

MARIO VARGAS LLOSA

Conversație
la Princeton

CU
RUBÉN GALLO

Traducere din spaniolă și note de
TUDORA ȘANDRU-MEHEDIŢI

HUMANITAS
fiction

Introducere: Mario Vargas Llosa la Princeton

L-am cunoscut pe Mario Vargas Llosa pe 10 octombrie [2007], acum exact zece ani, la Princeton. Peter Dougherty, directorul editurii universitare, îmi scrisese ca să mă invite la o scurtă întâlnire: „la Princeton este în curs de publicare eseul lui Mario despre *Mizerabilii* și el va veni mâine aici, ca să vorbească despre cartea lui cu echipa noastră de marketing“, îmi spunea în mesaj.

M-am dus la întâlnire, care a avut loc într-una dintre sălile de curs ale Universității, și acolo se afla Mario, cu sacou și cravată, înconjurat de întreaga echipă de marketing a editurii: bărbați și femei de treizeci, patruzeci de ani – americani cu toții –, cu acea timiditate tipică mediului universitar. Nu priveau niciodată în ochi, vorbeau și se mișcau cu mare nervozitate, ca și cum n-ar ști cum să se comporte și nici ce gen de întrebări trebuie să pună. Mario, în schimb, iradia acea amabilitate și cordialitate care îl însoțesc pretutindeni. Se simțea ca acasă și vorbea cu agenții de la vânzări de parcă ar fi fost prieteni. Când a început să povestească istoria cărții, expresia și vocea lui au iluminat sala.

„Vă puteți imagina una ca asta, a spus Mario. Victor Hugo a fost un bărbat care a ajuns virgin la căsătorie. Nu fusese niciodată înainte cu o femeie. Asta era ceva foarte rar pe vremea aceea pentru un bărbat. Era virgin!“

Stânjeneala agenților de la vânzări a sporit considerabil. Își luau note pe niște agende cu hârtie galbenă cu linii și făceau tot posibilul să nu-l privească pe Mario când vorbea.

„Dar atunci, a continuat Mario, s-a întâmplat ceva in-solit. În noaptea nunții, Victor Hugo și-a savurat într-atât noua experiență, încât a făcut amor cu nevasta de șapte ori.“

Agenții de la vânzări nu-și luau ochii de la notițele lor și scriau tot mai repede.

„De șapte ori. Nu o dată, nu de două ori, ci de șapte. De șapte ori într-o singură noapte. Vă imaginați de câtă energie e nevoie pentru așa ceva? Și nu mai era un bărbat tânăr. De șapte ori!“

Agenții de la vânzări s-au înroșit la față, continuând să noteze în cea mai mare viteză. O femeie a devenit atât de roșie, că m-am temut să nu i se facă rău. Când Mario a terminat de povestit viața lui Victor Hugo – căsnicia lui, istoriile lui amoroase, problemele lui politice, exilul pe o insulă din Canalul Mânecii –, directorul a anunțat că mai rămâneau câteva minute pentru întrebări.

După o tăcere prelungă, femeia care se înroșise la față și care acum recăpăta o culoare mai puțin violentă a întreat:

„Care este clasificarea acestei cărți? Biografie sau eseu? E foarte important să se specifice, pentru a putea determina locul în care se așază în librării.“

Pe când punea întrebarea, eu o priveam și-mi amin-team de cuvintele lui Mario: „De șapte ori! De șapte ori!“

Mario i-a dat un răspuns care a liniștit-o pesemne și pe care ea și l-a notat cu grijă în agenda galbenă.

Puțin mai târziu, Shirley Tilghman, rectorul Universi-tății, m-a numit director al Programului de Studii Latino-americe. Am acceptat, și primul meu proiect a fost să-l

invit pe Mario să stea un semestru la noi. El mai fusese la Princeton – și la multe alte universități din Statele Unite și din lume – ca profesor invitat, dar nu revenise aici de la începutul anilor nouăzeci, chiar după campania lui prezidențială din Peru.

