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 Constanţa

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*), trimiţînd mai degrabă la literatura motivaţională şi psihologie, îndemnînd la cunoaşterea de sine, comportă diferite semnificaţii, în funcţie de atribuirile/asocierile subiective care se pot efectua de către cititorul-exeget.

Astfel, dacă avem în vedere scopul iniţial declarat al investigaţiei de către „mătuşa Marta" („Să aflăm cine suntem"[1]), acest titlu pare să se refere la toţi descendenţii misterioasei străbunici a jurnalistului investigator Guillermo Albi, în ideea că doar cunoscîndu-ţi bine trecutul poţi înţelege prezentul şi influenţa viitorul.

Dacă avem în vedere dorinţa exprimată a Laurei, nu atît cunoaşterea ar constitui mobilul investigaţiei, ci amintirea sau, mai bine spus, rememorarea anumitor secvenţe ale vieţii eroinei care vectorizează căutarea şi, implicit, scriitura.

Dacă avem în vedere perspectiva jurnalistului-investigator, strănepot al persoanei al cărei traiect existenţial îl cercetează, deşi deloc atrăgătoare ca sarcină trasată iniţial, acceptată doar ca mijloc pecuniar, în scurtă vreme, căutarea se transformă într-o captivantă provocare, în care este dispus să investească puţinele resurse financiare de care dispune, afirmînd 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 şi explicînd că „interesul pe care îl trezise treptat în mine nu avea nicio legătură cu faptul că era străbunica mea. Viaţa ei mi se părea mai interesantă decît a atîtor persoane pe care le-am cunoscut şi despre care am scris ca jurnalist"[3], dar şi că „investigaţia se dovedea a fi ca o otravă căreia nu eram în stare să-i rezist"[4], iar mai tîrziu, că „Povestea străbunicii mele este ca

[1]Julia Navarro, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopol), Ed. Rao Class, Bucureşti, 2015, p. 15
[2]ibidem, p. 275
[3]ibidem, p. 391
[4]ibidem, p. 452

BDD-A27905 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:09 UTC)

una dintre acele păpuşi ruseşti, cînd crezi că ai ajuns la ultima, încă mai există alta pe care s-o descoperi”.[5]

Identificăm în această aserţiune o modalitate de *mise en abyme*, de autoreflectare a textului sau, pur şi simplu, de textualism, trăsătură specifică postmodernismului.

Se sugerează, totodată, că Amelia Garayoa este supusă unei cunoaşteri din ce în ce mai profunde, care porneşte de la aparenţă (femeia frumoasă, aparent fragilă, cu fenotip nespecific spaniol – blondă) spre esenţă - femeia raţională, neînfricată, capabilă de sacrificii, dar şi de crime, căreia, spre apusul vieţii i se refuză anumite amintiri sau care nu permite verbalizarea lor, care are o anumită pudoare în a se releva celor apropiaţi 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 vieţii cunoscute parţial unor persoane cu care a interacţionat direct sau mediat. Această supoziţie se sprijină pe afirmaţie eroinei „Nu vreau să-mi pierd amintirile, mi se duc, Guillermo”[6], ceea ce înseamnă că Amelia Garayoa încă deţine amintiri şi că nu deţine controlul asupra (re)actualizării lor. Totodată, este posibil ca dorinţa reconstituirii din exterior a vieţii sale să fie motivată de posibilitatea de a aprecia măsura în care mărturiile celorlalţi coincid cu propria-i cunoaştere.

Dacă despre om se spune că are, în general, trei imagini (a celorlalţi despre el, a sa despre sine şi o imagine divină, a lui Dumnezeu despre el) şi tot atîtea tipuri de vieţi (publică, personală/familială şi intimă), şi nici *imaginile*, nici *vieţile* acestea nu oferă aceleaşi tipuri de informaţii cu privire la el, pentru un nonagenar, mai ales după o multitudine de experienţe trăite, poate deveni interesantă compararea imaginii pe care o are despre sine cu cea pe care şi-au construit-o alţii cu privire la propria persoană.

