

Julio Cortázar se naște în 26 august 1914 la Bruxelles. La vârsta de cinci ani se mută alături de familie în Argentina, pentru ca trei decenii mai târziu să revină în Europa, unde rămâne până la sfârșitul vieții. Pe lângă poezii, teatru și eseuri, opera sa însumează numeroase volume de proză scurtă – *Povestiri cu cronopi și glorii* (1962; ART, 2015), *Toate focurile, focul* (1966; ART, 2015), *Autonauții de pe cosmodrum* (1983; ART, 2020) etc. – și romane – *Șotron* (1964), *62. Model de asamblare* (1968; ART, 2016), *Cartea lui Manuel* (1974) etc. Publică traduceri în limba spaniolă din nume mari ale literaturii universale, printre care E.A. Poe, G.K. Chesterton, André Gide, Jean Giono. Julio Cortázar încetează din viață la 12 februarie 1984 la Paris.

Julio Cortázar

Cât de mult o iubim pe Glenda

Prefață
de Mario Vargas Llosa

Traducere din limba spaniolă
de Luminița Voina-Răuț

Cuprins

<i>Prefață. Trompeta din Deyá</i> de Mario Vargas Llosa	5
Orientarea pisicilor	21
Cât de mult o iubim pe Glenda.....	26
Poveste cu păianjeni migala.....	35
Însemnări într-un carnet.....	47
Tăieturi din ziare	65
Tangoul revenirii.....	81
Clon	97
Graffiti	117
Povești pe care mi le spun singur	122
Inelul lui Moebius	134

Dar numai Aurora știe lucrul acesta, cu siguranță. Și nu-mi permit s-o întreb. În acele zile călduroase de vară din Deyá nici măcar n-am vorbit mult despre Julio, deși el era parcă mereu prezent în conversațiile noastre, dându-ne replica, abil ca întotdeauna. Căsuța, ascunsă pe jumătate printre măslini, chiparoși, bougainvillea, lămâi și hortensii, păstrează ordinea și curățenia mentală a Aurorei, firește, și este o plăcere imensă să simți briza nopții pe mica terasă și să vezi cum moare ziua și apare cornul lunii în vârful dealului. Din când în când se aude cântecul fals al unei trompete. Dar nu e nimeni primprejur. Deci sunetul iese din acel afiș aflat în fundul sălii, unde un băiat înalt, slab și fără barbă, cu părul tuns nemțește și cu o cămașă cu mâneci scurte – acel Julio Cortázar pe care l-am cunoscut eu – joacă jocul lui favorit.

Noiembrie 1992,
Mario Vargas Llosa

Orientarea pisicilor

Lui Juan Soriano

Când Alana și Osiris mă privesc, nu mă pot plânge că disimulează ceva, nu există pic de duplicitate. Mă privesc în ochi, Alana cu lumina-i albastră și Osiris cu razele-i verzui. La fel se privesc una pe cealaltă, Alana mângâind spinarea neagră a lui Osiris care-și ridică boticul din farfurioara cu lapte și miaună satisfăcută, femeie și pisică atingând zone care mie îmi scapă, pe care mângâierile mele nu le cuprind. Am renunțat de mult s-o mai stăpânesc pe Osiris, suntem buni prieteni, iar între noi e o barieră de netrecut; dar Alana îmi e soție și între noi e o altă distanță, ceva ce ea nu pare să sesizeze, dar care intervine în fericirea mea când Alana se uită la mine, când mă privește în ochi la fel ca Osiris și-mi zâmbește sau îmi vorbește fără cea mai mică rezervă, dăruindu-se în fiecare gest ori atitudine așa cum se dăruiește în iubire, când trupu-i întreg e asemenea ochilor ei, o dăruire absolută, o reciprocitate neîntreruptă.

