

„ORBII CARE CÂNTĂ CÂNTECE CU POVEȘTI ȘI MINUNI” SAU DESPRE INTERTEXTUALITATE LA CERVANTES ȘI HOMER

VICTOR CELAC*

În acest studiu am abordat câteva pasaje din cunoscutul roman *Don Quijote* al scriitorului spaniol Miguel de Cervantes, încercând să argumentez că pot fi stabilite conexiuni semnificative cu universul epopeilor homerice și, în subsidiar, cu un pasaj din scrierile gânditorului francez Blaise Pascal. Aceste conexiuni reprezintă, prin definiție, nivelul intertextualității, solicitând în mod particular imaginația celor care se apropie și se lasă cucerii de universul celui mai celebru cavaler rătăcitor¹.

Intertextualitatea este un concept central în teoria literaturii (fără să fie limitat la aceasta, fiind aplicabil la diverse alte domenii artistice: cinematografie, muzică, arhitectură, sculptură, pictură etc.), propus și dezvoltat în a doua jumătate a secolului al XX-lea, prin contribuțiile fondatoare ale unor specialiști și gânditori precum Julia Kristeva (1969, 1974), Gérard Genette (1982)² sau Michael Riffaterre (1971, 1979).

În sens restrâns, intertextualitatea poate fi înțeleasă ca „interacțiune între două (sau mai multe texte), rod al intenției emițătorului” (Popescu 2002: 111) și ca preluare, dintr-un text în altul, „ca atare sau în forme modificate, a unei secvențe (fragment de text, titlu, expresie etc. sau a altor elemente precum cele de tip prozodic, de pildă)” (*ibidem*). În sens mai larg, intertextualitatea este „proprietatea oricărui text [...] de a fi inevitabil legat de texte anterioare” (*ibidem*). Valențele culturale și stilistice ale intertextualității, ca și modalitățile ei de manifestare, sunt foarte variate. Poate fi vorba de „citate, false citate, parodii, aluzii, colaje, imitații la nivel fonetic, morfologic, sintactic, lexical și prozodic” (*ibidem*: 110).

Una dintre trăsăturile definitorii ale intertextualității ține de încercarea autorului de a-l invita pe cititor să coopereze, adică să depășească nivelul textului și să decodeze referința sau aluzia, să facă legătura dintre cele două (sau mai multe) texte. Alternativa,

* Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române, București, România (victor_celac@yahoo.com).

¹ Versiuni anterioare ale acestui articol au fost citite de Mihaela Popescu (Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române, București), Raluca Sinu (Universitatea „Transilvania”, Brașov), Anca Crivăț (Universitatea din București), precum și de doi evaluatori anonimi din colegiul editorial al revistei. Le mulțumesc pe această cale pentru numeroasele observații și sugestii, foarte utile, ce mi-au permis să amelioresz textul în mod substanțial.

² În lucrarea citată, Genette propune un cadru teoretic mai amplu și dezvoltă teoria *transtextualității*, cu referire la ansamblul relațiilor ce pot fi identificate între texte, distingând cinci tipuri de relații transtextuale: *intertextualitatea*, *paratextualitatea*, *metatextualitatea*, *hypertextualitatea* și *architextualitatea*.

în care cititorul nu percepe și nu decodează procedeul intertextual, reprezintă un eșec (mai mult sau mai puțin punctual) al actului de comunicare care este opera de artă literară. Cu alte cuvinte, cititorul se află în fața unei „ghicitori”. Primul pas al cooperării este reprezentat de etapa în care cititorul doar își dă seama că e vorba de o „ghicitoare”. Apoi, cititorul trebuie să realizeze că răspunsul corect se află dincolo de text, așadar, că e necesară depășirea nivelului textual. În fine, „traseul cooperării” se încheie cu accesarea la acea stare virtuală de „comuniune” dintre autor și cititor. Într-un fel, cititorul se ridică la nivelul autorului, al creatorului.

Cred că *plăcerea estetică* este, în mare parte, legată de această cooperare, în planul intertextualității, dintre autor și cititor (sau receptor, în general; așa cum am afirmat mai sus, intertextualitatea nu este apanajul literaturii)³.