Din punct de vedere psihologic, amnezia nu este doar un fenomen firesc în anumite limite, ci şi unul necesar, atît pentru achiziţionarea de noi cunoştinţe, cît 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 vorbeşte despre opera pe care o alcătuieşte (romanul comentîndu-şi astfel resorturile care îl construiesc), iar povestea vieţii protagonistei, dacă avem în vedere peritextul, este relatată în funcţie 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 relaţie ciudată între aceste personaje, evenimentele relatate şi treptele devenirii tînărului Guillermo Albi. Putem identifica aici evoluţia acestui eu, de la acela caracteristic unui jurnalist idealist neofit, la afaceristul intransigent, la spionul abil de sacrificiu, la jurnalistul versat, cu autoritate profesională şi maestru în deghizare, la aristocratul fin şi loial şi încheind cu ilustrarea sintezei dintre *sîngele albastru* şi spiritul de aventură al antecesorilor naturali şi al mamei adoptive.

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

Naraţiunea de tip homodiegetic a vocii narative plasată în anul 2009, cînd se realizează investigaţia, se împleteşte cu cea heterodiegetică a planului îndepărtat al vieţii Ameliei Garayoa (de pînă în 1989), dar şi cu alte naraţiuni homodiegetice ale naratorilor care evocă evenimente la care au fost părtaşi sau despre care au luat act.

Problemele politice sau ţinînd de percepţia socială sunt atît cele ale contextului social-istoric de referinţă, în care evoluează autoarea romanului, cît şi cele ale veacului anterior (cu precădere din perioada interbelică, belică şi, mai puţin, postbelică).

[5]ibidem, p. 801
[6]ibidem, p. 952

BDD-A27905 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:09 UTC)

Urmărindu-l pe Guillermo Albi, jurnalist care consideră imparţialitatea şi spiritul critic drept „decenţă", aflat aproape în imposibilitatea cîştigării unui salariu decent prin practicarea cu scrupule a meseriei sale, suntem vag familiarizaţi cu domeniul de expertiză al autoarei, Julia Navarro fiind jurnalistă la mai multe publicaţii spaniole. Filosofia lui Guillermo asupra misiunii jurnalismului („eu cred că jurnalismul este un serviciu public în care trebuie să primeze doar adevărul, şi nu interesele politicienilor, ale antreprenorilor, ale bancherilor, ale sindicatelor ori ale celui care mă plăteşte"[7]) îl situează aproape în afara domeniului său profesional, critica literară pe care ajunge să o realizeze la o publicaţie *online* fiind recompensată doar cu banii care îi sunt necesari cumpărării de ţigări. Aflat în tradiţionalul conflict între generaţii faţă de mama sa, de data aceasta pe subiectul modern al păstrării slujbei care îi oferă un salariu derizoriu, Guillermo se dovedeşte un idealist nu doar în ce priveşte viziunea sa profesională, ci şi în calitatea sa de pasionat căutător al reconstituirii vieţii străbunicii sale, şi pacifist în relaţia sa filială.

Odată ce acceptă misiunea încredinţată, el începe o serie de deplasări şi de călătorii, ghidat atît de persoanele care îl angajează să realizeze investigaţia, cît şi de aproape fiecare furnizor de informaţii şi 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 îşi clădeşte astfel propria-i devenire. Călătoriile sale, ca orice călătorie, informează, formează şi, în cele din urmă, iniţiază. Aventura lui Guillermo devine însă şi aventura cititorului, a cărui minte călătoreşte exact în acelaşi chip în care i-a însoţit pe Ulise, pe Don Quijote de la Mancha, pe Gargantua şi pe numeroşi alţi eroi care constituie pretexte narative 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 atît de poveste, cît mai ales de amabilii povestitori, solidari în atitudinea lor de a nu arde/eluda nicio etapă în relatarea lor, recomandîndu-i nu doar destinaţii (care se dovedesc, în aproape toate cazurile, intermediare), ci şi resurse narative autentice. În acest sens, după ce Francesca Venezziani îi atrage atenţia că „Dacă mergi mai departe, e posibil să te revăd. Dar ca investigaţia să aibă sens, nu poţi face salturi peste anumite perioade."[8], el îşi exprimă convingerea că aceasta se conformează instrucţiunilor profesorului şi Pablo Soler. În disculparea acestea recunoaştem principiul suprem după care trebuia realizată cercetarea: „Tot ce mi-a cerut a fost să te ajut cît pot de mult, dar să nu-ţi spun nimic care să te determine să faci salturi peste cronologie, pentru că este important să fii în stare să relatezi unul cîte unul toate lucrurile pe care le-a făcut Amelia Garayoa".[9]

