



PREFAȚA PREZENTEI EDITIONII

Oricât de frecvent am afirmat acest lucru în *Parisul nu are sfârșit*¹, *Asasina cultivată* n-a fost prima mea carte, ci a doua. Din rațiuni legate de intriga celei dintâi (o istorie în mare măsură autobiografică, dar punctată cu anume invenții necesare pentru a o face mai verosimilă), îmi convenea să spun că mi-am scris prima carte la Paris. Cu toate acestea, primul meu volum a fost *Femeie în oglindă, contemplând peisajul*², scris cu trei ani mai înainte, în 1971, în camera din spate a unui economat militar din nordul Africii, mai precis în melancolicul oraș Melilla.

Dacă romanul *Asasina cultivată* a fost conceput pentru a-l ucide pe cititor, nu-i mai puțin adevărat că *Femeie în oglindă* (o să-i scurtăm titlul, fiindcă e oribil de lung) a fost întotdeauna, în fond, o carte mult mai capabilă să-l ucidă pe cititor decât a fost *Asasina cultivată*, fiindcă prima mea carte e o frază unică, de șaptezeci și trei de pagini, aproape fără punctuație, așa încât, cine și-ar propune s-o citească cu glas tare ar muri definitiv asfixiat. Pe de altă parte, pe cel care ar opta pentru lectura în gând *Femeie în oglindă* l-ar

¹ Roman apărut și în limba română, tot la Editura RAO

² *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (în orig.)

duce tot la moarte, de astă dată prin plictiseală, o moarte mai literară, dar nu neapărat mai demnă.

Așa că nu poți face nimic cu această carte, decât să mori.

Cât despre *Asasina cultivată*, cred că ideea de a-mi ucide cititorii n-a fost, în fond, decât o reincidentă criminală. So-sisem la Paris cu experiența acestui soi de crime. De fapt, a fost foarte absurd faptul că în a doua mea carte am insistat să-mi asasinez iar cititorul.

Acum nu foarte mult timp, într-o amiază toridă din vara trecută, la ceasul când hazardul n-are odihnă, întâlnindu-mă pe stradă cu prietenul meu Jordi Llovet, i-am vorbit despre absurditatea, nu a valului de căldură africană din Barcelona, ci a dorinței aberante de a-mi ucide cititorul și în a doua carte.

A rămas un moment pe gânduri, apoi am observat că-i licărea în priviri dorința nestăpânită de a izbucni în râs, până a hohotit sonor, oprindu-se doar ca să mă întrebe câți cititori prinsesem în mrejele primei mele cărți.

– Nici unul.

– Și atunci, pe cine voiai să ucizi? a întrebat, luând-o la goană.

Cine îl cunoaște pe Llovet știe că pe stradă (pe stradă, fiindcă, bunăoară, tocmai a cinat cu prietenii), mai mult fuge. E oare aceasta o formă de a evita să fie reținut? Noi, prietenii, presupunem întotdeauna că se duce acasă fiindcă totul i s-a părut un nonsens.

În acea zi, m-am dus acasă, spunându-mi că încercările de a-mi omorî posibillii cititori pe care le făcusem, una după alta, în primele două cărți, fuseseră, fără urmă de îndoială, un debut extravagant în arta narativă.

Citesc textele unor scriitori, oameni așezați, care își rememorează cu seriozitate lecturile și experiențele vocației literare, și observ, cu un complex de inferioritate,

contrastul dintre mine și ei, roșind când îmi retraiesc ciudata traiectorie spre vocația literară. Dar am avut vreodată așa ceva? Da, cred că da. Dar calea mea către aceasta e rușinoasă, aproape de nemărturisit. Și, mai ales, prea puțin serioasă. Mă îndoiesc că mă va ajuta să obțin Premiul Nobel. E adevărat că Samuel Beckett, care l-a primit, a ajuns la teatru și a avut succes cu *Așteptându-l pe Godot*, fără să fi mers vreodată la teatru: „Mă întrebați ce cred despre Godot, despre teatru. N-am nici o idee despre teatru. N-am fost niciodată, nu m-am dus și nici nu merg vreodată la teatru. Fapt de bun-simț. (...) Dar nu-i la fel de rezonabil să scrii o piesă de teatru și să n-ai nici o idee despre dramaturgie“.