Intertextualitatea nu apare odată cu arta modernă și postmodernă. Comediile din Antichitate – ale lui Aristofan, Menandru, Plaut și ale altora –, dominate de parodie (și considerate un gen literar umil), se raportează nu numai la realitatea propriu-zisă, ci și – cum altfel decât prin ceea ce numim intertextualitate? – la genurile literare considerate înalte (epopeea și tragedia). De altfel, dintre toate procedeele literaturii beletristice, probabil *parodia* se identifică cel mai mult cu intertextualitatea⁴.

*

Don Quijote, capodopera scriitorului spaniol Miguel de Cervantes (1547–1616), este un roman prin excelență parodic. Cum se știe, una dintre trăsăturile constante și explicite, definitorii pentru acest roman, este parodierea literaturii cavalești, pline de personaje legendare, evenimente fabuloase și minuni, extrem de populare în epocă. Dincolo de acest nivel, să zicem, primar și dincolo de zugrăvirea societății și a epocii în care a apărut, romanul *Don Quijote* îi atrage pe cititori spre o reflecție constantă asupra unor probleme fundamentale, precum esența artei și a naturii umane⁵.

În partea a doua a romanului *Don Quijote* (publicată în 1615), scutierului Sancho Panza i se încredințează funcția de guvernator al unei „insule”, numită „Barataria”. E vorba de o veche și mereu reiterată promisiune, prin care cavaletul rătăcitor Don Quijote l-a convins pe „vrednicul său scutier” să-l urmeze în peregrinările sale. Cel care, în cele din urmă, îi oferă lui Sancho funcția de guvernator al „insulei Barataria” este un duce, care i-a primit cu onoruri în castelul său pe Don Quijote și pe Sancho. Ducele și soția sa, ducesa, citiseră cu plăcere prima parte a romanului, publicată în 1605, și acum erau absolut încântați să-i întâlnească și să-i găzduiască pe celebrul cavaler rătăcitor și pe scutierul său⁶.

³ O amplă discuție despre comuniunea dintre autor și cititor se găsește la Călinescu 2017.

⁴ „Parodiarea este un procedeu prin care se imită, cu intenții ironice sau umoristice, fragmente sau texte întregi anterioare, în general foarte cunoscute” (Popescu 2002: 186).

⁵ Menționăm din bibliografia enormă consacrată celui mai mare scriitor spaniol, câteva lucrări relativ recente, în care apar, între altele, considerații substanțiale privind dimensiunea intertextuală a romanului *Don Quijote*: Riley 1989; Redondo 1998; Pageaux 2005; Brunel 2006. Pentru o panoramă bibliografică esențială și consistentă asupra universului cervantin (ca și pentru diverse alte aspecte relevante), a se vedea <http://donquijotedelamancha.free.fr/biblio.html>.

⁶ Acesta ar fi un „conflict” între nivelurile textual și extratextual. Ducele și ducesa sunt personaje în partea a doua a romanului, apărând în calitate de cititori ai primei părți a romanului.

La fel de bucușori erau și să pună la cale diverse farse pe seama celor două „personaje”. Numele „insulei” date lui Sancho spre guvernare vorbește de la sine:

„Îl deslușiră că se numea ostrovul Barataria, fie pentru că numele satului era Baratario, fie pentru că ocârmuirea dată lui Sancho era o păcăleală” (Cervantes 1993, II: 273. –; *barato* înseamnă în spaniolă „glumă, păcăleală, farsă, înșelăciune”)⁷.

Farsa cu guvernarea insulei a ținut vreo șapte zile. Doritorii se pot delecta cu felul cum s-a descurcat Sancho cu această guvernare și cum a fost, în cele din urmă, dat afară (în șuturi, în sensul cel mai propriu; partea a doua, capitolele 45–53 (Cervantes 1993, II: 273–330).