În plus, la Princeton se afla arhiva lui Mario. În anii nouăzeci, biblioteca Universității îi cumpărase corespondența, manuscrisele romanelor și multe alte documente care acum umpleau trei sute șazeci și două de fișiere și care au fost consultate de sute de cercetători din întreaga lume.

Mario a acceptat invitația, și, de atunci, a stat la noi trei semestre ca profesor invitat. În una dintre aceste vizite – era toamna anului 2010 și copacii din campus erau de un roșu aprins –, a ținut un seminar despre eseurile lui Borges și altul despre romanul latinoamerican.

Semestrul înainta în ritmul său obișnuit – seminariile, cinele cu colegi, mersul la New York, unde locuiam mulți dintre profesorii de la Princeton –, când, într-o zi de octombrie, în zori, m-a trezit un telefon.

Am ridicat receptorul pe jumătate adormit.

„Bună dimineața! Scuzați-mă că vă deranjez atât de devreme. Sunt Mary, de la Biroul Premiilor Nobel de la Princeton.“

Nu reușeam încă să mă trezesc de-a binelea. Biroul Premiilor Nobel?, mi-am zis. Nu știam de existența acestui birou.

„Trebuie să-l găsim de urgență pe Mario Vargas Llosa“, mi-a spus vocea femeii.

M-am trezit brusc când am înțeles alăturarea acestor cuvinte în aceeași frază: „Premiul Nobel“ și „Mario Vargas Llosa“.

Am sărit din pat, am făcut un duș, m-am îmbrăcat cât am putut de repede și, după cinci minute, eram în metrou, în direcția străzii 57, unde Mario închiriasse un apartament la câțiva pași de Central Park.

Ajungând la edificiul în care locuia, m-am pomenit cu o mulțime de ziarști și de curioși, înarmați cu camere de televiziune și microfoane, care se îngrămădeau în fața porții.

Pe partea cealaltă a străzii, era o florărie și am intrat să cumpăr un aranjament floral.

„Da, desigur, mi-a spus vânzătoarea. Ce anume sărbătoriți? O aniversare? O căsătorie?“

„Un Premiu Nobel“, i-am răspuns.

Am izbutit – cu aranjamentul floral în brațe – să-mi croiesc drum prin mulțimea de ziarști, să intru în hol, să iau unul dintre ascensoare și să ajung la apartamentul lui Mario. Ușa s-a deschis și am dat de altă mulțime, mai redusă: alte camere de televiziune, alte microfoane și alți reporteri, care străbăteau salonul apartamentului de la un capăt la celălalt. Toate telefoanele – interfonul, telefoanele fixe, celularele vizitatorilor – sunau în același timp și nu erau mâini suficiente ca să se răspundă la toate aparatele.

„Rubén“, m-am auzit striga, și atunci a apărut Mario, impecabil și cu o seninătate de neclintit în mijlocul aceluia tumult babilonic.

„Închipuiește-ți, mi-a spus. Cei de la Academia Suedeză au sunat înainte de șase dimineața. Eu stăteam și citeam pe canapea. Patricia a răspuns și s-a făcut palidă înainte să-mi dea telefonul. M-am speriat tare de tot văzând-o și primul lucru care mi-a trecut prin cap a fost: o moarte în familie. Am luat receptorul și un domn foarte

politicos mi-a spus că este de la Academia Suedeză, că îmi dăduseră Premiul Nobel și că în cinci minute vor da publicității știrea. Mi-a mai spus că, dacă vreau să vorbesc cu cineva, s-o fac chiar atunci, pentru că după n-o să mai pot. Am închis și am rămas pe gânduri, aici pe canapea, cugetând la ce înseamnă asta. Și, după cinci minute, așa cum mă prevenise, a început uraganul. Nu apucasem să vorbesc cu nimeni.“

„Mario, suntem gata de filmare“, a spus cameramanul de la Televiziunea Spaniolă.