E ciudat; deși am renunțat să pătrund cu totul în lumea lui Osiris, dragostea mea pentru Alana mă împiedică să accept acest pact simplu, de cuplu pentru totdeauna, de viață fără secrete. Dincolo de acești ochi albaștri mai e ceva, cuvintele, gemetele și tăcerile în profunzimea lor ascund alt tărâm,

acolo respiră altă Alana. Niciodată nu i-am spus-o, o iubesc prea mult ca să destram pojghița de fericire prin care s-au scurs atâtea zile, atâția ani. Mă încăpățânez, în felul meu, să înțeleg, să descopăr; o observ fără a o spiona totuși, o urmez fără a-mi pierde încrederea în ea; iubesc o minunată statuie mutilată, un text neterminat, un crâmpei de cer înscris în fereastra vieții.

Într-o vreme, muzica mi s-a părut că avea să-mi indice adevărata cale spre Alana; privind-o ascultând discurile noastre cu Bártok, cu Duke Ellington, cu Gal Costa¹, o lentă transparență mă adâncea în ea, muzica o dezbrăca altfel, o transforma și mai mult în Alana fiindcă Alana nu putea fi doar femeia aceasta care mă privise mereu în ochi fără să-mi ascundă ceva. În ciuda Alanei, dincolo de Alana, eu o căutam pentru a o iubi mai mult și, dacă la început muzica m-a făcut să întrevăd mai multe Alane, a venit ziua când în fața unei gravuri de Rembrandt am văzut-o schimbându-se și mai mult, așa cum jocul norilor transformă brusc luminile și umbrele unui peisaj. Am simțit că pictura o ducea undeva dincolo de ea însăși, departe de acel unic spectator ce putea măsura instantaneea metamorfoză, nicidecum repetată, fugitivă viziune a Alanei în Alana. Intervenind involuntar, Keith Jarrett², Beethoven și Aníbal Troilo³ mă ajutaseră să mă apropiu, dar în fața unui tablou sau a unei gravuri, Alana devenea și mai mult decât ceea ce credea ea că este, intra pentru o clipă într-o lume imaginată, ieșind din ea însăși, deplasându-se de la o pictură

¹ Gal Costa (1945-2022), cântăreață braziliană (n. red.).

² Keith Jarrett (n. 1945), pianist și compozitor de jazz și muzică clasică, de origine americană (n. red.).

³ Aníbal Troilo (1914-1975), celebru muzician argentinian, cântăreț la bandoneon (n. red.).

la alta, comentându-le sau tăcând. Joc de cărți pe care orice nouă contemplare îl amesteca pentru cel care, tăcut și atent, rămas puțin în urmă sau luând-o de braț, vedea succedându-se regii și așii, pica și trefla, Alana.

Ce se putea face cu Osiris? Să-i dai laptele, s-o lași în ghemul ei negru, torcând satisfăcută; dar pe Alana o puteam duce la galeria aceea de artă unde fuseserăm și ieri, puteam să asist încă o dată la un teatru de oglinzi și camere obscure, de imagini tensionate pe pânză în fața acestei alte imagini de blugi veseli și bluză roșie care, după ce-și stingea țigara la intrare, mergea de la un tablou la altul, oprindu-se exact la distanța pe care privirea i-o impunea, întorcându-se la răstimpuri spre mine pentru a comenta sau compara. N-ar fi putut descoperi nicidecum că eu nu mă aflam acolo pentru tablouri, că oarecum din spate ori dintr-o parte felul meu de a privi nu semăna deloc cu al ei. Nicidecum nu și-ar fi dat seama că mersul ei lent și gânditor de la un tablou la altul o transforma într-atât, încât mă obliga să-nchid ochii și să lupt ca să n-o strâng în brațe și s-o aduc în pragul delirului, într-o fugă nebună pe stradă. Dezinvoltă, descoperind cu naturalețe plăcerea, opririle și amănările ei se înscriau într-un timp diferit de al meu, străin de crispata mea așteptare, de setea mea.

