

LBRIS

We know
books

Enrique Vila-Matas

Montevideo

Traducere din limba spaniolă și note
de Cornelia Rădulescu

ENDORFICION



VELANT
CĂRȚI ÎNSEMNATE.

Cuprins

Paris	9
Cascáis	73
Montevideo	99
Reykjavík	143
Bogotá	145
Paris	241

PARIS

1

În februarie 1974 am călătorit la Paris cu anacronica intenție de a deveni un scriitor din anii '20, stil „generația pierdută”. Am plecat cu acest scop, să zicem singular, și deși eram foarte tânăr, asta nu m-a împiedicat să constat, de cum am început să mă plimb prin oraș, că Parisul era concentrat pe ultimele sale revoluții, iar asta m-a aruncat într-o lenie imensă, monumentală, într-o slăbiciune uriașă doar la gândul că acolo trebuia să devin scriitor și, în plus, un vânător de lei à la Hemingway.

La dracu' cu toate astea, mai ales cu aspirațiile mele, mi-am zis într-o seară în timp ce mă plimbam pe Pont Neuf. Trebuie să fac ceva ca să scap de acest destin, îmi repetam din două în două minute, fără preget. Într-un final, am pătruns pe o stradă slab luminată și am accesat o viață de delincvent care

m-a readus cumva la o stare de spirit adolescentină pe care-o credeam depășită: exasperarea clasică a tânărului care identifică în „intemperia sufletească” și în cuvântul „solitudine” cele două axe în jurul cărora ar trebui să se rotească marile poeme pe care, mult prea ocupat cu traficul de droguri fiind, nu le va scrie niciodată.

Cu toate acestea, la Paris n-am fost atât de idiot încât să mă las absorbit de vidul absolut, care mă zdrobise deja la Barcelona în prima tinerețe, și m-am limitat să pătrund doar într-un nonsens controlat, la limita falsului, dedicându-mă aproape exclusiv explorării dintr-un capăt în altul, în profunzime, a Parisului celui mai vulgar, a Parisului brutal, a Parisului genial pe care Luc Sante îl descrie în *The Other Paris* (cartiere împânzite de *flâneurs*, apași, stele ale șansonetei, cloșarzi, revoluționari viteji și artiști stradali), a Parisului marginalilor, a Parisului exilaților antifranchiști cu rețeaua lor bine pusă la punct de vânzare de droguri, a Parisului celor distruși, a Parisului marelui vârtej social.

Un Paris care, după mulți ani, avea să constituie fundalul cronicii mele despre acea perioadă în care m-am ocupat cu traficul de hașiș, marijuana și cocaină și nu m-am dedicat scrisului nici măcar un minut, la care trebuie adăugat dezinteresul meu subit față de cultură în general; un dezinteres pe care, în timp, l-am plătit scump și-avea să se reflecte chiar și în titlul fără haz ales pentru cronica mea din zilele acelea dezacordate: *Un garaj propriu*.

Pentru mine, pe parcursul acelei prime șederi de doi ani, Parisul a fost doar un loc în care m-am ocupat aproape exclusiv cu vânzarea de droguri și, timp de o scurtă perioadă de trei luni care au trecut în zbor, am fost dependent de LSD, acidul lisergic, care m-a făcut să înțeleg că ceea ce numim „realitate” nu e o știință exactă, ci mai curând un pact între multă lume, între mulți conspiratori care, într-o bună zi în orașul tău natal, de pildă, decid că bulevardul Diagonal este o arteră cu copaci, când, de fapt, dacă ți-ai luat doza, tu vezi că e un zoo plin de fiare și jivine cu o viață proprie, toate în libertate, iar unele cățărare în copaci.

Lumea mea pariziană se reducea la un spațiu modest în care domneau traficanți mărunți și la câteva petreceri cu exilați spanioli decăzuți, întruniri ieftine, însă cu suficient vin roșu, de la care țin minte doar că îmi făcusem obiceiul să spun la plecare tuturor, pseudoamici sau cunoscuți, fără excepție:

– Știți că am încetat să mai scriu?

Aproape de fiecare dată cineva sărea să mă corecteze:

– Dar tu nu scrii!

Așa și era, nu scriam sau, mai bine spus, n-o mai făcusem de când îmi apăruse prima și singura carte, un exercițiu de stil compus în garnizoana orașului african Melilla, intitulat *Nepal* și care vorbea în fond despre distrugerea familiei burgheze și de cum îmi propuneam eu – sfântă inocență, încă nu pusesem piciorul în Paris, în strada aceea slab

luminată – să rămân absolut identic mie toată viața, adică amorezat de sănătoasele tendințe hippy care mă seduseseră într-atât, asta până când niște libertarieni și pacifiști anticulturali nemiloși m-au dus la recoltat de sfeclă și totul s-a schimbat dintr-odată.

