CRONICA UNEI DEZAMĂGIRI

Fără îndoială că s-a schimbat ceva în România în ultimul deceniu și jumătate dacă, în sfîrșit, în 2006 putem citi în românește cărțile scriitorului de origine spaniolă Manuel Vázquez Montalbán (1939–2004), și nu numai primele sale romane polițiste din seria *Carvalho,* ci și celebrul roman *Pianistul* (Premiul Recalmare, acordat de un juriu italian, prezidat de Leonardo Sciascia, alături de un alt roman al său, *Asesinato en el Comité Central – Crimă în C.C.).* Sosirea, fie ea chiar și postumă, a scriitorului care a abandonat – lucid, critic, deziluzionat, neconsolat și foarte zgomotos – comunismul (real, cu față umană și chiar cu postmodernul prefix „euro-") e o adevărată sărbătoare a spiritului nu numai pentru cei cu gîndirea liberă, ci și pentru aceia care cred că întîiul protagonist al unei ficțiuni este însuși limbajul.

Manuel Vázquez Montalbán (1995, Premiul Național de Literatură pentru *opera omnia)* a fost unul dintre cei mai mari jurnaliști ai Spaniei postfranchiste, a lăsat constante mărturii despre epoca în care a trăit și a abordat cu succes, prin prisma unei vaste culturi și a unei sensibilități estetice deosebit de originale, genuri literare diferite precum: eseul, teatrul, proza și poezia. A îndrăgit în egală măsură poezia, romanul și teatrul. Își mărturisea totuși cu luciditate atracția invincibilă pentru unele forme de subcultură: „Veneam într-adevăr din rîndurile

proletariatului pur și dur, și aveam o bază culturală proprie. Cînd eram copil, cultura mea provenea nu din cărțile pe care părinții mei nici nu le aveau, ci de la radio, din romanele populare".

S-a definit singur ca jurnalist, romancier, poet, eseist, prefațator, umorist, critic, gastronom, fan al clubului Barça, prolific în toate direcțiile. A fost un scriitor „progre-" iremediabil lucid și a excelat cu deosebire în jurnalism și în eseistică. Dar cel mai bine și-a comentat argumentele teoretice. Nu-i de mirare că a încercat să-și definească și postura de intelectual: „Ei bine, asta și mi se pare că sînt. Trăiesc din ce gîndesc și pun pe hîrtie. Un intelectual poate fi orice persoană cu capacitatea teoretică de a face ceea ce face".

A încercat, de altfel, să se definească și în raport cu miturile contemporane lui: „Perioada mitică de cel mai mare interes pentru mine e cea a anilor 1940, mai curînd decît cea a anilor 1960. La nivel spaniol, anii 1940 sînt mult mai sugestivi: pe atunci dăinuiau încă miturile, pe de o parte, oficiale ale imperiului, hispanitatea, Hernán Cortés, Pizarro, Regii Catolici, pe de alta, cele propuse pentru public: toreadorul, gagiul îndrăzneț, șmecheria, fantele ca mit, exaltarea bărbatului spaniol, care au ajuns un soi de balsam vital".

A lucrat o vreme la publicația *La Prensa* unde, în calitate de redactor al „Faptului divers", a avut legături regulate cu poliția, care n-au rămas fără ecou în romanele polițiste din seria *Carvalho:* „(faptul) m-a influențat mult, ca și experiența carcerală; multe dintre personajele care apar în seria *Carvalho* le-am cunoscut în închisoare: Biscúter, Bromuro; și alte multe situații descrise le-am cunoscut în închisoare".

