

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

VILA-MATAS, ENRIQUE

Parisul nu are sfârșit / Enrique Vila-Matas; trad.: Ileana Scipione

București: RAO International Publishing Company, 2005

ISBN 973-576-790-2

I. Scipione, Ileana (trad.)

821.134.2-31=135.1

RAO International Publishing Company
Grupul Editorial RAO
Str. Turda 117-119, București, ROMÂNIA
www.raobooks.com
www.rao.ro

ENRIQUE VILA-MATAS
Paris no se acaba nunca
© Enrique Vila-Matas, 2005

Traducere din limba spaniolă, prefață și note
ILEANA SCIPIONE

© Rao International Publishing Company, 2005
pentru versiunea în limba română

Tiparul executat de
ALFÖLDI NYOMDA AG
Debrecen, Ungaria

februarie 2006

ISBN 973-576-790-2

La Paris, la colț de străzi...

E adevărat că succesul te face cunoscut, dar totul depinde de caracter: imbecilul nu-și mai revine niciodată din succes, deși oricine recuperează imediat eșecul.

LUIS LANDERO

Tradus deja în aproape douăzeci de limbi de mare audiență europeană, ajuns la „o rară înțelepciune... Mai stăpîn ca niciodată pe artele sale“ (Ignacio Echevarría, *El País*), „mitul în curs de a se naște al literaturii spaniole contemporane“ (Álvaro Enrique, *Vuelta*), Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) a primit în octombrie 2001 al doisprezecelea Premiul bianual latinoamerican Rómulo Gallegos pentru *El viaje vertical* (1999), roman inspirat parțial din Războiul Civil spaniol, context folosit, de fapt, pentru a explica „vidul cultural al protagonistului“. Poate de aceea, Rodrigo Fresán îl consideră „cel mai argentinian scriitor spaniol“.

În tinerețe, Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) abandonează voluntar Spania, pentru a se sustrage cenzurii franchiste. Nu face politică, fiindcă – așa cum mărturisește – abia la începutul anilor '70 înțelege importanța evenimentelor pariziene petrecute în mai 1968.

În aceeași epocă își începe cariera literară cu *Mujer en el espejo contemplano el paisaje* (*Femeie în oglindă contemplînd peisajul*, 1973), deși afirmă că a debutat la Paris cu romanul *La asesina ilustrada* (*Asasina luminată*), scris abia în 1977. Apoi declară într-un interviu: „Primul roman l-am scris în depozitul unui magazin cu articole militare, în Africa, și nu a fost *Asasina luminată*, așa cum se spune în *Parisul nu are sfârșit*“.

Dar acesta nu e singurul detaliu vulnerabil din biografia sa, care, la fel ca în cazul lui Gabriel García Márquez, poate fi imensă. Pentru că Vila-Matas face din declarațiile contradictorii un labirint livresc în care inșeși cărțile sînt niște „fugi“ personale.

Vila-Matas este astăzi unul dintre cei mai importanți scriitori de pe extrem de populata scenă literară hispanică; după debutul din 1973 (respectiv 1977), a publicat într-un ritm constant romanele *Al sur de los párpados* (*La sud de pleoape*, 1980), *Impostura* (1984), *Historia abreviada de la literatura portátil* (*Istoria abreviată a literaturii portative*,

1985), *Una casa para siempre* (O casă pentru totdeauna, 1988, apărută în limba română la editura Univers), *Suicidios ejemplares* (Sinucideri exemplare, 1991), *Hijos sin hijos* (Fii fără fii, 1993), *Recuerdos inventados* (Amintiri inventate, 1994), *Lejos de Veracruz* (Depart de Veracruz, 1995), *Extraña forma de vida* (O ciudată formă de viață, 1997), *El viaje vertical* (Calatoria verticală, 1999 – Premiul Rómulo Gallegos, 2001), *Bartleby y compañía* (Bartleby & Co, 2000 – Premiul Ciudad de Barcelona, Premiul Fernando Aguirre-Libraltre și Prix du Meilleur Livre Étranger, apărut în limba română la editura RAO), *El mal de Montana* (Boala Montano, 2002 – Premiul Heralde și Premiul Național al Criticii 2003), *París no se acaba nunca* (Parisul nu are sfârșit, 2003).