Nu știa nimeni la Paris, nici n-avea de ce să știe, firește, că scrisesem și publicasem o carte la întoarcerea din Africa, un romănel cică scris în Katmandu și în care tratam proza într-un mod atât de experimental, încât critica la adresa familiei burgheze trecea neobservată. Despre acele zile pe care le petrecusem la Melilla imaginându-mi că eram Gary Cooper în filmul *Morocco* al lui von Sternberg (deși îmi lipsea totul ca să fiu el, începând cu Marlene Dietrich) nimeni n-avea habar, ceea ce îmi oferea, printre altele, ocazia să încerc să fiu altul, să-mi inventez o identitate nouă, deși descopeream negreșit că, deși voiam să fiu multe persoane născute în diverse locuri, nu era zi în care să nu constat că prea semănăm cu noi înșine, iar riscul era tocmai că sfârșeam prin a semăna cu noi înșine.

2

La Paris a nu scrie e ceva foarte rar, să fie limpede. Cioran a descris fenomenul reproducând cuvintele portăresei sale: „Francezii nu mai vor să muncească, toți vor să scrie”.

„Dar tu nu scrii!“, mă corectau de fiecare dată pe la petrecerile de la care plecam burdușit de vin roșu și hașiș. Totuși, după câteva zile îmi luam la revedere cu aceeași formulă; îmi plăcea să proclam că renunțasem la scris doar ca să aud acel fantastic „Dar tu nu scrii!“, pe care mă făceam că nu-l aud, conștient că asta va aduce cu sine alte privilejii în care să repet fraza de despărțire.

Acum cred că înțeleg că, înainte chiar de a scrie – sau chiar dacă scrisesem *Nepal*, ceea ce e cam același lucru, căci nu era scriitură, nici măcar exercițiu de stil – , îmi doream într-un mod aproape irepresibil să las în urmă scrisul, lucru pe care bine am făcut că nu l-am pierdut niciodată din vedere. În fapt, poetica asta de a dori să abandonez opera înainte de a deveni operă a fost cea care până la urmă m-a făcut expert în a sări dintr-o parte în alta prin cercul celor cinci tendințe narrative, care, după cum intuiesc, ar fi șase, dar pe a șasea nu reușesc s-o găsesc.

Prin cercul celor cinci tendințe narrative am bântuit într-o perioadă ca un nebun, deși nu m-am atins niciodată de a patra căsuță, cea rezervată lui Dumnezeu și unchiului lui Kafka, mai cunoscut ca „unchiul de la Madrid“, un cuplu impresionant, dar despre care nu se știe niciodată unde poate apărea.

Drumuri agitate prin patru din cele cinci căsuțe. Căci am început prin a fi, la Barcelona, când eram foarte tânăr, încă unul dintre „cei ce n-au nimic de povestit“ (prima tendință), drept care bat străzile

cufundați în propria și infinita lor plectiseală. Apoi am sărit în a doua tendință și am devenit un specialist în a trece sub tăcere anumite aspecte ale istoriilor pe care le povesteam și a ridica strategia la un nivel înalt, ajungând un virtuoz al narațiunilor în care *în mod deliberat* nu se narează nimic. Fază care mi-a netezit drumul către cea de-a treia tendință, spre care se îndreaptă majoritatea, ocupată de cei ce lasă câte un fir liber în poveste sperând ca într-o bună zi aceasta să fie completată de Dumnezeu sau, în locul Lui, de unchiul lui Kafka, singurii doi stăpâni și seniori ai celei de-a patra tendințe, ființe legendare – mai mult primul decât al doilea – despre care s-a remarcat mereu că, dorind să zică ceva cu miez, sfârșesc prin a nu spune nimic, de parcă ar fi dușmanii oricărui tip de elocvență. Cât despre activii *hackers* ai viitorului (o parte se află deja printre noi, precum marțienii, purtând numele generic de „rețele”), e de sperat ca, în timp, să acționeze ca și cum ar aparține sistemului de spionaj nord-american; un sistem care, la rândul său, oricât ar părea de ciudat, are elemente în comun cu „mașinăria unică” pe care a utilizat-o genialul Raymond Roussel pentru a-și scrie opera.

Invenția aceea a autorului *Impresiilor din Africa* – un geniu înaintea timpului său și precursor al erei digitale – scuipa interminabil cuvintele într-o uluitoare creație de scriitură expulzată, prevăzută cu o multitudine de ecouri interne care aveau grijă ca „mașina textuală” să nu se gripeze.