Din punctul de vedere al tehnicii narative, 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 Sfîntul Ioan Botezătorul, la familia Garayoa din cartierul Salamanca al Madridului, la studiul individual al jurnalului Ameliei Garayoa, la discuţii cu Edurne, cu doña Laura, cu profesorul şi istoricul Pablo Soler (fiul Lolei, prezentat iniţial de aceasta drept „Pablo Iglesias"), în Barcelona, apoi cu Edurne, din nou cu Pablo Soler, apoi cu Francesca Venezziani, la Roma şi cu profesorul Muiños, la Buenos Aires, investigaţia întreprinsă de Guillermo Albi este realizată din iniţiativa şi datorită finanţării suportate de „mătuşa Marta", pentru ca, în continuare, doamnele din casa Garoyoa, în special, Laura, să solicite continuarea cercetării trecutului Ameliei şi să suporte costurile acesteia. Odată cu jurnalistul, mintea noastră călătoreşte şi se întîlneşte, la Moscova, cu profesoara Tania Kruvkovski, la Madrid, cu mama investigatorului, la Paris, cu profesorul Victor Dupont, tot acolo, cu Pablo Soler, apoi în Mexic, cu Don Tomás Jiménes, la

[7]ibidem, p. 684
[8]ibidem, p. 535
[9]idem

BDD-A27905 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:09 UTC)

Barcelona, iarăşi cu Pablo Soler, din nou, la Madrid, cu mama personajului, la Londra, cu maiorul William Hurley şi cu Lady Victoria, iarăşi, la Barcelona, cu Pablo Soler, iarăşi la Londra, cu maiorul William Hurley, iarăşi la Madrid, într-un restaurant, cu mama lui Guillermo, tot acolo, cu Edurne, din nou, la Roma, cu Francesca Venezziani, iarăşi la Londra, cu Lady Victoria şi cu maiorul Hurley, în Madrid, cu familia Garayoa, iarăşi în Barcelona, cu Pablo Soler, din nou la Madrid, cu mama investigatorului… Guillermo solicită şi obţine informaţii prin telefon de la maiorul William Hurley, călătoria continuă la Roma, unde reapare Francesca Venezziani, 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 investigaţia continuă la Ierusalim, unde documentarea este realizată cu ajutorul lui Avi Meir, al informaţiilor de la Muzeul Holocaustului şi Sofiei, aflată în kibbutzul din Kiryat Anavim, urmează reîntoarcerea la Londra şi reîntîlnirea cu William Hurley şi cu Lady Victoria, o altă convorbire telefonică cu Pablo Soler, soldată cu deplasarea la Berlin şi culegerea unor informaţii de la Friedrich von Schumann, reîntoarcerea la Londra şi reîntîlnirea cu William Hurley şi cu Lady Victoria, apoi la Barcelona, după care, trei săptămîni mai tîrziu, are loc înmînarea volumului tipărit despre viaţa Ameliei Garayoa şi dezvăluirea faptului că aceasta este în viaţă, în persoana celei pe care Guillermo o credea *Melita*.

Interesant este că, deşi este reconstituit etapă cu etapă un anumit segment (consistent) al traiectului existenţial al Ameliei Garayoa, Guillermo Albi face o călătorie în plus faţă de eroina pe care o urmăreşte (la Ierusalim), dar nu se deplasează în Polonia, în Portugalia, în Grecia şi în Egipt, ţări prin care Amelia trecuse şi chiar locuise, informaţiile despre acestea putînd fi obţinute de la martori sau persoane în cunoştinţă de cauză, aflate la mare distanţă de ele.