Dintre volumele sale de articole și eseuri, cele mai cunoscute sînt *El viajero más lento* (Cel mai încet călător, 1992), *El traje de los domingos* (Costumul de duminică, 1995) și *Para acabar con los números redondos* (Ca să punem capăt numerelor rotunde, 1997).

Cu această impresionantă bibliografie nu e de mirare că Enrique Vila-Matas are încredere în roman, în care – afirmă – „începe totul și mai are mult pînă să moară“. În acest sac fără fund e convins că fiecare romancier „trebuie să-și caute singur poetica și să-și stabilească propriile reguli de joc“, așa cum și personajul narator din *Parisul nu are sfârșit* hotărăște, deși dispune de sfaturile scrise ale lui Marguerite Duras, să scrie cum îi vine. Tot atât de adevărat e însă și că romanele sale sînt în mare măsură eseuri-manifest, în care „trama e un pretext pentru reflecție“.

În afară de cărți, Enrique Vila-Matas colaborează la *Babelia*, suplimentul cultural al ziarului *El País* din Madrid, și scrie articole pentru multe alte reviste literare. A fost președintele juriului celui de al doilea Premiul Casa de América, de proză americană inovatoare, și invitat de onoare la a IX-a ediție a *Jornadas de la Traducción*, la Tarazona, Spania, unde l-am și cunoscut.

Dînd dovadă de o uimitoare fantezie, scrie neobosit, parcă pentru a scăpa de obsesii, asemănătoare celor care îl chinuiesc și pe protagonistul narator din *El Mal de Montano*, la fel de suferind de „boala magnifică“ și de obsedat de literatură ca strămoșul lui, Don Quijote. Este, cu toate acestea, fascinat de scriitorii lui Nu, cei care – protagoniști ai romanului *Bartleby & Co* – refuză să (mai) scrie, de poeții „blestemați“, oricît i-a renegat naratorul romanului *Parisul nu are sfârșit*.

Istoria abreviată a literaturii portative este, fără îndoială, cea mai reprezentativă carte, în mare măsură deja legendară, a celebrului scriitor, care – încă de la apariție – a fost tradus în multe limbi și a suscitat numeroase discuții și controverse.

În acest roman, care se situează la jumătatea drumului spre eseu, Enrique Vila-Matas postulează existența fictivă a unei societăți secrete fondate în 1924 la locul de vărsare în ocean al fluviului Niger și desființată în 1927 la Sevilla, în urma unui scandal spectaculos. Din ea ar fi

facut parte, printre alții, Valéry Larbaud, Witold Gombrowicz, Scott Fitzgerald, Walter Benjamin, César Vallejo, Pola Negri, Federico García Lorca, Jorge Luis Borges, Blaise Cendrars, Marcel Duchamp și alții, cu scopul declarat de a promova în literatură „conspirația shandy“ (vesel, volubil, țicnit), contemporană cu suprarealismul.

Încă de la început, romanul-eseu a stat la originea mai multor „conspirații“ literare din viața reală. Două condiții trebuiau îndeplinite de un artist pentru a face parte din conspirația shandy: să fie autorul unei opere portabile, care să nu cîntărească mult și să poată fi cu ușurință transportată într-o valiză, și să funcționeze ca un perfect mecanism de burlac. Se mai cerea ca artistul să aibă unele trăsături shandy: o sexualitate dusă la extrem, spîrit inovator, lipsă de scopuri majore în artă și viață, insolentă, o conviețuire tensionată cu propriul dublu, simpatie pentru rasa neagră și nomadism neobosit. Întregul „roman“ e străbătut de (avangard)isme străjuite de fantasma atotputernică și protectoare a lui Tristan Tzara.

