etapă în relatarea lor, recomandându-i nu doar destinații (care se dovedesc, în aproape toate cazurile, intermediare), ci și resurse narrative autentice. În acest sens, după ce Francesca Venezziani îi atrage atenția că „Dacă mergi mai departe, e posibil să te revăd. Dar ca investigația să aibă sens, nu poți face salturi peste anumite perioade.”⁸, el își exprimă convingerea că aceasta se conformează instrucțiunilor profesorului și Pablo Soler. În disculparea acestora recunoaștem principiul suprem după care trebuia realizată cercetarea: „Tot ce mi-a cerut a fost să te ajut cât pot de mult, dar să nu-ți spun nimic care să te determine să faci salturi peste cronologie, pentru că este important să fii în stare să relatezi unul câte unul toate lucrurile pe care le-a făcut Amelia Garayoa”.⁹

Din punctul de vedere al tehnicii narrative, în gestul de a respecta permanent cronologia evenimentelor, identificăm preocuparea ca *fabula* să coincidă cu *subiectul* operei.

De la interogarea propriei mame, la Oficiul Stării Civile, la Biserica Sfântul Ioan Botezătorul, la familia Garayoa din cartierul Salamanca al Madridului, la studiul individual al jurnalului Ameliei Garayoa, la discuții cu Eburne, cu doña Laura, cu profesorul și istoricul Pablo Soler (fiul Lolei, prezentat inițial de aceasta drept „Pablo Iglesias”), în Barcelona, apoi cu Eburne, din nou cu Pablo Soler, apoi cu Francesca Venezziani, la Roma și cu profesorul Muiños, la Buenos Aires, investigația întreprinsă de Guillermo Albi este realizată din inițiativa și datorită finanțării suportate de „mătușa Marta”, pentru ca, în continuare, doamnele din casa Garoyoa, în special, Laura, să solicite continuarea cercetării trecutului Ameliei și să suporte costurile acesteia. Odată cu jurnalistul, mintea noastră călătorește și se întâlnește, la Moscova, cu profesoara Tania Krivkovski, la Madrid, cu mama investigatorului, la Paris, cu profesorul Victor Dupont, tot acolo, cu Pablo Soler, apoi în Mexic, cu Don Tomás Jiménez, la

⁷ibidem, p. 684

⁸ibidem, p. 535

⁹idem

Barcelona, iarăși cu Pablo Soler, din nou, la Madrid, cu mama personajului, la Londra, cu maiorul William Hurley și cu Lady Victoria, iarăși, la Barcelona, cu Pablo Soler, iarăși la Londra, cu maiorul William Hurley, iarăși la Madrid, într-un restaurant, cu mama lui Guillermo, tot acolo, cu Edurne, din nou, la Roma, cu Francesca Veneziani, iarăși la Londra, cu Lady Victoria și cu maiorul Hurley, în Madrid, cu familia Garayoa, iarăși în Barcelona, cu Pablo Soler, din nou la Madrid, cu mama investigatorului... Guillermo solicită și obține informații prin telefon de la maiorul William Hurley, călătoria continuă la Roma, unde reapare Francesca Veneziani, dar i se adaugă Paolo Platini, apoi la Londra, cu maiorul Hurley... Are loc o nouă convorbire telefonică de informare cu Pablo Soler, după care investigația continuă la Ierusalim, unde documentarea este realizată cu ajutorul lui Avi Meir, al informațiilor de la Muzeul Holocaustului și Sofiei, aflată în kibbutzul din Kiryat Anavim, urmează reîntoarcerea la Londra și reîntâlnirea cu William Hurley și cu Lady Victoria, o altă convorbire telefonică cu Pablo Soler, soldată cu deplasarea la Berlin și culegerea unor informații de la Friedrich von Schumann, reîntoarcerea la Londra și reîntâlnirea cu William Hurley și cu Lady Victoria, apoi la Barcelona, după care, trei săptămâni mai târziu, are loc înmînarea volumului tipărit despre viața Ameliei Garayoa și dezvăluirea faptului că aceasta este în viață, în persoana celei pe care Guillermo o credea *Melita*.