Manuel Vázquez Montalbán a scris versuri și proză, dar atît poezia, cît și romanele, atît cronicile, cît și jurnalistica sa de opinie pornesc de la constanta obsesiilor și reflecțiilor lui cu privire la memoria istorică și la putere, motivele fundamentale ale operei sale. Astfel, în scrierile lui Montalbán se conturează tensiunea dintre memorie și dorință, dintre amintire și proiectul personal, dintre proiectul personal și cel

colectiv: teme generale tratate diferit ca formă, în consonanță cu genul abordat: „Altceva sînt procedeul stilistic și filtrul ironiei, comune tuturor genurilor; colajul, adică folosirea laolaltă a elementelor de cultură nobilă sau academică și a elementelor de subcultură. Colajul apare peste tot, atît în poezie, cît și în presă. (...) Formația sa este, pe de o parte, academică și universitară, și, pe de alta, de cartier".

Prima culegere de versuri scrisă de Montalbán a fost *Una educación sentimental (O educație sentimentală,* în anii 1960), iar ultima, *Praga* (1982). Primul roman a fost *Recordando a Dardé (Amintindu-ne de D.,* tot din anii 1960), iar primul său eseu, *Informe sobre la información (Raport despre informație,* 1963) este unul dintre cele mai bune studii de jurnalistică apărute în Spania și mai face încă parte din bibliografiile facultăților de specialitate.

Manuel Vázquez Montalbán a folosit de-a lungul bogatei sale cariere literare numeroase pseudonime, începînd cu Jack el Decorador și continuînd cu Sixto Cámara, La Baronesa d'Orcy, Luis Dávila, Manolo V el Empecinado, dar a semnat și cu propriul nume; majoritatea pseudonimelor utilizate erau, fără îndoială, aluzii politice, sentimentale, ideologice: „De fapt, pseudonimele sînt o mască. Ele țin de un anume aer ludic, pentru că romanele baronesei d'Orcy sînt ludice, de aventuri. Iar mai apoi am semnat și baronul d'Orcy... "

Mărturisea că avea obsesii tematice sau pur și simplu lingvistice – o frază, un cîntec – și că, plecînd de la ele, „se acumulau treptat materialul, trăirile, personajele. În funcție de sorgintea trăirii, ele se traduc într-un poem sau un roman, în consonanță cu dezvoltarea obsesiei inițiale".

Așa cum am arătat, Montalbán a practicat, cu rezultate notabile, *colajul* narativ, ca în *Manifiesto subnormal (Manifest subnormal,* 1970), ce poate fi considerat opera sa de ruptură. În același registru – al *romanului subnormal* – i-au urmat *Yo maté a Kennedy (Eu l-am omorît pe K.,* 1972), apărut și în limba română, și *Cuestiones marxistas (Chestiuni marxiste,* 1974).

„Asistăm în ultimii ani – atrăgea atenția Montalbán – nu la trei tendințe literare dominante (social-ideologică, experimental-intimistă și ludică), ci la tendința de supraviețuire a realismului psihologic, dacă nu chiar la frecventa folosire a personajului ca arhetip. (...) În vreme ce în Europa a predominat tendința spre o literatură *depersonalizată,* unde nu aveau importanță nici personajele, nici personalitatea autorului, în Statele Unite sau în țările socialiste au predominat tendințe diferite, în care intențiile creatoare ale scriitorilor țînteau spre personalismul autorului (SUA) sau spre voința literară de a caracteriza (literaturile țărilor socialiste)."

Manuel Vázquez Montalbán nu a ezitat să sublinieze că întreaga sa literatură are rădăcinile adînc înfipte tocmai în acest eclectism, iar evoluția ei marchează trecerea treptată la neîncrederea în rolul personajului, ca o conștiință singularizată a literaturii cu personaj fals, cum e cazul seriei *Carvalho.* Într-adevăr, dacă în primele lui romane personajele sînt caricaturi ale unor posibile personaje literare, mai tîrziu, ele se transformă în arhetipuri și chiar în mituri.