Spusele lui Beckett îmi amintesc că, atunci când, în camera din dos a băcăniei din Melilla, am început să-mi scriu prima carte, n-aveam nici cea mai vagă idee despre literatură. Mă interesa filmul, mergeam mult la cinematograf, voiam să fac filme, filme de avangardă. De fapt, regizasem deja două scurtmetraje la Cadaqués. În ambele filme, regizorul, care era și actor în ele, se sinucidea. Dar anul următor, în care n-aveam nimic de făcut (primejdiosul timp mort al unui an de serviciu militar în Africa), nu-mi dădea nici o șansă să mai continui să fac regie de film. Ca să nu pierd de tot acel timp mort, m-am refugiat în literatură, materie sau activitate intelectuală de care n-aveam prea mare idee. Citisem din întâmplare câteva cărți, și punct. N-aveam nici cea mai mică formație literară. Dar, profitând de mașina de scris pe care mi-o pusese la dispoziție ca să țin contabilitatea economatului militar (una dintre misiunile cele mai dificile cu care a trebuit să mă înfrunt în toată viața mea), am început – vorba vine – să scriu *Femeie în oglindă*.

Ei bine, n-am fost cu literatura atât de iresponsabil pe cât s-ar putea deduce din ceea ce povestesc. În realitate, înainte de a mă arunca într-o echilibristică analfabetă cu femeia și cu oglinda ei, am ținut să aflu cum stăteau lucrurile în literatura spaniolă contemporană (ca să știu astfel pe cine să imit) și mi-am rugat niște prieteni să-mi trimită de la Barcelona romane de autori spanioli în viață, apreciați pe atunci de către cititorii mai mult sau mai puțin avangardiști. Mi-au trimis cărți de Juan Benet¹ (*Una tumba și Una meditación*), Ana María Moix (*Baladas del dulce Jim*), Javier Marías² (*Los dominios del lobo*) și Vicente Molina Foix³ (*Museo provincial de los horrores*).

¹ Scriitorul spaniol Juan Benet (1927–1993) este unul dintre prozatorii cei mai originali ai literaturii spaniole moderne. În stilul lui Faulkner și al lui Onetti, și-a creat propria topografie literară în jurul imaginării Región (Regiunea) în romane precum *Volverás a Región* (*Te vei întoarce în Región*, 1968), *Una tumba* (*Un mormânt*, 1971) și *Un viaje de invierno* (*O călătorie de iarnă*, 1972), dar a scris și eseuri, precum *La construcción de la torre de Babel* (*Construcția turnului Babel*, 1990). (n.tr.)

² Scriitorul spaniol Javier Marías (n. 1951) este apreciat pentru deosebita perfecțiune cu care își elaborează romanele experimentale: *El hombre sentimental* (*Bărbatul sentimental*, 1986), *Todas las almas* (*Toate sufletele*, Premiul orașului Barcelona, 1989), *Corazón tan blanco* (*Inimă atât de albă*, Premiul Criticii, 1992) și *Mañana en la batalla piensa en mí* (*Măine în bătălie gândește-te la mine*, 1994, Premiul Femina 1996 pentru cea mai bună carte străină). A fost laureat cu Premiul Național de Traducere în 1979 pentru versiunea spaniolă a romanului englezesc *Tristan Shandy* de Sterne. (n.tr.)

³ Poetul spaniol Vicente Molina Foix (n. 1946) face parte din grupul *novísimos*, a scris de asemenea teatru și proză: *Museo provincial de los horrores* (*Muzeul provincial al ororilor*, 1970), *La comunión de los atletas* (*Comuniunea atletilor*, 1979) etc. (n.tr.)

În câteva zile, m-am pus *la zi*. Toate aceste cărți m-au pasionat, am primit prin ele lecții lungi și rapide de proză. Am sfârșit la carceră. Unde am continuat să citesc. *O meditație* a lui Benet mi-a atras cel mai mult atenția, mai ales prin sistemul ei foarte original (Benet scria la mașină; într-o zi, săturându-se de întreruperea narativă presupusă de schimbarea foilor, a hotărât să folosească în locul lor un sul de hârtie continuă, nemaioprindu-se până la sfârșitul istoriei), căci, în timp ce-mi scriam propria carte, mi-a sugerat să-mi imaginez că, la modesta mașină de scris a băcăniei, îl copiam și eu. Așa s-a născut *Femeie în oglindă*, care aproape n-avea nici o virgulă, ca să nu mai vorbim despre punct și virgulă, ori punct și de la capăt, ori pur și simplu punct: ceva care, în treacăt fie spus, nu impunea cu necesitate sistemul „sulu-lui continuu” folosit de Juan Benet, dar, cu alibiul acestuia, mi s-a părut că mi se potrivea perfect renunțarea la punctuație, care îmi permitea să disimulez că scriam foarte prost, căci, credeam eu, cu cât erau mai înghesuite frazele textului, cu atât îmi era mai ușor să ascund defectele infinite ale prozei mele.