Pe scurt, am trecut dintr-o parte în alta, cunoscând unele tendințe mai bine decât pe altele, dar, pe termen lung, având ceva experiență în fiecare dintre ele, în afară de cea a dușmanilor elocinței, căsuță în care, dacă nu mă înșel – căci la Montevideo am avut bănuiala că făcusem câțiva pași în plus în întuneric –, n-am pus niciodată piciorul.

Iată cele cinci tendințe:

1) a celor care nu au nimic de povestit.

2) a celor care *în mod deliberat* nu povestesc nimic.

3) a celor care nu povestesc totul.

4) a celor care așteaptă ca într-o bună zi Dumnezeu să spună tot, inclusiv de ce este atât de imperfect.

5) a celor care s-au predat puterii tehnologiei care pare să transcrie și să înregistreze totul și, prin urmare, să transforme meseria de scriitor în ceva la care se poate renunța.

Prima căsuță – singura pe care am tranzitat-o în acel Paris al anilor '70 – sfârșea negreșit prin a mă readuce într-un peisaj cenușiu din Barcelona de după război, cu o siluetă solitară în centru, în mijlocul pasajului San Juan, un licean slab și plictisit: eu însumi. O siluetă solitară pe care azi o asociez unui comentariu al lui Ricardo Piglia despre tinerețea sa și despre primii ani din jurnalele sale („Pentru că aici mă lupt cu vidul total: nu se întâmplă nimic, niciodată nu se întâmplă de fapt nimic. Și ce-ar putea să se întâmple?“), dar și cu jurnalul lui Paco Monteras, singurul coleg de școală care

știa să simuleze că se distrează, dar care, decenii mai târziu, mi-a dat să-i citesc paginile, nu înainte de a mă preveni că erau fioros de plicticoase și atât de „ocru”, a spus, subliniind adjectivul *ocru* (pe care eu nu-l mai auzisem niciodată), încât detaliile n-ar fi folosit decât pentru a cunoaște prognoza meteo a zilelor răbdător amestecate.

3

O amplă zonă din Montparnasse, mai exact scurta stradă Delambre, unde au locuit Gauguin, Breton și Duchamp printre mulți alții, a reprezentat, în cei doi ani ai mei petrecuți la Paris, axul activităților mele pseudocomerciale: umile și istovitoare vânzări de droguri pe stradă, vânzări exclusive către anumiți clienți care ieșeau din barul Rosebud ori din hotelul Delambre. Eu o numeam strada Del Hambre¹, uneori mulțumit că-i găsisem numele potrivit aceluia teritoriu în care, pentru a putea mânca – mai bine zis: a supraviețui –, vindeam orice, conștient fiind că, precum spunea un coleg spaniol, la fel de amărât ca mine, soldatul de pe câmpul de luptă nu are în vedere decât supraviețuirea.

Rosebud era barul și clubușorul de jazz din Paris care închidea mai târziu. Într-o zi voi reveni la Rosebud în calitate de client, îmi spuneam uneori,

¹ Joc de cuvinte în text. În traducere, „a foamei”.

încercând să nu disper. Avea prețuri accesibile pentru noctambulii profesioniști și era frecventat mai ales de americanii cei mai americani – a se citi: *hemingwayeni* – din oraș. Funcționează și în prezent, am constatat recent că e neschimbat, deși acum închide mai devreme și trebuie să ieși să fumezi în stradă. Cocteilurile sunt aceleași ca în anii aceia și au denumiri de epocă. Ar suna aproape arhaic (Sidecar, Sling...) dacă nu le-ar fi readus la modă Don Draper în *Mad Men*.

4

Mă umfla râsul când mă gândeam că plecasem la Paris ca să mă transform într-un american din alte vremuri și ajunseseam să vând droguri americanilor momentului.

S-a întâmplat foarte aproape de Rosebud, la numărul 25 al străzii Foamei, în legendarul Dingo American Bar, actualmente pizzeria Auberge de Venise. Era o noapte mai grea, mă chinuiam să-mi vând marfa zilnică. Așa l-am cunoscut pe un militant al căsuței a patra, un „narrator omniscient” (gen Dumnezeu, dar nepărând a avea presupusa categorie incontestabilă a Aceluia), un povestitor care aspira la a patra tendință, dar care prezenta ifose divine greșite. De teamă că prin preajmă s-ar fi putut afla un turnător, mă uitam la cer făcând pe nevinovatul, și-atunci s-a apropiat „omniscientul”,