Până atunci totul fusese un presentiment vag, Alana în muzică, Alana în fața lui Rembrandt. Acum însă, speranța mea se-mplinea aproape insuportabil; de la sosirea noastră, Alana se dăruise picturilor cu o atroce inocență de cameleon, trecând dintr-o stare în alta fără a ști că un spectator încordat îi pândea atitudinea, înclinarea capului, mișcarea mâinilor sau a buzelor, cromatismul interior care o străbătea, arătând-o altfel, acolo unde cealaltă era întotdeauna Alana,

adăugându-se Alanei, cărțile căzând una peste alta, completând jocul în fine. Lângă ea, înaintând pe lângă pereții galeriei, o vedeam dăruindu-se fiecărei picturi, iar ochii mei multiplicau un triunghi instantaneu ce se-ntindea dinspre ea spre tablou și dinspre tablou spre mine însumi, pentru a reveni spre ea și a surprinde schimbarea, aureola diferită care o învăluia pentru o clipă cedând apoi locul unui nou nimb, unei alte tonalități ce o expunea ultimei și adevăratei nudități. Imposibil de prevăzut până unde avea să se repete această osmoză, câte noi Alane aveau să mă-ndrepte în fine spre sinteza din care aveam să ieșim amândoi copleșiți, iar ea care nu bănuia nimic și-și aprindea o nouă țigară înainte de a-mi cere s-o duc să bea ceva, dar eu știam că îndelunga mea pândă se terminase în sfârșit și că dragostea mea urma să-mbrățișeze de acum înainte vizibilul și invizibilul, să accepte privirea limpede a Alanei fără incertitudini de ușă închise, de treceri interzise...

În fața unei bărci solitare și a unui prim-plan cu stânci negre a încremenit vreme îndelungată; o imperceptibilă unduire a mâinilor o făcea parcă să înoate în aer, să caute largul mării, o fugă de orizont. Nu mă mai putea surprinde că această nouă pictură, flancată de șiruri de creste ce interziceau accesul spre copacii învecinați o făcea să dea înapoi căutând parcă o altă perspectivă și brusc era repulsia, refuzul unei îngrădiri de neacceptat. Păsări, monștri marini, ferestre deschise tăcerii ori acceptând un simulacru de moarte, orice pictură nouă o secătuia pe Alana, dezgolind-o de culoarea ei anterioară, smulgându-i modulațiile libertății, ale zborului, ale marilor spații, întărindu-i refuzul în fața nopții și a neantului, neliniștea-i solară, aproape teribilul ei impuls de pasăre phoenix. M-am retras, știind că mi-era imposibil să-i suport privirea, surpriza-i interogativă când avea să-mi

citească pe chip confirmarea năucitoare, pentru că eu mai eram și asta și era și proiectul meu Alana și viața mea Alana, asta dorisem eu, dar un prezent de oraș și de cumpătare îmi înfrânase dorința și acum era în fine Alana, Alana în cele din urmă, iar eu cel din clipa aceasta, chiar de acum. Aș fi vrut s-o țin goală în brațe, s-o iubesc în așa fel încât totul să fie clar între noi, totul să fie spus o dată pentru totdeauna, iar din această nesfârșită noapte de dragoste să se ivească pentru noi, cei care cunoșteam deja atâtea altele, primii zori ai vieții.

Am ajuns la capătul galeriei, m-am apropiat de ieșire întorcând capul și sperând că aerul și luminile străzii aveau să-mi redea ceea ce Alana știa despre mine. Am văzut-o oprindu-se în fața unui tablou pe care vizitatorii ceilalți mi-l ascunseseră, rămânând mult timp nemișcată, contemplând pânza cu o fereastră și o pisică. O ultimă transformare a preschimbatoarea într-o statuie molatică, separată evident de ceilalți și de mine, care mă apropiam indecis, căutându-i ochii pierduți pe pânză. Am văzut că pisica era aidoma lui Osiris și că privea în depărtare ceva ce nu puteam vedea din pricina zidului ferestrei. Imobilă în contemplare, părea mai puțin imobilă decât imobilitatea Alanei. Am simțit într-un fel că triunghiul se destrămase; când Alana și-a întors capul spre mine, triunghiul încetase să mai existe, ea se-ndreptase spre tablou, dar nu mai revenise, rămăsese lângă pisică privind dincolo de fereastră prin care nimeni nu putea să vadă ceea ce vedeau ele, ceea ce vedeau doar Alana și Osiris ori de câte ori mă priveau drept în ochi.