Știu că nu mă pot lauda deloc că aș fi avut o traiectorie rațională ori normală către vocația literară. Și azi încă, ori de câte ori sunt întrebat care mi-a fost primul impuls care m-a împins către scris, mă bâlbâi și șovăi dacă să spun sau nu adevărul. În fine, grație acestei prefete, astăzi încep să-l spun.

Simt chiar și o oarecare eliberare. Obosești să tot minți atâta, doar ca să te apropii de adevăr. Obosești de atâta trăit printre incertitudini. Iar acum, am o singură certitudine: primul impuls către scris al tuturor scriitorilor, fără excepție, este mimetic. Scriem fiindcă vrem să imităm și să reproducem ceva ce am citit. Eu cred că faptul e destul de indiscutabil. De curând, râdeam citind răspunsurile la o anchetă perfidă realizată în 1985 de ziarul francez *Libération*.

„De ce scrieți?” au fost întrebați peste patru sute de scriitori din toată lumea. S-au dat răspunsuri ingenioase (și eu m-am fâlit prosteste, răspunzând la această întrebare în vreo douăzeci de feluri distincte, în decursul timpului), dar cel mai bun, dat de Julien Gracq, n-avea nimic ingenios, era mai curând simplu și de un bun-simț covârșitor: „La început, scrii fiindcă alții au scris înaintea ta, apoi pentru că deja ai început să scrii. Întrebarea ar trebui pusă celui care a remarcat primul acest exercițiu, ceea ce înseamnă că-i lipsită de sens. (...) Mai curând trezește curiozitatea faptul că te lași de scris”.

Și în cazul meu, primul impuls care m-a făcut să scriu a fost mimetic. Dar, firește, mimetic într-un fel special, fiindcă, așa cum am spus, n-am vrut să imit și să reproduc chiar literatura lui Benet, ci „sulul continuu” cu frază lungă, în care credeam că o să ascund perfect faptul că scriam prost.

Nu toți debutează în literatură stabilind drept principal și, în realitate, unic țel pe acela de a-și ascunde carențele, și, cu atât mai puțin, pe acela de a nu comunica, ci încercând să-și asasineze posibili cititori. De ce am debutat așa? Din frică de acei cititori, explic în *Parisul nu are sfârșit*. De teamă ca nu cumva cititorii să descopere că n-aveam nici cea mai vagă idee despre ce era literatura, mai explic tot acolo. În *Parisul nu are sfârșit* mai spun ceva despre *Asasina cultivată* și despre temerile mele; spun că intriga ascunsă a acestei cărți – pe care din întâmplare cititorul o are acum în mâini – reflectă „surda tragedie juvenilă a celui care și-a luat rămas-bun de la poezie, ca să cadă în vulgaritatea prozei”. Această ultimă afirmație e mai curând absolut falsă, deși recunosc că nu dă rău, e o frază literară bună.

Când am învățat să scriu fraze literare? Aici rezida, poate, esența chestiunii, esența întregii ucenicii retorice. Când devine cineva scriitor? Poate că la trecerea frontierei dintre fraza vulgară și fraza literară. Dacă-mi amintesc bine, Pere Gimferrer¹ citează în *Itinerarul unui scriitor* aceste versuri de Góngora²:

*quejándose venían sobre el guante
los raudos torbellinos de Noruega.*

Gimferrer le citează cu alt scop decât cel cu care le citez eu acum. Fapt este că, înainte de a aborda ceea ce vrea să ne spună, Gimferrer ne explică sensul acestor versuri aparent greu de înțeles: *el guante* („mănușa”) e mănușa pentru șoimi, carevasăzică, aceștia „veneau pe mănușa plângându-se”. După cum se vede, e o mănușă reală, cea de șoimar. *Los raudos torbellinos de Noruega* vrea să spună șoimii, despre care se presupunea că veneau din ținuturile hiperboreene, tocmai din Norvegia, care pe atunci era un nume generic și extraordinar.

¹ Scriitorul spaniol de origine catalană Pere Gimferrer (n. 1945) a scris poezie și eseuri pe teme de literatură, cinematograf și pictură. Membru al Academiei Regale Spaniole din 1985. (n.tr.)