Dar tot el a observat cu mare acuitate că „paradoxal, tocmai într-un roman scris pe criterii – *Eu l-am omorît pe Kennedy* – am dat peste un antipersonaj, care era un personaj literar verosimil: Carvalho. În afara contextului real al romanului, unde Carvalho era, în același timp, bodyguardul și asasinul lui Kennedy, antieroul funcționa și-mi oferea cheia folosirii lui în viitor. (...) Dar, foarte curînd, mi-am dat seama că Pepe Carvalho avea o viață proprie. Ansamblul ciudatelor lui trăsături specifice schițase un personaj real, cu logică proprie și care, uneori, chiar cînd scriam alt roman, îmi putea crea probleme cu nesupunerea lui în stil unamunian sau pirandellian".

Montalbán își caracteriza romanele drept scrieri realiste, cronici ale vieții spaniole în tranziție, de la decadența franchismului la un viitor necunoscut: „Nu sînt o cronică politică, ci una morală și sentimentală, despre nevoia de a opta între

pesimismul și cinismul existent nu numai în Spania, ci în toată cultura occidentală".

Deși la romanul negru îl atrage cel mai mult figura antieroului, „pentru că, în general, oferta morală a romanelor negre pe care le prefer este, în realitate, cea a moralei ambiguității, un cert negativism moral, pe care obligatoriu trebuie să-l propună antieroul... ", Montalbán abordează chiar și paralelismul dintre romanul cavaleresc și romanul polițist actual: „Nu există o filiație directă, dar există unele echivalențe, cum sînt funcția eroului care, mai curînd ține de o tradiție literară ce vine din Renaștere, nu de romanul cavaleresc, ci de originea acestuia, care este legenda arthuriană. Încă de la ea, eroul e definit ca o persoană care se simte legată de victimă".

Scriitor angajat, Manuel Vázquez Montalbán a adus în prim-planul romanului *Pianistul* (1985), pe care regizorul Mario Gas l-a adaptat pentru marele ecran în 1998, conflictul interior al artistului, rolul pe care acesta și-l atribuie în societate, și a lansat, așa cum a procedat de-a lungul întregii sale vieți, sfidarea morală a unui bărbat mereu preocupat să rămînă consecvent propriilor idei. Și a făcut-o dînd din nou cuvîntul generației de artiști spanioli care au suferit în adîncul ființei lor de pe urma pustiirii și a tăcerii copleșitoare lăsate în urma lui de devastatorul Război Civil spaniol.

Destinele celor doi protagoniști ai romanului, prieteni din copilărie, Luis Doria – victorios muzician, geniu al lipsei de modestie – și Alberto Rossell – onest și lucid muzician, în serviciul oamenilor – se încrucișează în emblematicul Paris al anului 1936. Aici își trăiesc intens pasiunea pentru muzică și pentru o singură femeie, și tot aici îi surprinde Războiul Civil spaniol. Prilej pentru autor de a reflecta asupra modului în care succesul poate aduce cu sine cea mai strașnică înfrîngere.

Doria hotărăște să rămînă în capitala Franței, hotărît „să lupte pentru cauza muzicii", iar Rossell revine în Spania, decis „să lupte pentru cauza republicii" cu arma în mînă. Războiul Civil pune astfel capăt visurilor și calcă în picioare

talentul lui Rossell, care ratează șansa unei spectaculoase cariere profesionale.

Cei doi muzicieni, care au avut opțiuni diferite, se reîntîlnesc peste ani într-un bar din Barcelona. Rossell e pianistul localului, iar Doria, elegant și celebru, își face apariția înconjurat de admiratori. Fiecare a cules și încă mai culege roadele propriilor opțiuni.

În 1984, Montalbán a întrerupt redactarea unui roman din seria *Carvalho (El balneario – Stațiunea balneară)*, pentru a-și materializa o idee legată de condiția umană, despre care spunea că l-ar fi obsedat încă din 1972, cînd scrisese primele pagini din *Pianistul*. Acest fapt și însăși tematica romanului subliniază, încă o dată, dacă mai era nevoie, strategica legătură existentă între scriitura și viața autorului: el se manifestă în toate personajele sale, căci, construindu-le, se recreează pe sine, se alintă, se critică, mănîncă, gătește, glumește, doarme, visează, comunică, într-un cuvînt, trăiește. *Pianistul* e, într-un anume fel, un compendiu al artistului ajuns la maturitate, dar și un amestec de poezie și trăiri proprii personajelor.