Calatoria verticală cu bătrînul său protagonist Federico Mayol își asumă o celebră tradiție literară spaniolă, aceea a războiului civil, a perplexității în fața trecutului, într-o încercare de a amenda ireductibilul. E o călătorie singulară, pe care Federico Mayol o începe – cu un umor subtil – la șaptezeci de ani, prin relații cu propriii fii, cu amintirile și resentimentele sale beliciste, dar și cu dorul nebul de ce n-a fost să fie.

Parisul nu are sfârșit e o ironică trecere în revistă a uceniciei literare a autorului la Paris, în anii '70. Împletind magistral autobiografia, ficțiunea și eseu, Enrique Vila-Matas povestește în fața unui auditoriu imaginar aventura în care s-a rătăcit cînd, într-o mansardă pariziană, și-a redactat primul roman. Ne dezvăluie, de pildă, cum a scris cartea, parțial datorită sfaturilor la obiect pe care i le-a dat, pe o micuță fișă de un sfert de pagină, Marguerite Duras însăși, atipica lui proprietăreașă.

Parisul nu are sfârșit e și istoria modului în care naratorul s-a exilat voluntar la Paris, în tinerețe, pentru a imita literalmente viața boemă de scriitor începător, pe care a dus-o acolo Hemingway, cel care a povestit în *Parisul era o sârbătoare* că fusese „foarte sărac și foarte fericit“ tocmai acolo unde Vila-Matas avea să fie – după cum mărturisese – „foarte sărac și foarte nefericit“. Cu toate că, e adevărat, a izbutit să-și scrie la Paris primul roman și a descoperit, în plus, așa cum spusese John Ashbery, după ce locuise și el acolo, că „după ce trăiești la Paris, nu mai poți locui nicăieri, nici chiar la Paris“.

În *Parisul nu are sfârșit*, roman ce poate fi clasificat în nenumărate feluri, al cărui titlu este omonimul celui dat de Hemingway capitolului final din *Parisul era o sârbătoare*, Enrique Vila-Matas oferă cititorilor autportretul tînarului care era cînd încă se mai putea considera debutant în viață și în artă. Portretul înscrie, cu nuanțe surprinzător de înnoitoare, în deja clasică tradiție a narațiunilor ce se tes în jurul educației sentimentale a celui care, fugind de ambianța mediocră, încearcă să triumfe chiar

în viltizarea artei, făcând o nespuse de frumoasă și izbită sinteză a multiplexelor fațete ale singularității sale proze, totuși de ficțiune.

Este, în mod incontestabil, cel mai autobiografic roman-eseu din întreaga operă a lui Vila-Matas, căci în el își povestește nu numai anii de ucenicie literară, ci și istoria scrierii primului roman (anii în care – spune – „n-am învățat mult, doar să scriu la mașină“) în epoca în care tinărul barcelonez oscila între a fi chirișul lui Marguerite Duras (simpla listă a chirișilor care i s-au succedat prin mansardă poate fi miezul unui roman fascinant), cu impresionanta austeritate a sfaturilor ei literare, sau dublul lui Hemingway, înconjurat de „scriitori blestemati“.

Dar acesta este totodată și romanul cel mai atent la aspectele cotidiene, care se transformă în literatură tocmai datorită percepției ironice a existenței (rîzînd, autorul își lasă în paginile acestei cărți o mare parte din sufletul tinereții), o ironie de o mare acuitate, dublată de surisul trist cu care Enrique Vila-Matas spune pe nume celor mai serioase lucruri, fără a ofensa sau a răni pe cineva.

Din exilul parizian se reîntoarce la Barcelona un scriitor experimentat și deja format. În primul rînd, reconciliat cu familia, chiar dacă încă se mai simte singur în univers și se identifică cu Franz Kafka. Roadele autoexilului sînt evidente, dar ele se regăsesc chiar în miezul livresților și pasionalelor aventuri pariziene, prin care Vila-Matas asimilează magia, răzvrătirile, neliniștile și întrebările literaturii, ale filmului.