Uraganul stârnit de Nobel a ajuns până la Princeton. Nu trecea o zi fără să apară ziarști din toată lumea care intrau, ca la ei acasă, în campusul Universității și chiar și în sălile de curs unde Mario își ținea seminarul.

Din fericire Rose, coordonatoarea programului, era o portorică impunătoare, care a devenit, peste noapte, bodyguardul lui Mario. „*Dotol Vaga* Llosa nu *ie* disponibil“, mârâia când un intrus se apropia de birou.

Pe lângă vizitatorii oportuni, telefoanele de la birou nu încetau să sune, și nici faxul să scoată pagini una după alta. Poștașul de la Universitate a fost nevoit să-și facă rost de un cărucior de la supermarket, ca să livreze kilogramele de scrisori și de pachete ce soseau zilnic.

Faxurile și scrisorile conțineau solicitările cele mai neverosimile din lume. Mario se amuza ca un copil citindu-le, și din birou i se auzeau hohotele de râs.

„Rose! Vino puțin să citești scrisoarea asta“, spunea Mario.

Într-un fax – ilustrat cu grafice și tabele numerice –, patronul unei fabrici de înghețată din Ayacucho, din Peru,

1. Teorii despre roman

Ce este romanul și care e funcția lui? Conversația noastră de la Princeton a început cu trecerea în revistă a celor mai importante teorii despre roman, de la realismul socialist până la nouveau roman, înainte de a aprofunda experiența boom-ului și impactul marilor evenimente politice ale secolului XX asupra literaturii.

RUBÉN GALLO: Aș dori să începem acest dialog cu o reflecție despre roman, genul literar care se naște în vremea Renașterii, înflorește în secolul al XVIII-lea și atinge apogeul în secolul al XIX-lea, cu figuri ca Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Dickens și Pérez Galdós.

Ian Watt și alți istorici au argumentat că romanul este un gen burghez, o formă literară care nu numai că se naște odată cu burghezia, ci și descrie aventuri ale unor personaje burgheze. Ai fi de acord cu această caracterizare?

MARIO VARGAS LLOSA: Este o afirmație prea schematică în raport cu un gen atât de complex și cu atâtea derivații. Mi se pare mai exact să spunem că romanul se naște când axul vieții ajunge să fie mai mult urban decât rural. Mai curând decât de burghezie, apariția romanului este legată de oraș. Lumea rurală produce poezia, însă

orașul promovează dezvoltarea creației narative. Asta se întâmplă practic în toată lumea. Romanul descrie fundamental o experiență de la oraș, și chiar și în genul păstoresc este vorba de o perspectivă urbană. Când viața se axează pe oraș, genul romanului atinge o mare dezvoltare. Nu se naște chiar odată cu orașul, dar în acel moment creația narativă devine populară și ajunge să dobândească o receptare foarte amplă.

Romanul a fost considerat minor în rândul diferitelor genuri literare. Poezia era cea care ieșea în evidență, fiind genul creativ prin excelență. Mai târziu, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, a dominat teatrul: operele reprezentate pe scenă îi ofereau autorului prestigiu intelectual. Să ne gândim la cazul lui Balzac, care ajunge romancier, fiindcă nu are succes ca autor de teatru. Acum îl considerăm unul dintre marii prozatori din istoria literaturii, și totuși el s-a simțit extrem de frustrat pentru că a eșuat ca dramaturg. Teatrul era cel care conferea mare prestigiu – să ne gândim la Shakespeare pe timpul Renașterii –, gen considerat o categorie intelectuală superioară.

Romanele, în schimb, se adresau unui public mult mai larg decât poezia sau teatrul clasic, și erau socotite un gen popular, pentru oameni mai puțin sofisticăți sau chiar incuți. De fapt, în Evul Mediu primele romane se scriu pentru a fi citite pe stradă, pe la colțuri, și astfel ajung la un public analfabet. Erau citite de menestrelii și saltimbancii care își distrau publicul cu istorii cavalești. Romanul a fost un gen minor până în secolul XX, când începe să capete relief și importanță. Unul dintre autorii-cheie pentru ca genul românesc să capete mare prestigiu este Victor Hugo, care era deja un mare poet, un mare autor de teatru, când

pe neașteptate se hotărăște să scrie romane. *Mizerabilii* a adus un prestigiu extraordinar genului.