Aceste trăiri nu aparțin Istoriei, aceea care relatează evenimentele în ordinea lor cronologică, ci configurează propriul traseu al personajelor, cu vocație de istorie comună. Deoarece tot ce scrie Montalbán e autentic, chiar dacă nu întotdeauna veridic, pînă la conștiința noastră nu ajung neapărat date obiective. Căci el este, mai ales, un provocator de amintiri, care preferă mai curînd memoria decît istoria. Narațiunea cufundată în autenticitate e trăită pe străzile reale ale Barcelonei, în baruri cu nume cunoscute, și evoluează de la particular la general, deoarece autorul știe prea bine că a-ți *aminti* înseamnă a *retrăi*.

Romanul are trei părți. Iar anacronia lor narativă funcționează fără greș datorită unui mecanism bine condus de scriitor.

Prima parte se desfășoară în 1983: pianistul Rossell, angajat într-un local pentru travestiți, ne apare cufundat într-o clandestinitate aproape dorită. Atrag atenția, în această parte,

pronunțatul protagonism colectiv – al intelectualității spaniole profund dezamăgite – care configurează un personaj reprezentativ, am putea spune chiar un personaj-clasă – de pildă, bolnavul Ventura[1] –, dar și parodia postmodernismului triumfător, întruchipat de Toni Fisas, un *yuppie* trăitor la New York. Narațiunea este liniară, timpul, condensat, și dialogurile, abundente, tehnici bine cunoscute din romanul realist socialist, familiar autorului din vremea convingerilor comuniste. Totul apare însă copleșit de disperare.

A doua parte se desfășoară mai tîrziu, în 1946: pianistul Rossell iese din închisoare, obsedat să găsească un pian. Persistă aici aceleași tehnici, dar apar elemente simbolice: cursa nebunească de pe terase, alternanța și opoziția sus-jos, prezența exclusivă a proletariatului antifranchist, care determină apropierea de schimbarea ce urma să se producă în Spania în urma publicării romanului lui Martín Santos, *Tiempo de silencio (Vremea tăcerii,* 1962), apărut cîțiva ani mai tîrziu și în limba română. În această zonă a romanului, motorul fundamental e speranța.

A treia parte a romanului este și cea mai îndepărtată în timp: marca sa e anul 1936, cînd are loc lovitura militară franchistă; în acel an, pianistul Alberto Rossell e bursier la Paris. În paginile ultimei părți, a cărei temă centrală este credința în triumful idealurilor republicane, autorul folosește cu precădere tehnici specifice romanului experimental: o cronologie aleatorie, revenirea la personajele individuale, digresiunile, intercalarea unei serii de scrisori.

Încercînd să explice aceste trei momente, pe fondul profundei meditații asupra rolului jucat de artist în societate, și să dea o replică tăioasă postmodernismului, autorul face numeroase piruete în timp. E remarcabilă abilitatea cu care Montalbán juxtapune și alternează conștiincios și intenționat timpurile: ca în poetica melodie a unui tangou, cu un

[1] Pentru cei care nu cunosc romanul *Eu l-am omorît pe Kennedy*, amintim că sub acest nume militase la stînga arenei politice viitorul detectiv Pepe Carvalho.

du-te-vino sincopat și cadențat. Prin construcția romanului, dar și prin sensul atribuit întîmplărilor trăite de protagoniști, loial tradiției critice de la care se revendică, el încearcă să mențină viu, reactualizîndu-l, curentul literar legat de conceptul sartrian al „angajării". Postură pe care și-a definit-o sintetic în prefața volumului *Povestiri științifico-politice:* „Nu fac un secret din convingerea, atît de evidentă în Pianistul, că generațiile care au trăit Războiul Civil spaniol au atins o înălțime polisemică imposibil de egalat în aceste vremuri ale supraviețuitorilor lipsiți de orice speranță".