Că scriitura se instituie asemenea unui joc de *puzzle*, revelîndu-şi statutul, reiese cît se poate de evident, din răspunsul primit de Guillermo atunci cînd îl întreabă 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 relaţii strînse între Guillermo şi mama sa, legătură motivată nu doar de dependenţa financiară faţă de acesta, ci şi de numeroasele înştiinţări cu privire la locul în care se află şi de interesul constant pe care el i-l arată, dar şi a unei replici a acesteia care denotă stresul resimţit de ea pe parcursul derulării investigaţiei efectuată de fiul ei („Eşti o calamitate, Guillermo, şi am hotărît să nu mai am de-a face cu tine, pentru că eşti insuportabil; cînd te hotărăşti să nu mai faci pe idiotul, sună-mă”[11]), fapte care nu caracterizează un bărbat matur şi apt să-şi gestioneze adecvat propria-i viaţă, jurnalistul reuşeşte să ducă la bun sfîrşit ancheta, fără ca măcar să bănuiască acest lucru.

Personajul supus investigaţiei, prin caracterul său excepţional aflat în împrejurări excepţionale, dar şi prin iubirea manifestată iraţional faţă de Pierre Comte şi faţă de Max von Schumann, ar putea fi considerat unul romantic, însă există o multitudine de situaţii în care dovedeşte sînge rece, raţionament imbatabil, capacitate de disimulare şi 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* şi *Scrinul negru*[12]

[10]ibidem, p. 390
[11]ibidem, p. 641
[12]Intertextualitatea în care se înscrie romanul spaniol supus analizei cu romanele călinesciene se cuvine privită din perspectiva în care a fost descrisă de Roland Barthes, şi nu de Julia Kristeva (fondatoarea conceptului) sau de către Gerard Genette (ca prezenţă a unui text în altul, prin *citat, pastişă, plagiat, aluzie*).

BDD-A27905 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:09 UTC)

Faptul că romanele călinesciene *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru* se regăsesc într-o strînsă intertextualitate este evident, aşa cum am arătat în lucrarea *Dicţionar de personaje călinesciene*[13], în care apar personaje comune (şi, totodată, migratoare) acestor opere menţionate.

Tehnica narativă după care este instituit romanul *Spune-mi cine sunt* aminteşte de romanul călinescian *Scrinul negru*, atît prin modul în care se instituie firul epic (este drept, fără uriaşa 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 şi mai patetică eroină”[15] a romanelor lui G. Călinescu. Dacă acţiunile Ameliei sunt motivate fie din punct de vedere erotic, fie al idealurilor politice la care aderă, acţiunile lui Caty Zănoagă sunt motivate erotic şi din perspectiva afacerilor pe care ea le întreprinde. Plasate într-un segment important al evoluţiei lor ontologice în aceeaşi perioadă interbelică, ambele eroine apar caracterizate de o multitudine de trăiri (afective), unele subsumabile viziunii romantice, altele, de un pragmatism şocant. Ceea ce le deosebeşte fundamental pe Amelia şi pe Caty este capacitatea diferită/opusă de asumare a unei cauze colective şi, implicit, a riscului şi a suferinţei. Astfel, în vreme ce suferinţa Ameliei este un act asumat, suferinţa lui Caty este accidentală, boala ei fiind imprevizibilă (pentru ea).

Într-o oarecare măsură, şi bărbaţii din viaţa Ameliei (Santiago, Pierre Comte, Albert James, baronul Max von Schumann), respectiv, din viaţa lui Caty (Gigi Ciocârlan, Remus Gavrilcea, prinţul Max Hangerliu, Francisco Oster) le situează pe cele două eroine şi, implicit, pe operele din care fac parte, în intertextualitate. Aristocraţii din viaţa acestor personaje feminine (prinţul, respectiv, baronul) au prenume identice, sunt manieraţi, demni şi, deşi se situează uneori pe poziţii antagonice (prinţul este „mîncător de seminţe de seminţe de floarea-soarelui” în public), ajung să ilustreze nobilimea scăpătată de după cel de-al Doilea Război Mondial, ambii trăitori în zone aflate sub influenţa sovietică. În plus, despre fiecare dintre aceşti nobili se poate spune că formase o mezalianţă nu atît din punct de vedere social, cît ideologic, soţia prinţului Max fiind „o pianistă unguroaică dibuită pe la Cluj şi care avea relaţii cu mediile cele mai cabotine, pretîndu-se la orice combinaţii”[16], în vreme ce soţia baronului Max, contesa Ludovica von Waldheim, era nazistă, profund simpatizantă a Führerului, exprimîndu-şi dorinţa faţă de soţ, la un moment dat, ca acesta (Hitler) să le botezul fiul.