Eu aș asocia romanul cu cultura urbană mai curând decât cu burghezia. Conceptul de burghezie e un concept foarte limitat, foarte redus, și originile romanului sunt mult mai populare. Când burghezia abia se naște, se scriu niște romane care ajung la marele public, la un public care, în multe cazuri, nu citește, ci ascultă povestirile relatate de comedianții ambulanti.

SARTRE ȘI *LE NOUVEAU ROMAN*

RUBÉN GALLO: Când începi să scrii, în anii cincizeci, există mai multe modele a ceea ce poate fi un roman: pe de o parte, Robbe-Grillet cu ideea lui despre noul roman, *le nouveau roman*, care își propune să rupă cu modelul realist și să experimenteze noi modalități de a povesti. Pe de altă parte, existențialismul lui Sartre, care propune o viziune politizată asupra narațiunii. De foarte tânăr, te-ai identificat cu el, și nu cu autorii experimentali care îl urmau pe Robbe-Grillet. Cum a ajuns până în Peru această dezbatere privitoare la roman și de ce alegi modelul lui Sartre?

MARIO VARGAS LLOSA: Perioada între războaiele mondiale generează o literatură puternic angajată politic: este o politizare enormă în toată Europa. Iar literatura care decurge din această politizare atât de generalizată e strâns legată de problematica socială. Chiar înainte de apariția aceluia *nouveau roman* al lui Robbe-Grillet, existau două tendințe: pe de o parte, realismul socialist, care consideră literatura drept o armă în lupta socială împotriva vechii orânduiri, ca instrument de schimbare și vehicul pentru

revoluție. Marxiștii și comuniștii susțin această concepție despre literatură: un realism care trebuie să educe politic masele și să le împingă spre socialism și spre acțiunea revoluționară. În opoziție cu această tendință, se ivește alta, promovată de Sartre și de alți mari scriitori precum Camus, care afirmă: „Da, însă literatura nu poate fi pedagogică, literatura nu poate fi un instrument de propagandă politică, pentru că asta omoară creativitatea, literatura trebuie să depășească ceea ce este pur politic și să cuprindă alte experiențe umane“. Și astfel apare teza lui Sartre, care are o enormă influență în lumea întregă, din Europa până în America Latină. Generația mea, în special, a rămas foarte marcată de ideile lui Sartre despre roman.

Când am citit volumul al doilea din opera sa *Situations*, intitulat *Ce este literatura?*, am rămas fascinat de ideile expuse. Pentru un tânăr cu vocație literară dintr-o țară subdezvoltată cum era Peru în anii aceia, ideile lui Sartre erau foarte stimulatoare. Mulți scriitori din Peru, din America Latină, din lumea a treia, se întrebau dacă în țările lor – devastate de fenomene îngrozitoare, cum sunt procentajele foarte mari de analfabetism, imensele inegalități economice – avea sens să faci literatură. În eseul său, Sartre răspundea: „Bineînțeles că are sens să faci literatură, pentru că literatura, pe lângă ceva ce produce plăcere, ce incită imaginația și îmbogățește sensibilitatea, poate fi și un mod de a face ca publicul cititor și marele public în general să conștientizeze problematica socială“.

Problematica socială poate avea un impact mult mai mare când ajunge la cititori prin intermediul unei istorii mișcătoare, care apelează nu numai la rațiune, ci și la sentimente, la emoții, la instincte, la pasiuni, arătând într-o

manieră mult mai vie decât un eseu ce înseamnă sărăcia, exploatarea, marginalizarea, nedreptățile sociale. Într-un roman, o problemă socială – să luăm exemplul cuiva care, dat fiind că aparține unui anumit sector social, are închise porțile spre educație și progres economic – poate avea un impact asupra cititorului fără a fi necesar să se facă din literatură pură propagandă, pură pedagogie politică. Și dacă tezele lui Sartre se dovedeau foarte stimulatoare, te gândeai că într-adevăr avea sens să scrii romane într-o țară subdezvoltată, fiindcă romanul este nu numai o modalitate de a materializa o vocație, ci și o formă de a contribui la lupta socială, la lupta binelui împotriva răului din punct de vedere etc.