Incontestabil e că aici, în Paris, acumulările tinărului scriitor, pe măsura dimensiunilor spiritului spaniol, sînt pentru întia oară puse în față opțiunii între erudiție și autenticitate sau între autenticitate și originalitate – ca formă concretă a rupturii dintre lume și text, dintre fenomen și canon – într-o continuă încercare de a depista, denunța și combate prin scris convenția literară și literaturizarea.

Tot aici, în mansarda lui Marguerite Duras, ucenicul scriitor își pune problema relației dintre autor, operă și public. În fața sfertului de pagină cu notațiile mai mult sobre decît succinte ale mării romancier-proprietăreasă, în a cărei mansardă s-a instalat (la propriu și la figurat) ca în straturile succesive ale unui roman, învățăcelul are vreme să cugete la libertatea reflecției și la mecanismele creației, la nevoia de înnoire a limbajului și la edificarea unui nou orizont cultural. Formula pe care o caută, și uneori chiar o întrezărește, este pe măsura lui Pirandello și a lui Unamuno: aceea a romanului în căutarea unui autor care să fie atît personajul propriei proiecții literare, cît și ucigașul propriilor cititori.

În acest roman-eseu, Vila-Matas ne pune în față unei formule și a unor tehnici de denisare și investigare a resurselor autenticității, al cărei punct de plecare e tocmai autoexilul: „conferință“ în care naratorul istorisește ce crede el că a fost propria tinerețe este simultană cu vacanța pariziană. Cu această ocazie, autorul își caută, și uneori chiar găsește, urmele propriei tinereți și ale trecerii sale prin orașul luminilor. Cum sînt,

de pildă, cele cîteva incitante capitole dedicate filmelor văzute la Paris. Să nu uităm și că echilibrul celor două planuri e remarcabil, iar aceasta se datorează faptului că autorul călătorește cu egală măiestrie atît prin labirinturile narațiunii, cît și prin cele ale Parisului.

Postmodernistul Vila-Matas pendulează între meditație și estetica reflecției, ajungînd în cele din urmă la eseul filozofic, în spațiul rezervat de istoria literaturii Generației de la 1968 (din care afirmă că, alături de el, mai fac parte, printre mulți alții: Julio Llamazares, Antonio Muñoz Molina, Álvaro Pombo, Soledad Puértolas și Ignacio Martínez de Pisón), într-o atitudine coerentă de deplină apartenență la republica universală a literelor. De sub pana sa prinde contur romanul hibrid care abordează sub diferite unghiuri literatura ca act, resursele nelimitate ale literaturizării, irelevanța distincției dintre autor și cititor, dezvoltată pînă în preajma ultimelor consecințe ale postulatelor borgesiene (romanul reflectă pregnant „îndrăgostirea“ de opera borgesiană și de umanitatea livrescă a acesteia, de o rară maturitate reflexivă, nici astăzi depășită), și amănunțita asumare realist-apocrifă a discursului la persoana întii – pe coordonatele unui narator-protagonist –, o ficțiune supusă ironiei constante a autorului.

De altfel, toate romanele lui Vila-Matas sînt declarat tributare lui Borges și vădesc contactul subtil cu opera marelui argentinian, fapt care se datorează, înainte de toate, afinității speciale a autorului cu livrescul, cu mitul și cu digresiunea, dar și cu modul special în care amîndoi, de data aceasta – *toutes proportions gardées* –, iau în deridere mitul originalității și al faimei.

Scriitor pentru un public – nu o putem nega – elitist, Vila-Matas oferă în romanul uceniciei sale literare pariziene imaginea caleidoscopică a marginalității extreme atînce de literatură în mileniul al III-lea, în raport nu numai cu cititorul, dar și cu autorul, și mai ales cu propriul spațiu generic. O marginalitate căreia Vila-Matas îi opune cu mult curaj nu deznădejdea de care mustesc multe dintre paginile acestor false memorii, ci scutul ironiei. Poate de aceea, la sfîrșitul unei lecturi uneori îndușoșătoare, alături deconcertante, simți că, în mod decent, autorul ți-a pus sub ochi nu filozofia de a trăi, ci arta de a supraviețui.