Interesant este că, deși este reconstituit etapă cu etapă un anumit segment (consistent) al traiectului existențial al Ameliei Garayoa, Guillermo Albi face o călătorie în plus față de eroina pe care o urmărește (la Ierusalim), dar nu se deplasează în Polonia, în Portugalia, în Grecia și în Egipt, țări prin care Amelia trecuse și chiar locuise, informațiile despre acestea putînd fi obținute de la martori sau persoane în cunoștință de cauză, aflate la mare distanță de ele.

Că scriitura se instituie asemenea unui joc de *puzzle*, revelîndu-și statutul, reiese cît se poate de evident, din răspunsul primit de Guillermo atunci cînd îl întrebă pe profesorul Soler de ce nu scrie el povestea Ameliei Garayoa: „Pentru că eu cunosc doar unele episoade; dumneata trebuie să completezi acest puzzle”.¹⁰

În ciuda păstrării unei relații strînse între Guillermo și mama sa, legătură motivată nu doar de dependența financiară față de acesta, ci și de numeroasele înștiințări cu privire la locul în care se află și de interesul constant pe care el i-l arată, dar și a unei replici a acesteia care denotă stresul resimțit de ea pe parcursul derulării investigației efectuată de fiul ei („Ești o calamitate, Guillermo, și am hotărît să nu mai am de-a face cu tine, pentru că ești insuportabil; cînd te hotărăști să nu mai faci pe idiotul, sună-mă”¹¹), fapte care nu caracterizează un bărbat matur și apt să-și gestioneze adecvat propria-i viață, jurnalistul reușește să ducă la bun sfîrșit ancheta, fără ca măcar să bănuiască acest lucru.

Personajul supus investigației, prin caracterul său excepțional aflat în împrejurări excepționale, dar și prin iubirea manifestată irațional față de Pierre Comte și față de Max von Schumann, ar putea fi considerat unul romantic, însă există o multitudine de situații în care dovedește sînge rece, raționament imbatabil, capacitate de disimulare și o stăpînire de sine extraordinară, fapte ce îl situează la antipodul acestui curent literar. Reunind trăsături estetice ale diverselor curente literare, Amelia Garayoa este construită în acord cu viziunea postmodernistă din care este realizat romanul.

Intertextualitatea romanului Juliei Navarro cu romanele lui G. Călinescu, *Bietul Ioanide și Scrinul negru*¹²

¹⁰ibidem, p. 390

¹¹ibidem, p. 641

¹²Intertextualitatea în care se înscrie romanul spaniol supus analizei cu romanele călinesciene se cuvine privită din perspectiva în care a fost descrisă de Roland Barthes, și nu de Julia Kristeva (fondatoarea conceptului) sau de către Gerard Genette (ca prezență a unui text în altul, prin *citată, pastişă, plagiat, aluzie*).

Faptul că romanele călinesciene *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* se regăsesc într-o strânsă intertextualitate este evident, așa cum am arătat în lucrarea *Dicționar de personaje călinesciene*¹³, în care apar personaje comune (și, totodată, migratoare) acestor opere menționate.

Tehnica narativă după care este instituit romanul *Spune-mi cine sunt* amintește de romanul călinescian *Scrinul negru*, atît prin modul în care se instituie firul epic (este drept, fără uriașa polifonie a vocilor narative din romanul spaniol supus analizei!), cît mai ales prin personajul Caty Zănoagă, „nevasta colonelului Remus Gavrilcea, fostă madam Ciocârlan”¹⁴, personajul principal al planului trecutului evocat, vectorizînd povestirea. Asemenea Ameliei, Caty este o femeie frumoasă, senzuală, inteligentă, hotărîtă, modernă, „cea mai complexă și mai patetică eroină”¹⁵ a romanelor lui G. Călinescu. Dacă acțiunile Ameliei sunt motivate fie din punct de vedere erotic, fie al idealurilor politice la care aderă, acțiunile lui Caty Zănoagă sunt motivate erotic și din perspectiva afacerilor pe care ea le întreprinde. Plasate într-un segment important al evoluției lor ontologice în aceeași perioadă interbelică, ambele eroine apar caracterizate de o multitudine de trăiri (afective), unele subsumabile viziunii romantice, altele, de un pragmatism șocant. Ceea ce le deosebește fundamental pe Amelia și pe Caty este capacitatea diferită/opusă de asumare a unei cauze colective și, implicit, a riscului și a suferinței. Astfel, în vreme ce suferința Ameliei este un act asumat, suferința lui Caty este accidentală, boala ei fiind imprevizibilă (pentru ea).