Tezele lui Sartre au fost foarte populare în întreaga lume. Păreau mult mai subtile, mult mai temeinic fundamentate decât realismul socialist și deschideau drum posibilității de a-i include în literatură nu numai pe scriitorii fățiș politici, ci și pe aceia care, prin instinct, prin sensibilitate, exprimaseră în romanele lor, prin creativitatea lor, problematica socială.

Apare apoi, începând cu finele anilor cincizeci, *le nouveau roman*, o reacție foarte puternică împotriva noțiunii de artă angajată social. Robbe-Grillet spune: „Nu, romanul nu trebuie să educe din punct de vedere politic pe nimeni; romanul este esențialmente o artă“. Acest scriitor a afirmat că în „literatura socială“ era tot mai puțină literatură și mai multă politică, așa cum propune în acele manifeste atât de captivante, care, de fapt, sunt cu mult mai interesante decât romanele sale, ce tind să fie plictisitoare. *Pour un nouveau roman*, în schimb, este o carte foarte amuzantă, care își bate joc de scriitorii care scriu

romane sociale. Robbe-Grillet propune o artă experimentală ce se joacă cu structura narativă și cu punctul de vedere exprimat, ce dă atenție cu totul deosebită limbajului și îi exploatează posibilitățile de a crea situații de mare incertitudine. În acest sens, romanul cel mai izbutit al lui Robbe-Grillet este *La Jalousie (Gelozia)*: cineva povestește, dar nu știm exact ce se întâmplă. Cineva privește o femeie care hoinărește și tot ce știe cu siguranță cititorul este că există un element de gelozie în spatele acestei constante observări obsedante. Niciodată nu descoperim cine este acest narator, care nu e nimic altceva decât o viziune obsedantă, maniacală a unui personaj care nu vorbește niciodată, ci doar se mișcă și o urmează pe femeie. Este un experiment fascinant, ce rupe cu tradiția cea mai bună a romanului. Marile romane au încercat să cuprindă întotdeauna multiple sectoare ale realității și multiple experiențe: sunt romane importante pentru calitatea lor literară, dar și fiindcă povestesc multe lucruri și descriu multe experiențe ca să configureze portretul unui individ amestecat cu masa aceea care este societatea.

Nathalie Sarraute, care a făcut parte împreună cu Robbe-Grillet din curentul noului roman, a publicat o broșură intitulată *Tropisme*, în care își descrie personajele ca și cum ar fi flori, mișcându-se în funcție de soare, căutând lumina sau umiditatea. În loc de oameni, apar aceste ființe absolut elementare, primare, ce se mișcă prin pulsuni și vegetează precum plantele. În cazul lor, s-a abolit tot ce înseamnă rațiune: există doar mișcare, miros și gust. Aceste romane experimentale se îndepărtează cu desăvârșire de preocuparea socio-politică, pentru a afirma că literatura este înainte de orice o artă, o construcție

Cuprins

Introducere: Mario Vargas Llosa la Princeton	5
1. Teorii despre roman	17
2. Jurnalism și literatură	38
3. <i>Conversație la Catedrala</i>	58
4. <i>Istoria lui Mayta</i>	103
5. <i>Cine l-a ucis pe Palomino Molero?</i>	138
6. <i>Peștele în apă</i>	162
7. <i>Sărbătoarea Țapului</i>	195
8. Amenințarea terorismului în secolul XXI	246
 <i>Istorie și literatură</i>	
de Mario Vargas Llosa	265
 <i>Mulțumiri</i>	 269