Pe de altă parte, nu poate fi neglijată strălucirea deosebită a jocului cu și de-a inteligența, în labirintul scriiturii, joc în care ironia, căutată la început, dobîndită pe parcurs, evidentă în final, se răsfrînge tocmai asupra condiției naratorului postmodern, urmărit de autoritatea textului și obsedat de datoria încălcării acestuia pînă la limita intertextualității. Vesel și ironic uneori, Enrique Vila-Matas ne pune alături, mereu pe neașteptate, în fața dramei de a înfrunța tradiția literară și obsesia originalității.

Desigur, Vila-Matas recunoaște că autoexilul la Paris a fost și un gest de „ruptură voluntară cu tradiția literară spaniolă“. Probabil că acolo, în mansarda închiriată rînd pe rînd multor scriitori ai boemei pariziene – inclusiv viitorului președinte François Mitterrand în epoca Rezistenței – de

Marguerite Duras, a început să se configureze biblioteca „mobilă“ a tînărului spaniol, la care se adăugau succesiv Italo Calvino, James Joyce, însăși Marguerite Duras, Juan Rulfo, Robert Walser, Franz Kafka, Elias Canetti, Vladimir Nabokov, Sergio Pitol și atîția alții.

„E adevărat – avea să mărturisească de curînd, cu acea modestie pe care spaniolii o numesc *humildad* și care nu este decît o ușă lăsată deschisă în fața perplexității trezite de viață, dar și cu conștiința propriei valori – că aproape toți m-au influențat, dar n-am izbutit să-l copiez pe nici unul, adică, din fericire, nici unul nu seamănă cu mine. Dar ei sînt punctele mele de referință (...) mereu, fără ca, desigur, să aspir să semăn vreunui. Am nevoie de ei, pentru că mă ajută.“

Și trebuie să-i dăm crezare, deoarece, așa cum am mai arătat, Vila-Matas este convins că „literatura e o formă foarte interesantă a utopiei, pentru că este elaborarea unei lumi posibile care, în plus, ne avertizează că maniera în care există acum realitatea nu are de ce să fie singura posibilă. Literatura vorbește de multe ori la condițional. Vorbește nu numai despre ceea ce poate să fie, ci și despre ceea ce ar fi putut să fie, de momentele în care ne-am fi putut schimba cursul vieții. Probabil că e greu de găsit ceva mai interesant decît lucrul acesta, decît atît de neînțeleasa – de către ființele ale căror capete sînt precum podurile goale – literatură“.

Și trebuie, așa cum spuneam, să-l credem. Căci Enrique Vila-Matas scrie în cărțile lui doar despre ceea ce iubește cel mai mult: literatura, o carte fără sfîrșit, asemenea Parisului, sau al cărui sfîrșit e însăși moartea cititorului/scriitorului, moartea care – după el – „e întotdeauna o frază perfectă“.

Cu ajutorul ficțiunii literare, Enrique Vila-Matas străbate de multă vreme cotloanele labirinturilor în care s-au pierdut atîția *bartlebies*, „ființe în care sălășluiește o profundă negare a lumii“. De curînd a publicat *Desde la ciudad nerviosa (Din orașul nervos)*, o culegere de cronici jurnalistice în care își adună la un loc toate obsesiile: Farul din Cascais, „misterele“ Barcelonei, de unde mereu pleacă și unde mereu se întoarce, insulele Azore – „munți de foc, vînt și solitudine“ –, unde și-au găsit adăpost „sfîrșitul lumii și al cuvintelor“, scriitorii gentlemeni și operele literare pe care le păstrează într-o cameră întunecată, unde în fiecare dimineată începe să divagheze pe tema „vieții și morții“ și de unde își scrutează propriile enigme, devenite apoi propria literatură – „un loc aparte“ în care autor, narator și personaje vorbesc cititorului sau pur și simplu vorbesc între ei despre ce i-a mai rămas literaturii de făcut la cumpăna dintre milenii.