M-a intrigat în mod particular un amănunt (evidențiat în citatul următor) din „Legiuirile statornicite de guvernatorul Sancho”, într-una din ultimele zile ale cârmuirii sale:

„[Decretă că...] acela care ar boteza vinul cu apă sau l-ar da sub un alt nume ar urma să fie osândit la moarte din această pricină; coborî prețurile la toate încălțările, mai cu seamă la conduri, socotind că erau din cale-afară de mari; puse bir pe simbriile slugilor, care prea se repezeau la câștig; statornici pedepse cât se poate de grele pentru cei ce cântau cântece necuviincioase și cu măsări, atât în timpul nopții, cât și-n al zilei; *porunci ca niciun cerșetor orb să nu mai cânte cântece în care-i vorba de povești și minuni dacă nu aduce mărturii vrednice de crezare că acele minuni sunt adevărate, socotind că cele mai multe din poveștile pe care le cântă orbii nu-s altceva decât scorneli, răspândite în paguba minunilor celor adevărate*” (Cervantes 1993, II: 319)⁸.

Pasajul este cât se poate de comic, prin amănuntele, uneori bizare, la care se referă aceste reglementări, dar și prin modul cum sunt ele juxtapuse. Modalitatea primară de a „citi” și „înțelege” prevederile stabilite de guvernatorul Sancho este la nivel *textual*, adică rămânând în interiorul universului creat și propus de Cervantes, prin romanul său. Pe primele le înțelegem fără dificultate, pentru că au legătură cu situații absolut plauzibile din „viața reală”, practic, din toate epocile. Falsificarea vinului cu apă merită pedepsită (deși, poate, nu cu atâta severitate cum decide Sancho). Nici prețurile la încălțări (sau la alte produse de primă necesitate) și nici salariile unor categorii de lucrători nu trebuie lăsate să crească în mod exagerat. Comportamentele și manifestările necuviincioase, care atentează la morala publică, trebuie descurajate și, după caz, pedepsite.

Să ne întrebăm acum în ce măsură prevederea care urmează, cea prin care *se interzice orbilor să cânte cântece cu povești și minuni, dacă nu au mărturii vrednice de crezare că acele minuni sunt adevărate*, poate fi „citită” și „înțeleasă” rămânând

⁷ În original: „Diéronle a entender que se llamaba «la ínsula Barataria», o ya porque el lugar se llamaba «Baratario» o ya por el barato con que se le había dado el gobierno”. Citez după ediția lui Francisco Rico, disponibilă pe site-ul <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.

⁸ În original: „[...] Ordenó que [...] el que lo aguase [el vino] o le mudase el nombre perdiese la vida por ello. Moderó el precio de todo calzado, principalmente el de los zapatos, por parecerle que corría con exorbitancia; puso tasa en los salarios de los criados, que caminaban a rienda suelta por el camino del interesse; puso gravísimas penas a los que cantasen cantares lascivos y descompuestos, ni de noche ni de día; *ordenó que ningún ciego cantase milagro en coplas si no trujese testimonio auténtico de ser verdadero, por parecerle que los más que los ciegos cantan son fingidos, en perjuicio de los verdaderos*”.

la același nivel, al raportării la realități mai mult sau mai puțin familiare, din viața reală. Pentru cititorii din prezent, ea poate părea, în mare măsură, neclară, dar pentru cei din vremea lui Cervantes era o aluzie la un fenomen bine cunoscut, ce luase amploare în epocă. E vorba de o congregație a cerșetorilor orbi (*hermandad de loc ciegos*), care recitau în public rugăciuni adresate sfinților, pe care le „înfloreau” cu aspecte fabuloase, minuni, pentru a impresiona cât mai mult. Acești cerșetori orbi mai exercitau totodată un comerț cu un fel de „foi volante”, conținând texte mai mult sau mai puțin improvizate despre sfinți și minunile lor⁹.