Cât de mult o iubim pe Glenda

Era greu să-ți dai seama pe vremea aceea. Mergi la film sau la teatru și-ți petreci seara fără a te gândi la cei ce s-au supus deja aceluiași ritual, alegând locul și ora, îmbrăcându-se și telefonând și rându-l unsprezece sau cinci, întunericul și muzica, pământul nimănui și al tuturor, acolo unde toți simt la fel, bărbatul ori femeia, fiecare la locul lui, un cuvânt poate pentru a scuza o întârziere, un comentariu rostit cu jumătate de gură, pe care îl poți asculta sau ignora, aproape întotdeauna tăcerea, privirile căutând scena ori ecranul, fugind de ceea ce e la îndemână, de această parte a lucrurilor. Într-adevăr, era greu să-ți dai seama, dincolo de publicitate, de cozile interminabile, de afișe și cronici, că eram atât de mulți cei care o iubeam pe Glenda.

Au trecut trei sau patru ani și n-ai putea afirma totuși că nucleul l-au format inițial Irazusta sau Diana Rivero. Nici măcar ei nu înțelegeau cum la un moment dat, la un pahar de vin cu prietenii, după film, s-au rostit ori s-au ascuns lucruri ce trebuiau să creeze brusc alianța, devenind mai târziu nucleu pentru majoritate și club pentru cei tineri. Dar n-avea nimic de club, o iubeam pur și simplu pe Glenda Garson și asta era de-ajuns pentru a ne deosebi de cei care o admirau doar. Aidoma lor, și noi o admiram pe Glenda, dar și pe Anouk, pe Marilina, pe Annie, pe Silvana și, de ce nu,

pe Marcello, pe Yves, pe Vittorio și pe Dirk, dar numai noi o iubeam atât de mult pe Glenda, iar nucleul tocmai astfel s-a definit, era ceva ce știam doar noi și o mărturiseam celor ce dovediseră, treptat, în discuții, c-o iubeam și ei pe Glenda.

Cu Diana sau cu Irazusta nucleul s-a mărit: în anul cu *Focul zăpezii* eram, cred, vreo șase, șapte; când a avut loc premiera la *Folosirea eleganței*, nucleul a crescut și am simțit cum lua proporții aproape alarmante, fiind amenințați de imitații snoabe ori de sentimentalism ocazional. Primii, Irazusta și Diana și încă vreo doi sau trei am hotărât să strângem rândurile și să nu mai admitem pe nimeni fără dovezi ori fără examenul disimulat de sticle de whisky și demonstrații de erudiție (acele examene de la miezul nopții din Buenos Aires, din Londra sau Mexic). Când a avut loc premiera filmului *Nesigura întoarcere*, a trebuit să admitem, triumfător melancolici, că eram mulți cei care o iubeam pe Glenda. Reîntâlnirile la cinematograful, privirile de la ieșire, acel aer aproape pierdut al femeilor și tăcerea nostalgică a bărbaților ne indicau asta mai degrabă decât o insignă sau orice alt simbol. Mecanisme de neinvestigat ne-au condus spre aceeași cafenea din centru, mesele izolate au început să se apropie, s-a creat plăcutul obicei de a se comanda același cocktail spre a se evita orice discuție inutilă și a ne putea privi în fine în ochi, acolo unde mai trăia ultima imagine a Glendei din ultima scenă a ultimului film.