Din această perspectivă, ea însăși temporală, istoria personală pe care o au în comun toate personajele romanului nu e aceea a întîmplărilor prin care au trecut împreună; pe ele le unește cu adevărat propriul proiect de istorie, pe care l-au gîndit, dar l-au ratat, adică tot ceea ce ar fi putut fi și n-a fost să fie. Dincolo de succesul sau de eșecul fiecăruia, despre teritoriul acestui roman autorul ne oferă propria *cronică a unei dezamăgiri,* scrisă cu luciditate rece, dar cu multă dragoste și înțelegere pentru protagonist.

Sînt bine-cunoscute capacitatea deosebită pe care o are Montalbán de a analiza istoria și straturile sociale, dar și solidara lui admirație pentru cei din cotidiana „Rezistență", care n-a așteptat recunoștința socială. În acest plan, *Pianistul* aduce un joc subtil – protagonist/antagonist – bine găsit și perfect condus de autor. Un joc căutat, o confruntare dialectică, implicîndu-l pe cititor și determinîndu-l să opteze net între cei doi muzicieni, cel ratat și cel în plină glorie: histrionicul Doria, victorios, glorios, omniprezent, ca o fantomă, în viața lui Rossell.

„Tema centrală a operei mele – a explicat Manuel Vázquez Montalbán într-un interviu – este confruntarea clasică între cei care pierd și cei care cîștigă. Iar aici analizez diferențele existente între a obține un succes social și unul moral, deoarece, moralmente, cei care cîștigă pot fi perdanți."

Pe Rossell îl distruge istoria sîngeroasă, căreia el i-a dat un răspuns etic. Doria pare a fi amintirea unei persoane reale, a

compozitorului valencian José Iturbi (1895 – 1980), elev, la Paris, al clavecinistei poloneze Wanda Landowska. Acesta a avut o strălucită carieră de pianist virtuoz și de dirijor. Contrastul dintre cei doi protagoniști aduce în prim-plan modul în care intelectualii spanioli au trebuit să facă față multor sfidări morale, reacționînd în fața Istoriei în moduri diferite, dar și faptul că, pentru autor, sînt evidente atît „inexistența societății civile în Spania – războiul a distrus țesutul social, iar epoca postbelică pe care o descriu în a doua parte a romanului este o vreme a supraviețuirii" – cît și faptul că intelectualitatea spaniolă contemporană nu este la înălțimea vremurile pe care le trăiește: unii se refugiază în eșec, alții, în nihilism: „Acum, în măsura în care jocul democratic s-a instituționalizat, profesioniștii și intelectualii s-au mutat în politică, iar micul și superficialul strat al societății civile s-a distrus, a rămas fără loc. Niciodată n-am văzut societatea spaniolă mai dezarmată în plan critic".

Într-un anume sens, Pianistul este și o critică a postmodernității. Să nu uităm că Montalbán a deschis – e adevărat, mai curînd ca poet, decît ca romancier – numeroase orizonturi: printre altele, așa cum se poate constata și la lectura acestui roman, el a introdus în proză umorul, care părea să lipsească cu desăvîrșire în Spania sau pe care poate că dictatura îl împiedicase să se manifeste.

Manuel Vázquez Montalbán a fost, pînă în ultima clipă a vieții sale, un scriitor profund reprezentativ pentru Spania de la sfîrșitul secolului XX. Iar primirea pe care atît cititorii, cît și critica i-au făcut-o romanelor lui în întreaga lume nu a fost decît confirmarea unei evidențe: aceea că, în pofida aparentului „localism" al prozei sale, cu profunde rădăcini în propriul spațiu vital, cel hispanic, dar mai ales în obsesiva Barcelonă, o proză profund impregnată de timpul personal și istoric, ficțiunile lui Montalbán izbutesc să ne transmită și să ne comunice valori universale.

Ileana Scipione