Dar mi se pare că putem să nu ne limităm, în înțelegerea acestui pasaj, la conexiunea cu acel fenomen al frăției cerșetorilor orbi, din epoca lui Cervantes. Referindu-se exclusiv la cerșetorii *orbi*, prevederea generează câteva deducții logice care aproape se impun: trebuie să înțelegem că oricine altcineva are voie să cânte cântece cu povești și minuni, chiar și fără dovezi despre veridicitatea lor – cu condiția să nu fie orb! E posibilă și deducția că „performerii” care posedă facultatea văzului, prin însuși acest fapt, nu pot cânta decât cântece cu povești și minuni adevărate; deci că, automat, nu e cazul să li se ceară dovezi. (Ar fi un sofism dintre cele mai nostime, sugerat totuși de textul lui Cervantes.) Poate aceste mici „infracțiuni logice” au un rol al lor, acela de a ne face să bănuim că ceva „nu e în regulă” și că trebuie să depășim nivelul textului, pentru ca „lucrurile să se lege”.

Gândindu-mă la caracterul *deschis* al capodoperei lui Cervantes și la constantele ei valențe intertextuale, mă întreb în ce măsură putem vedea aici o aluzie la legendarul Homer, poetul și cântărețul orb, autorul *Iiadei* și al *Odiseei*, considerat primul și cel mai mare scriitor grec.

E știut faptul că o parte dintre valorile de la baza culturii, a literaturilor și a imaginarului din spațiul european, provin, în cele din urmă, din poemele homerice. Romanele cavalești medievale, parodiate genial de Cervantes, își au și ele, în ultimă instanță, o parte din rădăcini acolo. „Poveștile” și „minunile” din poemele homerice nu mai trebuie amintite. A se vedea, în mod special, interacțiunile curente dintre lumea oamenilor și cea a zeilor, așadar, dintre ordinea firească și cea „supranaturală”¹⁰.

Problema (pare să spună Cervantes, o dată în plus, într-un mod criptat, după ce au spus-o expres, naratorul sau diverse personaje, de atâtea ori, de-a lungul romanului) e că unii, precum Don Quijote, ajung să creadă că faptele eroice extraordinare și întâmplările miraculoase – din poemele homerice, din romanele cavalești medievale, din cadrul diverselor tradiții religioase etc. – s-au produs întocmai. Ajung să piardă deosebirea dintre mit, legendă și imaginar, pe de o parte, și realitate și fapt istoric verificabil, pe de altă parte. Așadar, ajung să se smintească. De aceea, Cervantes, prin „legiuirile guvernatorului Sancho”, încearcă să îndrepte lucrurile¹¹. *Cervantes și Homer ar fi, în această interpretare, rivali*¹².

⁹ A se vedea comentariul din nota aferentă textului, în ediția spaniolă citată.

¹⁰ Pentru rolul fondator și director al poemelor homerice, în contextul culturii europene, bibliografia este enormă. Menționez un singur titlu: Buffière 1987.

¹¹ În orice caz, putem recunoaște aici o manifestare a atitudinii în favoarea *verosimilului*, o chestiune de teorie literară care îl preocupa intens pe Cervantes.

¹² Menționez un amplu și foarte interesant studiu în care sunt prezentate, contrastiv, diferite aspecte definitorii ale imaginarului din universul homeric și din cel al lui Cervantes: García Álvarez 2008.

Ar fi, după părerea mea, acel tip de rivalitate dintre un creator, un artist care abia își face un loc sub soare, încercând să se afirme, și modelul venerabil, validat de tradiție, cu care vrea să se măsoare și să intre în competiție¹³. Romanul lui Cervantes – la fel ca epopeile homerice – conține reflecții asidue, exprimate prin gura celor mai diverse personaje, despre faima adevărată și despre cea falsă, despre gloria faptelor eroice și despre cea obținută prin geniu artistic, creator. Niște indicii ce mi-au atras atenția în mod special, în acest sens, sunt cele două pasaje din partea a doua a romanului, unde personajele ajung să discute despre marele succes de care s-ar bucura prima parte, publicată cu zece ani înainte, ca și despre viitoarea faimă mondială a romanului lui Cervantes. Întâi bacalaureatul Samsón Carrasco, dorind să-l măgulească pe Don Quijote, vorbește despre succesul primei părți a romanului și, totodată, își exprimă convingerea că *romanul urmează să fie tradus în toate limbile pământului*:

„Pot să vă încredințez că până-n ziua de azi au fost tipărite mai bine de douăsprezece mii de cărți cu povestea asta; dacă nu mă crezi, întreabă în Portugalia, la Barcelona și la Valencia, unde cartea s-a tipărit. Și mai umblă zvonul că ea s-ar tipări și la Anvers, iar eu știu dinainte că nu va fi nici un neam care să n-o cunoască și nici un grai în care ea să nu fie tălmăcită” (Cervantes 1993, II: 23)¹⁴.