Iată deci că, deși după ce a publicat *Bartleby y compañía* a mărturisit că a fost în primejdia de a amuți și de a-și asuma umilul rol de „prezentator oficial al cărților din Barcelona“, Enrique Vila-Matas a izbutit să se depășească și nu s-a lăsat influențat de propriii eroi. Acestei capacități de a reinvia din cenușa personajelor sale va trebui să-i mulțumim de aici înainte pentru fiecare pagină în care, pîrînd că descifrează literatura, scriitorul barcelonez ne împărtășește neliniștile, îndoielile și, mai ales arta, de a fi scriitor în mileniul al III-lea.



1

Anul acesta, m-am dus la Key West, Florida și m-am înscris la tradiționalul concurs de sosii ale lui Ernest Hemingway. Competiția a avut loc la Sloppy Joe's, barul favorit al scriitorului, pe vremea când locuia la Cayo Hueso, în sudul Floridei. Nici nu merită să spun că participarea la concurs – unde-i plin de bărbați robuști, de vîrstă mijlocie, cu barba căruntă și deasă, toți identici cu Hemingway, inclusiv în sensul cel mai stupid – e o experiență fără egal.

A trecut multă vreme de cînd, după băutură și mîncare, am ajuns să cred – în ciuda opiniilor exprimate de soție și prieteni – că semăn tot mai mult la înfățișare cu idolul meu din tinerețe, Hemingway. Cum nimeni nu mi-a dat nicicînd dreptate în această privință, iar eu sînt destul de căpos, am vrut să le dau tuturor o lecție și, înarmat cu o barbă falsă (care m-am gîndit că-mi va accentua asemănarea cu Hemingway), m-am prezentat la concursul de astă-vară.

Trebuie să spun că m-am făcut de rîs într-un hal fără de hal. Căci m-am dus la Key West, am concurat și m-am clasat pe ultimul loc, mai bine zis, am fost descalificat și, mai rău de-atît, nici măcar nu m-au scos din competiție pentru că mi-ar fi descoperit barba falsă (pe care nu mi-au descoperit-o), ci din cauza „lipsei totale a vreunei asemănări fizice între mine și Hemingway“.

Pentru mine ar fi fost suficient și doar să fiu admis la concurs, ca să le pot demonstra soției și prietenilor că sînt întru totul îndreptățit să cred că, pe zi ce trece, semăn tot mai mult cu idolul meu din tinerețe și că asta-i tot ce-mi mai rămîne sau, mai bine zis, nu-mi rămîne decît asta pentru a continua să fiu pe plan sentimental aproape identic cu tînărul care am fost. Dar numai că nu mi-au tras cîteva picioare.

După atare umilire, anul acesta am voiajat la Paris, unde m-am întâlnit cu soția și am petrecut împreună luna august, ea consacrand-o vizitelor la muzee și cumpărăturilor excesive, eu, însemnărilor în vederea ironicei treceri în revistă a celor doi ani de tinerețe petrecuți în orașul unde – spre deosebire de Hemingway, care a fost „foarte sărac și foarte fericit“ – eu am fost foarte sărac și foarte nefericit.

Am petrecut deci ultima lună la Paris, și pe 1 septembrie, după ce ne-am urcat în avionul de Barcelona, am găsit uitate chiar pe scaunul meu din avion și deschise la fila 7, litera B câteva note pentru conferința intitulată „Parisul nu are sfârșit“, care m-au uluit. Destinată unui simpozion dedicat în general ironiei, conferința era concepută pentru a fi ținută la Barcelona în trei etape a câte două ore, de-a lungul a trei zile. Uluiala se datora faptului că tocmai scrisesem la Paris o serie de note destinate unei conferințe cu același titlu și pentru același simpozion și care, în plus, dura tot trei zile. În fine. Am rămas ca prostul când mi-am dat seama că le azvirlisem chiar eu pe scaun, la fel cum alții aruncă ziarele zilei pentru a-și ocupa locul rezervat în avion. Cum putusem uita atât de repede oare că tocmai eu aruncasem însemnările pe scaun? Tot ce vă pot spune acum e că ele au stat la originea conferinței „Parisul nu are sfârșit“, pe care vreme de trei zile am onoarea s-o țin în fața dumneavoastră.