Ambele protagoniste (Amelia şi 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 bărbaţi similari prin etopee.

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

[13]Casangiu, Larisa Ileana**;** Iancu, Marin *Dicţionar de personaje călinesciene,* Ed. Sigma, Bucureşti, 2001
[14]Călinescu, G., *Scrinul negru*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1963, p. 57
[15]Constantin Jalbă, *Romanul lui G. Călinescu. Geneză. Modalităţi artistice*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980
[16]Călinescu, G., *Bietul Ioanide,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1980, pp. 289-290
[17]ibidem, p. 307

BDD-A27905 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:09 UTC)

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

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

Pe lîngă trama şi elementele ficţionale, caracterul de documentar al romanului este evident, opera cuprinzînd informaţii social-istorice, geografice, politice şi memorialistice. Suntem purtaţi atît prin ţări europene, americane şi chiar africane (Egipt) prin intermediul unor prolepse, uneori analepse, dar şi prin prezentarea unor posibile atracţii turistice ale sfîrşitului primului deceniu al secolului al XIX-lea, viziunea „avec” făcînd posibilă empatizarea cu personajul-reflector Guillermo Albi, construit exponenţial pentru categoria tinerilor idealişti sub aspect profesional ai realităţii contemporane, de referinţă.

Epurarea etnică şi de elemente indezirabile regimurilor totalitare, nazismul, fascismul, spionajul, consecinţele afilierii cognitive faţă de diverse idei, doctrine sau platforme-program de ordin politic, precum şi înfăţişarea unei anumite perspective asupra derulării celui de-al Doilea Război Mondial, dar şi a luptelor colaterale, din spatele frontului, şi a unor personalităţi politico-istorice, constituie aspecte care conferă romanului autenticitate şi care se constituie în surse de informare, în spiritul caracterului scientist al realismului. În acest sens, paratextul (reprezentat de notele de subsol), în majoritatea covîrşitoare a situaţiilor, adăugat de traducătoarea din limba spaniolă a romanului, face ca ediţia românească a cărţii să ofere, pe lîngă viziunea romanescă, şi 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-şi romanele în discuţie în perioada tulbure proletcultistă (1953, *Bietul Ioanide*; 1960, *Scrinul negru*), manifestă prudenţă în afirmarea făţişă a ideologiei politice pe care o îmbrăţişează, întrucît, aşa cum se exprima Mihail Sebastian (paradoxal, maliţios şi vizionar!) „posedă la maximum ştiinţa acomodărilor".”[21], Julia Navarro, publicîndu-şi romanul la aproximativ şase decenii mai tîrziu de G. Călinescu, într-o perioadă de acalmie şi de democraţie (2010), transmite un mesaj cît se poate de limpede, prin vocile narative ale romanului său, cu privire la ororile fascismului şi ale asumării oricărei habotnicii ideologice.

BIBLIOGRAPHY

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

[18]Călinescu, G., *Scrinul negru*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1963, p. 427
[19]Julia Navarro, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopol), Ed. Rao Class, Bucureşti, 2015, p. 103
[20]ibidem, p. 149
[21]Mihail Sebastian, *Cazul Vieţii româneşti*, în *România literară*, an II, nr. 63/ 29 aprilie 1933, p. 2, apud Alexandru Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2000, p. 50

BDD-A27905 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:09 UTC)

Genette, Gerard, *Introducere în arhitext*. *Ficţiune şi dicţiune* (Traducere de I. Pop), Ed. Univers, Bucureşti, 1994
Jalbă, Constantin, *Romanul lui G. Călinescu. Geneză. Modalităţi artistice*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980
Navarro, Julia, *Spune-mi cine sunt* (trad. Adriana Steriopol), Ed. Rao Class, Bucureşti, 2015
Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2000

BDD-A27905 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:59:09 UTC)