Douăzeci, poate treizeci, n-am știut niciodată câți ajunseserăm să fim, pentru că uneori Glenda rezista câteva luni într-o sală de cinematograful sau era în același timp în două sau în patru săli și a mai fost și momentul acela excepțional în care a apărut pe scenă interpretând rolul tinerei asazine din *Nebunii* și succesul ei a fost deplin, provocând entuziasme

pe care nu le-am socotit niciodată efemere. Ne cunoșteam deja cu toții pe vremea aceea și chiar ne vizitam pentru a vorbi despre Glenda. Irazusta părea să exercite din start un ascendent tacit pe care nu și-l revendicase, iar Diana Rivero își juca lentul ei șah de confirmări și refuzuri, care ne garanta autenticitatea absolută, protejându-ne de nedoriți și nebuni. Ceea ce la început fusese o asociere liberă căpăta acum o structură de clan, iar întrebările simple, inițiale, erau acum urmate de chestiuni concrete, secvența erorii din *Folosirea eleganței*, replica finală din *Focul zăpezii*, cea de-a doua scenă erotică din *Nesigura întoarcere*. O iubeam atât de mult pe Glenda, încât nu puteam tolera admiratorii întâmplători, tumultuoasele lesbiene și erudiții esteticii. Am hotărât chiar (niciodată nu vom ști cum) să ne întâlnim vinerea la cafenea când rula în centru un film cu Glenda, iar când premierele erau la cinematografele de cartier, așteptam o săptămână până la următoarea întâlnire, dând astfel tuturor timpul necesar de vizionare; ca într-un regulament riguros, obligațiile se defineau fără echivoc, iar nerespectarea lor nu făcea altceva decât să provoace zâmbetul disprețuitor al lui Irazusta ori acea privire teribilă, deși aparent amabilă prin care Diana Rivero denunța trădarea și pedeapsa.

Pe vremea aceea întâlnirile erau doar Glenda, omni-prezența ei năucitoare în fiecare dintre noi și nu existau discrepante și obiecții. Dar treptat, inițial cu un sentiment de vinovăție, câțiva au început să strecoare critici parțiale, descumpănirea sau decepția în fața unor momente nefericite, căderile în convențional și în previzibil. Știam că Glenda nu era vinovată pentru scăderile ce stricau pe alocuri splendida construcție din *Biciul* ori finalul din *Nu se știe niciodată de ce*. Cunoșteam alte producții ale regizorilor ei, sursa scenariilor

lor; cu ei eram implacabili, fiindcă simțeam că dragostea noastră pentru Glenda depășea tărâmul artistic și că numai ea se salva din tot ce era imperfect în ceilalți. Diana a fost prima care a vorbit de misiune, a făcut-o în felul ei, aluziv, evitând să anunțe ceea ce conta într-adevăr pentru ea și i-am descoperit o veselie de whisky dublu, de zâmbet satisfăcut când am admis pur și simplu că era adevărat, că nu puteam să ne mulțumim doar cu atât, la cinematograful și la cafenea și s-o iubim nebunește pe Glenda.

Nici atunci nu s-a spus lucrurilor pe nume, nu era nevoie de asta. Conta doar fericirea Glendei în fiecare dintre noi și această fericire ne-o putea oferi doar perfecțiunea. Și deodată greșelile, carențele au devenit insuportabile, nu puteam accepta ca *Nu se știe niciodată de ce* să se sfârșească așa sau ca *Focul zăpezii* să includă infama secvență cu jocul de pocher (în care Glenda nu juca, dar pe care o pătau într-un fel ca o vomă acel gest al lui Nancy Phillips și sosirea inadmisibilă a fiului care se căiește). Aproape ca întotdeauna, Irazusta a trebuit să definească clar misiunea care ne aștepta, și-n seara aceea ne-am întors la casele noastre coplesii parcă de responsabilitatea pe care tocmai ne-o recunoscuserăm și asumaserăm, întrevăzând totodată fericirea unui viitor fără pată, o Glenda fără stângăcii și fără trădări.

Instinctiv, nucleul și-a strâns rândurile, misiunea nu admitea o pluralitate ambiguă. Irazusta a pomenit de laborator când acesta era deja instalat într-o vilă din Recife de Lobos. Ne-am împărțit echitabil sarcinile, iar unii dintre noi trebuiau să-și procure toate copiile din *Nesigura întoarcere*, film ales pentru micile lui imperfecțiuni. Nimeni nu-și punea problema banilor, Irazusta fusese asociatul lui Howard Hughes în afacerea cu minele de cositor din Pichincha, iar