2

Mă veți vedea improvizând uneori. Ca acum, când, înainte de a trece la lectura revizuirii mele ironice a celor doi ani de tinerețe petrecuți la Paris, mă simt dator să vă spun că știu perfect că ironia se joacă cu focul și, rizind de alții, se arde uneori cu el. Cine se prefăce îndrăgostit riscă să se îndrăgostească, cine parodiază fără să-și ia precauțiile necesare e, pînă la urmă, victima propriei viclienii. Și chiar dacă și le ia, tot e victima ei. A și spus-o Pascal: „E aproape imposibil să te prefaci că iubești, fără să ajungi să te îndrăgostești“. În fine, doresc să-mi trec ironic în revistă trecutul parizian, fără să pierd vreo clipă din vedere primejdia căderii în vorbărie a oricărei conferințe și, mai ales, fără să uit vreun moment că vorba multă e cea mai bună țintă a ironiei celor care ascultă. Acestea fiind spuse, vă avertizez:

chiar și când mă veți auzi declarînd, de pildă, că Parisul nu are sfârșit, cel mai probabil o spun tot ironic. Dar, în fine, sper să nu vă copleșesc cu atîta ironie. Cea pe care o practic n-are nici o legătură cu cea care vine din deznădejde, căci am fost destul de stupid deznădăjduit încă de tînar. Îmi place ironia pe care o numesc benevolă, plină de compasiune, ca a lui Cervantes, de exemplu. Nu-mi place ironia feroce, ci aceea care șovăie între deziluzie și speranță. De acord?

3

La Paris, unde am stat pe la jumătatea anilor '70, m-am simțit foarte sărac și nefericit. Mi-ar plăcea să pot spune că am fost fericit ca Hemingway, dar așa aș redeveni, pur și simplu, săracul tînar frumos și idiot, care se autoînșela zi de zi și credea că avusese mare noroc să poată locui în jengoasa mansardă pe care i-o închiriasse Marguerite Duras la simbolicul preț de o sută de franci pe lună; spun simbolic pentru că așa l-am înțeles sau am vrut să-l înțeleg, eu, care nu plăteam niciodată chiria în ciuda protestelor logice și, din fericire, sporadice ale ciudatei mele proprietărese și spun ciudată, pentru că mă dădeam mare că înțelegeam limba franceză, mai puțin când vorbeam cu ea. Nu întotdeauna, dar de multe ori, când Marguerite mi se adresa (îmi amintesc că i-am comentat acest fapt lui Raúl Escari, care avea să-mi fie cel mai bun prieten la Paris), nu pricepeam nimic, dar, ce mai, absolut nimic din ce-mi spunea, nici chiar când îmi cerea insistent chiria. „Păi, ca o mare scriitoare ce e, normal că vorbește o franceză *superioară*“, mi-a zis Raúl, dar explicația lui nu mi s-a părut prea convingătoare.

Ce căutam în mansarda lui Marguerite Duras? Păi, în principal, mă străduiam să duc o viață de scriitor, asemenea celei descrise de Hemingway în *Parisul era o sârbătoare*. Și de unde-mi venise ideea de a-l lua pe Hemingway drept punct de reper suprem? Păi, când aveam cincisprezece ani, am citit dintr-un foc o carte de amintiri despre Paris și am hotărît să mă fac vîinator, pescar, corespondent de război, bautor, amant celebru și boxer, adică să fiu ca Hemingway.

Cîteva luni mai tîrziu, fiind nevoit să aleg studiile universitare pe care aveam să le urmez, i-am spus tatei că doresc să studiez