² Poetul baroc spaniol Luis de Góngora y Argote (1561–1627) este cel mai cunoscut reprezentant al culteranismului spaniol, curent care urmărește, în principal, frumusețea poetică formală și îndepărtarea de realitatea cotidiană. *Las soledades (Solitudinile)*, 1612–1613 este una dintre operele sale poetice fundamentale, în care se vadește întreaga forță expresivă a acestui curent literar. Oarecum uitat după moarte, opera i-a fost reabilitată, la sărbătorirea tricentenarului, când poezii Generației de la 1927, printre ei, Dámaso Alonso, Federico García Lorca și Rafael Alberti, și-au exprimat admirația și s-au declarat urmași marelui poet cordobez, începând să desfășoare o intensă activitate de redescoperire a vieții și a operei lui Góngora. (n.tr.)

E limpede că Góngora ar fi putut folosi un limbaj mai direct, mai comun. L-am fi înțeles mai bine, dar n-am fi citit versuri memorabile, ci o frază de o absolută banalitate prozaică, cum sunt, bunăoară, frazele pe care le schimbăm îndeobște cu taximetriștii din orașele noastre nervoase.¹

Literatura și-a făcut apariția pe mânușa mea ca un *raudo torbellino de Noruega* („năvalnic vârtej din Norvegia”).

Parcă îmi amintesc că pe Borges l-au oprit odată pe o stradă din Buenos Aires și l-au întrebat ce făcea în clipa aceea, iar el a răspuns: „Încerc să scriu o pagină care să fie mai mult decât o ciornă”.

În timp ce *Femeie în oglindă* e de sus până jos o ciornă, în *Asasina cultivată* cred că se întrevăd deja ceva licăriri, urme în care se poate intui că începusem să depășesc unele frontiere. Fără să insist, acolo apare strădania de a scrie primul și unicul poem din viața mea. Mi se pare că, în ciuda faptului că am un „itinerar de scriitor” atipic, cu *Asasina cultivată* formația mea literară a făcut câțiva pași înainte, și poate că ea mi-a fost cu adevărat prima carte, chiar dacă nu uit *Femeie în oglindă*, ciorna publicată cu atâta iresponsabilitate la întoarcerea din melancolica Melilla.

Recomand cititorului *Asasinei* (să scurtăm și acest titlu) s-o citească fără teamă, fără frica de a muri din cauza textului, s-o citească, mai ales, așa cum îmi place mie să citesc uneori orice text, elevat ori nu. Să citească *Asasina* ca să se depărteze de realitate și să caute adevărul. În acest mic roman – dacă îmi îngăduiți, v-o spun eu dinainte –, adevărul stă ghemuit în inima cărții. În poemul nefast și, mai ales, într-un vers pe care aici îl trec sub tăcere pentru a lăsa cititorul să se înfioare singur, trăind spaima pe care, fără nici o îndoială, i-o va provoca lectura distrată

a acestui vers misterios, ce are îndrăzneala de a spune brusc adevărul, tot adevărul. Ei bine, îmi iau rămas-bun, cum a făcut Llovet când a luat-o la goană. Căci aud scrâșnetul ucigaș al lemnului pe scara ta, cititorule, și știu că versul urcă.

E.V.-M.

¹ Aluzie la numele dat de autor marilor orașe: Chicago, Barcelona etc. (n.tr.)



În viața mea, ocaziile de râs și plâns se amestecă și se contopesc atât de bine, că mi-e imposibil să-mi amintesc fără voie bună penibilul incident care m-a determinat să public aceste pagini.

S-a întâmplat anul trecut, într-un hotel vechi din Bremen, pe când îl căutam pe Vidal Escabia. Printr-un labirint de coridoare, ajunseseam la 666, numărul odăii lui, și, cum ușa era întredeschisă și nimeni nu răspundea la bătăile mele, în cele din urmă am împins-o și am privit în beznă contracara-
rată doar de licărul unor uși-fereastră. Colțul unei mese lucea ușor, iar în spatele ei se putea vedea ceva căzut pe covor. Am găsit întrerupătorul, și s-a aprins o lampă de cristal, care atârna din tavan. Vidal Escabia era acolo, la picioarele mesei, privindu-mă cu ochii deschiși, complet deschiși. Era mort.

Am privit scena în tihnă, și atenția mi-a fost atrasă imediat de covorul gros. Pe el, lângă trupul scriitorului, printre pete de sânge, la înălțimea mocasinilor lui roșii, impecabili, era un pistol minuscul, iar alături, plicul sigilat pe care i-l trimiseseam prin poștă două zile mai înainte. Plicul conținea manuscrisul original al *Asasinei cultivate*, notele scrise de Ana Cañizal și o notă de prezentare, scrisă de mine. Am vrut să pun textele în buzunarul mare