

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*  
de 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 constituție are mitul, încât îi permite să realizeze ceea ce nu izbutesc formulele textelor explicite?

Spre deosebire de formele de cunoaștere ale conștientului, 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 ocolit de aceasta. În substanța sa mitul este inițiativ, iar domeniul inițierii sale este misterul. Referitor la adevărul inițiativ 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 discursive îi pare a fi eclectic, ambiguu 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 bărbaților. 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 celorlalți 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 adevărul și realitatea sunt nesocotite. Preocuparea sa este pentru propriul chip – nu pentru temeii. 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 înălțător și universal. Narcis nu iubește – el se îndrăgostește. Nutrește un sentiment periferic de plăcere 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 înconjurat 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 plictisește 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 ne semnificativ, mitul susține că Narcis era un vânător iscusit, 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 țintuirii, era nevoie și de o practică. Impasibilitatea se manifestă nu doar la vânat, 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 cramponază doar la o singură reflecție. Adoratorul său Aminias, limitat la un singur model, nu-și concepe viața fără Narcis, de aceea se sinucide cu spada pe care acesta i-o trimite. Actul său indică imposibilitatea rezolvării conflictelor și retragerea în inacțiune. Dezertarea de la lupta 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 ἄγαν*), repune în drepturi legile sacre. Figurile mitului uită de integritatea și armonia universală. Or, în această lume, asemeni principiului hologramei, fiecare punct deține informația privind prestratul sau factorul generic și coagulant al universului. Dintr-o scădere calitativă a receptivității, se neglijează 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 sieși, 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 causal, 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 reduționism 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, declanșează 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 așa: 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 a fi tragic. Tragismul regăsit în mituri ține de împotrivirea 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 exegeza 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-americane 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 predomină 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 credința, 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, carența și setea de iubire.

Romanul exponențial 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 nebanuite. 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 creaturi 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 ne iubirii, 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 multiplicare 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 grijă de fiecare, el era cel care rânduise casele în așa 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 preziviziei, talent care se transmite și altor membri ai neamului. Era un comandant legendar, scapă din 14 atente, 63 ambuscade și din fața plutonului de execuție, supraviețuiește unei doze de stricnină capabile săucidă un cal.

Frumoasa Remedios emana o asemenea frumusețe, pudoare și parfum, încât a declanșat un șir de victime. Numai mirosul ei sau dorința de a o admira erau fatale, ceea ce îi determina pe unii s-o creadă o cursă diavolească cu masca candorii. Însă ea dădea dovadă 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 dărză ca Ursula și aproape la fel de frumoasă și provocatoare ca frumoasa Remedios, era înzestrată cu un instinct rar care-i permitea să anticipeze 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 alarmară pe părinți, deoarece nu cunoșteau riscurile ereditare ale apropierii 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 sieși 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 iscusit. Deci o îndeletnicire mai puțin pacifistă, care denotă accente agresive ale firii și gustul pentru hazardat. În romanul garciamarquegian întâlnim o ocupație similară din punctul de vedere al structurii spirituale. Competițiile jocurilor de cocoși, 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 iscusit, „devenise omul cel mai de temut de guvern”. Lupta din orgoliu, deși era primul care înțelese inutilitatea războiului, căci ideile nu pot fi demonstrate prin forță. Arcadio ajunge a fi întruchiparea trufiei dictatoriale. Iar José Arcadio Segundo încă din copilărie 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 fața ascunsă a violării armoniei universale. Nedorința de a stabili relații de iubire pământescă 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 ne iubirea 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 paradizică 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, ispitiți de aventură, își luau 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 declanșează 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 înscrie la nivel karmic, care determină formula destinului. În situația lui Narcis ca semidivinitate, pedeapsa survine rapid, în cazul lui José Arcadio Buendía sancțiunea 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, încăpățănare, clarviziune, în același timp, sunt marcate de variatele forme ale singurătății.

**„Uitarea de inimă”.** Mitul antic relatează că Narcis este fiu al zeului Cefisos, care o sedusese 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 nespuse 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 frățească e sănătoasă, ea întărește pilonii neamului, însă limitarea și izolarea doar la exponenții genetic apropiați 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 patologiiile consangvinității, ei totuși avansează în apropierea genetică chiar cu riscul de a naște „iguane”. Printr-o eroare axiologică orgoliul este plasat de asupra 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 mătușă 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 adevărată, deși deficiența crescândă de iubire este însoțită direct proporțional de o sete nestăvilită de iubire. Toți sunt atrași de mirajul iubirii simțind nevoia 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 ne iubirii ia amploare în așa măsură încât aduce ravagii sufletești. Se cuibăresc pasiunea, orgoliul, apatia, pizma, invidia. Uimirea este înlocuită 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 readuce 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 plictis și angoasă, căpătând, în cele din urmă, configurațiile stării de greață. Cucerind atâtea suflete, singurătatea ajunge a fi un fenomen de masă. Ba mai mult: singurătatea și îmbătrânirea ajung a-i afecta nu doar pe cei vii, ci trec pe tărâmul morții, înspăimântând atât pe Prudencio Aguilar, cât și pe Melchiade. În roman, singurătatea obține și valențele singularității, căci ni se spune că „semințiilor osândite la un veac de singurătate nu le era dată o a doua șansă pe pământ” [12, p. 364].

**Oglinda.** Oglinda reflectă imaginea exteriorului. În prima fază a contemplării, Narcis se complăce, își admiră nesățios 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 oglinzii. José Arcadio Buendía a visat „că în locul acela se înălța 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 poveștii „cu cocoșul roșu” un joc fără sfârșit.

Odată cu apariția copiilor și a următoarelor generații asistăm la îndepărtarea mai mare a ramurilor de trunchi, care se supun tot mai mult oricărei adieri de vânt, dar în același timp sunt ramurile aceluiași copac. Fiind respectată individualitatea personajelor, forței eredității i se acordă o semnificație aparte. Deși personajele au o libertate individuală, totuși este evidentă rudenția lor: trăsături de caracter, obișnuințe, talente, patimi etc., sângele 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 învâртеască în veci, dacă nu ar fi fost uzura progresivă și iremediabilă a osiei ei”. Iar „Ursula își confirmă impresia că timpul se învâртеște pe loc”. Colonelul Aureliano Buendía nu poate să sfârșească „cercul vicios al războiului”. Și Aureliano Segundo pe cel al chefurilor etc.

Timpul apocaliptic eclipsează celelalte 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 substanța 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 înscrie, 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 înspăimântă 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 linioliul, ba mai mult, a văzut moartea personificată: „O recunosc îndată și nu găsi nimic înspăimântător 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. Necruțator, moartea înghite tot mai multe vieți, încât cuvintele nesăbuite ale Amarantei și farmecul frumoasei Remedios aducătoare de victime, par a fi ne semnificative 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 strănepoții ei Aureliano și Amaranta Úrsula, ea exclamă în șoaptă: „Doamne! Deci așa 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, nevoia 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 capacității de iubire, motivul oglinzii 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 separațiune, 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. *Inteligența materiei*. Cluj-Napoca: Eikon, 2009, 480 p.
4. B. Nicolescu. *Noi, particula și lumea*. Iași: Polirom, 2002, 312 p.
5. Lazarev, S. N. *Diagnosticarea Karmei*, vol. I. București: Stanpress, 2008, 200 p.
6. Barthes, Roland. *Romanul scriiturii*. București: Univers, 1997, 380 p.
7. Berdiaev, Nikolai. *Sensul istoriei*. Iași: Polirom, 1996, 216 p.
8. Eliade, Mircea. *Mitul eternei reînțoarceri*. 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.