Apoi însuși Don Quijote, întâlnindu-se cu un drumeț necunoscut, se recomandă în felul următor, anticipând publicarea, în viitor, a *treizeci de milioane de exemplare* cu romanul al cărui personaj principal este:

„Și așa, prin vitejeștile, prea multele și creștineștile mele isprăvi, am meritat să trec tipărit prin cărți, pe la toate sau pe la cele mai multe seminții ale lumii. Treizeci de mii de tomuri au ieșit din tiparnițe, înșirându-mi povestea și, dacă cerul nu va fi împotriva, încă de o mie de ori treizeci de mii mai sunt pe cale de a se tipări” (Cervantes 1993, II: 96–97)¹⁵.

Aceste pasaje (și altele, la care nu mă voi mai opri) îmi arată că Cervantes știa că adevărata lui măsură e reprezentată de marii creatori ai omenirii, de adevăratele genii. Cervantes știa că se află în „competiție” cu aceștia (nu cu romanele cavalerești medievale, pe care le-a satirizat fără cruțare¹⁶). I se părea

¹³ În legătură cu postulata rivalitate dintre Homer și Cervantes, a se vedea contribuția lui Bloom 1997 [1973], unde este tratată *in extenso* ideea că poeții aflați „în activitate” sunt de regulă conștienți de faptul că sursa lor de inspirație nu este numai lumea înconjurătoare și propriile lor experiențe, trăiri, ci și, în mod semnificativ, creațiile poetice ale predecesorilor, care i-au format, i-au motivat și i-au inspirat în mare măsură. Este pus astfel în evidență un conflict generat de strădania poezilor de a rămâne, în ochii posterității, ca niște creatori originali, dorință în raport cu care influența predecesorilor le poate inspira un constant sentiment de anxietate.

¹⁴ În original: „Tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga”.

¹⁵ În original: „Y así, por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas, he merecido andar ya en estampa en casi todas o las más naciones del mundo: treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia, y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares, si el cielo no lo remedia”.

¹⁶ Romanele cavalerești medievale au ieșit complet din actualitate și probabil că doar specialiștii în literatura medievală le mai vizitează. Poate nu aș greși prea mult dacă aș aprecia că acum avem, în locul lor, cinematografia și literatura de consum.

probabil nedrept handicapul pe care îl avea el, Cervantes, în vremea lui, în comparație cu un model canonizat precum Homer. Dar timpul a dat fiecăruia ce i se cuvine. *Sub specie aeternitatis*, Homer și Cervantes au devenit egali.

*

Să revenim la pasajul de mai sus, cu prevederile statuate de guvernatorul Sancho, pentru a urmări și a admira gradăția reprezentată acolo. Întâi e vorba de *falsificarea vinului cu apă* (și de pedeapsa capitală instituită pentru această faptă); apoi, de reglementarea unor *prețuri și salarii*. Până aici suntem la nivelul unor fapte și situații banale, cu implicații ce rămân în planul concretului. Spre deosebire de acestea, următoarea prevedere se referă la ordinea morală – e despre cei ce *cântă cântece necuviincioase și cu măscări* și despre pedepsele statornicite (în mod curios, nu se precizează care sunt acelea, dar se spune că sunt *cât se poate de grele* [= *gravísimas penas*]). Am apreciat că și aceasta poate fi înțeleasă, fără dificultate, de orice cititor, rămânând la *nivel textual*, prin corelare cu ceea ce cititorul știe din viața reală (competența sau *background*-ul enciclopedic). În fine, prevederea referitoare la *orbii care cântă cântece cu povești și minuni* se referă la planul creației artistice, al invenției și al ficțiunii. Și aceasta poate fi înțeleasă ca o aluzie la un fenomen istoric contemporan (acele congregații de cerșetori orbi), dar, totodată, poate că e vorba și de o aluzie intertextuală (criptată) la Homer, legendarul poet orb. Cum am afirmat mai înainte, intertextualitatea reprezintă prin excelență nivelul estetic. Intertextualitatea și esteticul sunt, adesea, consubstanțiale.