Într-o oarecare măsură, și bărbații din viața Ameliei (Santiago, Pierre Comte, Albert James, baronul Max von Schumann), respectiv, din viața lui Caty (Gigi Ciocârlan, Remus Gavrilcea, prințul Max Hangerliu, Francisco Oster) le situează pe cele două eroine și, implicit, pe operele din care fac parte, în intertextualitate. Aristocrații din viața acestor personaje feminine (prințul, respectiv, baronul) au prenume identice, sunt manierați, demni și, deși se situează uneori pe poziții antagonice (prințul este „mîncător de semințe de semințe de floarea-soarelui” în public), ajung să ilustreze nobilimea scăpătată de după cel de-al Doilea Război Mondial, ambii trăitori în zone aflate sub influența sovietică. În plus, despre fiecare dintre acești nobili se poate spune că formase o mezialianță nu atît din punct de vedere social, cît ideologic, soția prințului Max fiind „o pianistă ungueroaică dibuită pe la Cluj și care avea relații cu mediile cele mai cabotine, pretîndu-se la orice combinații”¹⁶, în vreme ce soția baronului Max, contesa Ludovica von Waldheim, era nazistă, profund simpatizantă a Führerului, exprimîndu-și dorința față de soț, la un moment dat, ca acesta (Hitler) să le botezul fiul.

Ambele protagoniste (Amelia și Caty) experimentează maternitatea într-un mod aparte, fiecare avînd cîte un fiu (Caty, pe Filip, iar Amelia, pe Javier, fiu natural, dar mai ales pe Friedrich, baiatul lui Max von Schumann) de la bărbați similari prin etopee.

Interesant este că și alte personaje se aseamănă izbitor, mai cu seamă cele exponențiale pentru o anumită categorie caracterologică sau pentru o grupare ideologică. Un exemplu elocvent în acest sens îl constituie Gavrilcea, așa cum este înfățișat în *Bietul Ioanide* și în *Scrinul negru*, aflat aproape în relație speculară cu Pierre. Militanți politici convinși pînă la habotnicie și naivitate, ambii ilustrează o carismă aproape hipnotică, pe care o pun în slujba idealului politic pe care îl îmbrățișează, eludînd atît importante principii morale în relația cu celălalt sex, cît și avertismente cu privire la siguranța personală. În romanul *Bietul Ioanide*, reflectarea Picăii (îndrăgostită de el), Gavrilcea „s-a născut cu darul de a subjuga” și „are în el ceva mai presus de orice diplomă: e un stăpîn calm, curajos, care se impune altora”¹⁷, iar în

¹³Casangiu, Larisa Ileana; Iancu, Marin *Dicționar de personaje călinesciene*, Ed. Sigma, București, 2001

¹⁴Călinescu, G., *Scrinul negru*, Editura pentru Literatură, București, 1963, p. 57

¹⁵Constantin Jalbă, *Romanul lui G. Călinescu. Geneză. Modalități artistice*, Ed. Minerva, București, 1980

¹⁶Călinescu, G., *Bietul Ioanide*, Editura Eminescu, București, 1980, pp. 289-290

¹⁷ibidem, p. 307

Scrinul negru, el apare drept „un personaj din nefericire din cele mai influente, mai tare decât generalul într-o privință”.¹⁸ În reflectarea lui Edurne, Pierre Comte „avea părul de culoarea aurului vechi și niște ochi cenușii pătrunzători ca oțelul care, atunci când te priveau, păreau că pot citi pînă și cele mai ascunse gânduri”¹⁹, iar în cea a lui Pablo Soler, el era „un bărbat care le părea irezistibil femeilor /.../, foarte chipeș și, pe deasupra, deosebit; /.../ iradia simpatie și bună dispoziție și era extrem de cult, dar niciodată pedant”²⁰, persuasiv, determinînd-o pe Amelia să-și părăsească soțul și fiul în vîrstă de numai cîteva luni, sub pretextul cauzei comunismului, și utilizînd-o, o bună perioadă, drept *agentă oarbă*.