Cele trei „trepte” ale „scării” pe care, prin acest extras din legiurile lui Sancho, o sugerează Cervantes ar fi:

(1) *Nivelul faptelor banale și concrete*, care sunt încorporate, în mod firesc, în operele de artă de mare întindere, precum romanele, fără a avea, obligatoriu, implicații și semnificații deosebite la nivel estetic. (Altfel, se știe că, în marile opere de artă, nici un detaliu nu e lipsit de semnificație; dar se știe și că, în același timp, operele de artă de mare întindere conțin și o anumită proporție de „material de umplură”, necesar pentru a fi posibil un contrast, în raport cu părțile sau scenele „suprasaturate” de sens.)

(2) *Nivelul moral*, despre care s-a crezut că se suprapune cu esteticul, mai mult sau mai puțin (reflecția gânditorilor și a literaților pe această temă este de lungă durată și complicată).

(3) *Nivelul intertextual, prin excelență estetic*. La acest nivel se poate realiza plinar comuniunea dintre autor și cititor.

*

Să mai remarcăm că prevederea despre *cântăreții orbi* nu este însoțită de sancțiuni sau pedepse pentru nerespectarea ei, ca majoritatea prevederilor precedente. E un fel de a spune că arta și creația nu se supun legilor și cârmuirii lumești, că timpul este singurul lor judecător. În schimb, aici ni se oferă o *motivare: minunile false și scornelile cântăreților orbi trebuie interzise pentru că*

ele sunt răspândite spre paguba adevăratelor minuni. Există, așadar, *minuni false* și *minuni adevărate* și nu se cuvine ca prin răspândirea și colportarea de minuni false să fie discreditate minunile adevărate! (Cred, și o spun fără nicio urmă de ironie, că un guvernator – sau un conducător de orice nivel – care se îngrijește să protejeze *adevăratele minuni* e demn de cel mai mare respect).

Probabil că aici Cervantes (prin gura personajului Sancho-guvernatorul) „instrumentalizează” un motiv recurent din reflecția filozofică a epocii sale. Motivul se regăsește cel puțin la filosoful francez Blaise Pascal (1623–1662), în *Cugetări*, doar că aici el este orientat într-o direcție argumentativă opusă, în raport cu ceea ce am văzut la Cervantes:

„În loc să conchidem că nu există minuni adevărate pentru că există atât de multe mincinoase, ar trebui, dimpotrivă, să spunem că există cu siguranță minuni adevărate tocmai pentru că există cele mincinoase și că sunt și din cele mincinoase tocmai pentru că sunt și din cele adevărate” (Pascal 1998: 518)¹⁷.

*

În concluzie, cred că referirea la *orbii care cântă cântece cu povești și minuni*, din fragmentul discutat, poate fi văzută nu numai ca o aluzie la un fenomen istoric contemporan, ci și ca o aluzie intertextuală a lui Cervantes la legendarul poet grec, autorul *Iliadei* și al *Odiseei*. Cum am văzut, această aluzie este destul de criptată. După părerea mea, probabilitatea ca un cititor mediu din vremea lui Cervantes să o decripteze erau cel puțin egale cu șansele unui cititor mediu din prezent. În secolul lui Cervantes, așadar în zorii modernității europene, Homer, împreună cu celelalte mari valori ale Antichității, își făceau loc din ce în ce mai mult în conștiința publică. În plus față de aluzia intertextuală discutată, romanul *Don Quijote* conține mai multe *mențiuni exprese* ale lui Homer (și ale unor personaje homerice, precum Ulise). Ultima mențiune expresă a lui Homer apare chiar în finalul romanului. În interpretarea propusă în paginile precedente, am vorbit, la un moment dat, despre *rivalitatea dintre Cervantes și Homer*. Dar se pare că, în final, echilibrul este restabilit, pentru că *personajul Don Quijote* se „înfrățește”, simbolic, cu *legendarul poet Homer* (devenit și el personaj?). Aflăm acest lucru când ni se dezvăluie motivul pentru care naratorul fictiv, Cide Hamete Benengeli, nu a dorit să precizeze numele satului de baștină al celui mai faimos dintre toți cavalerii rătăcitori:

„Astfel se stinse din viață iscusitul hidalgo de La Mancha, al cărui loc de obârșie n-a vrut Cide Hamete să-l spună deslușit, tocmai pentru a lăsa toate cetățile și satele din La Mancha să se sfădească între ele, fiecare dintr-însele vrând să-l înfieze și să-l facă al ei, așa cum se sfădiră și cele șapte cetăți ale Greciei pentru Homer” (Cervantes 1993, II: 445)¹⁸.

¹⁷ În original: „Au lieu de conclure qu’il n’y a point de vrais miracles, puisqu’il y en a de faux, il faut dire, au contraire, qu’il y a de vrais miracles, puisqu’il y en a tant de faux; et qu’il n’y en a de faux que par cette raison qu’il y en a de vrais” (Pascal 1819: 345).

¹⁸ În original: „Este fin tuvo el ingenioso hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijarse y tenerse por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero”.

BIBLIOGRAFIE

- Bloom 1997 [1973] = Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, second edition, New York / Oxford, Oxford University Press. [Ediția întâi: 1973].
- Brunel 2006 = Pierre Brunel, *Don Quichotte et le roman malgré lui*, Paris, Klincksieck.
- Buffière 1987 = Félix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, traducere și prefață de Gh. Ceaușescu, București, Editura Univers.
- Călinescu 2017 = Matei Călinescu, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, traducere din engleză de Virgil Stanciu, București, Editura Humanitas.
- García Álvarez 2008 = César García Álvarez, *Notas sobre el imaginario épico del héroe (de Homero a Cervantes)*, în „Byzantion Nea Hellás” [revistă online], nr. 27, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=363844247002>, (accesat pe data de 11.11. 2021).
- Genette 1982 = Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Kristeva 1969 = Julia Kristeva, *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- Kristeva 1974 = Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.
- Pageaux 2005 = Daniel-Henri Pageaux, *Les aventures de la lecture. Cinq essais sur le « Don Quichotte »*, Paris, L'Harmattan.
- Pascal 1819 = Blaise Pascal, *Œuvres*, nouvelle édition, tome second, *Pensées de Pascal*, Paris, Lefèvre.
- Pascal 1998 = Pascal, *Cugetări*, text integral, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Oradea, Editura Aion, 1998.
- Popescu 2002 = Mihaela Popescu, *Dicționar de stilistică*, București, All Educațional.
- Redondo 1998 = Augustin Redondo, *Otra manera de leer el « Quijote »*, Madrid, Castalia.
- Riffaterre 1979 = Michael Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil.
- Riffaterre 1971 = Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- Riley 1989 = Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.

„THE BLINDS WHO SING SONGS WITH STORIES AND MIRACLES”. INTERTEXTUALITY IN CERVANTES AND HOMER

ABSTRACT

In this article I deal with some small fragments from the renowned novel *Don Quixote* by the Spanish writer Miguel de Cervantes. I argue that significant connections can be established with the universe of the Homeric epics and, subsidiarily, with a passage from the writings of the French philosopher Blaise Pascal. These connections represent, by definition, the level of intertextuality, particularly challenging the imagination of those who approach and let themselves be conquered by the universe of the most famous errant knight.

Intertextuality is a central concept in the theory of literature, without being limited to this – it is applicable to various other artistic fields: cinematography, music, architecture, sculpture, painting, etc. This concept has been proposed and developed during the second half of the 20th century, through the founding contributions of specialists and thinkers such as Julia Kristeva (1969, 1974), Gérard Genette (1982), or Michael Riffaterre (1971, 1979).

Keywords: *intertextuality, parody, Cervantes, Don Quixote, Homer.*