Și în *Scrinul negru* și în *Spune-mi cine sunt*, există un pronunțat cosmopolitism, dat de caracterul exotic al unor personaje și de etnia lor/altora.

Pe lîngă trama și elementele ficționale, caracterul de documentar al romanului este evident, opera cuprinzînd informații social-istorice, geografice, politice și memorialistice. Suntem purtați afît prin țări europene, americane și chiar africane (Egipt) prin intermediul unor prolepse, uneori analepse, dar și prin prezentarea unor posibile atracții turistice ale sfîrșitului primului deceniu al secolului al XIX-lea, viziunea „avec” făcînd posibilă empatizarea cu personajul-reflector Guillermo Albi, construit exponențial pentru categoria tinerilor idealști sub aspect profesional ai realității contemporane, de referință.

Epurarea etnică și de elemente indezirabile regimurilor totalitare, nazismul, fascismul, spionajul, consecințele afilierii cognitive față de diverse idei, doctrine sau platforme-program de ordin politic, precum și înfățișarea unei anumite perspective asupra derulării celui de-al Doilea Război Mondial, dar și a luptelor colaterale, din spatele frontului, și a unor personalități politico-istorice, constituie aspecte care conferă romanului autenticitate și care se constituie în surse de informare, în spiritul caracterului scientist al realismului. În acest sens, paratextul (reprezentat de notele de subsol), în majoritatea covîrșitoare a situațiilor, adăugat de traducătoarea din limba spaniolă a romanului, face ca ediția românească a cărții să ofere, pe lîngă viziunea romanescă, și veritabile date istorice, de natură să ancoreze interpretarea subiectivă în realitatea obiectivă, social-istorică. În felul acesta, avertismentul utilizat mai cu seamă în industria cinematografică „Orice asemănare cu persoane sau evenimente petrecute este întîmplătoare” devine inutilizabil!

În vreme ce autorul român, publicîndu-și romanele în discuție în perioada tulbure proletcultistă (1953, *Bietul Ioanide*; 1960, *Scrinul negru*), manifestă prudență în afirmarea fățișă a ideologiei politice pe care o îmbrățișează, întrucît, așa cum se exprima Mihail Sebastian (paradoxal, malițios și vizionar!) „posedă la maximum știința acomodărilor”.²¹ Julia Navarro, publicîndu-și romanul la aproximativ șase decenii mai tîrziu de G. Călinescu, într-o perioadă de acalmie și de democrație (2010), transmite un mesaj cît se poate de limpede, prin vocile narrative ale romanului său, cu privire la ororile fascismului și ale asumării oricărei habotnicii ideologice.

BIBLIOGRAPHY

- Barthes, Roland, *Plăcerea textului* (trad. Marian Papahagi), Ed. Echinoc, Cluj-Napoca, 1994
 Casangiu, Larisa Ileana; Iancu, Marin, *Dicționar de personaje călinesciene*, Ed. Sigma, București, 2001
 Călinescu, G., *Bietul Ioanide*, Editura Eminescu, București, 1980
 Călinescu, G., *Scrinul negru*, Editura pentru Literatură, București, 1963

¹⁸Călinescu, G., *Scrinul negru*, Editura pentru Literatură, București, 1963, p. 427

¹⁹Julia Navarro, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopol), Ed. Rao Class, București, 2015, p. 103

²⁰ibidem, p. 149

²¹Mihail Sebastian, *Cazul Vieții românești*, în *România literară*, an II, nr. 63/ 29 aprilie 1933, p. 2, apud Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2000, p. 50

- Genette, Gerard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune* (Traducere de I. Pop), Ed. Univers, București, 1994
- Jalbă, Constantin, *Romanul lui G. Călinescu. Geneză. Modalități artistice*, Ed. Minerva, București, 1980
- Navarro, Julia, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopol), Ed. Rao Class, București, 2015
- Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2000