



UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI

TRADIȚIE ȘI EXCELENȚĂ



FACULTATEA DE LITERE
Str. Horea nr. 31

400202, Cluj-Napoca
Tel: 0264 532238
Fax: 0264 432303
E-mail: lett@lett.ubbcluj.ro

Prof. Corin Braga
Decanul Facultății de Litere

Laudatio la acordarea titlului de
Profesor Honoris Causa
de către Universitatea Babeș-Bolyai
scriitorului peruan Mario Vargas Llosa

Pledoarie pentru ficțiune

Muy honrado Señor Mario Vargas Llosa,
Su Excelencia, Señor el Ambassador del Perú
Domnule Primar,
Domnule Rector,
Domnule Președinte al Senatului,
Distinsă audiență,

De obicei, ceremonia de acordare a titlului de Doctor Honoris Causa de către o universitate începe prin enumerarea precedenților laureați ai instituției respective. Universitatea Babeș-Bolyai se poate mândri, cu deplină îndreptățire, că are între doctorii săi onorifici figuri ilustre. În cazul lui Mario Vargas Llosa, însă, poate că procedura ar trebui inversată, fiind oportun prin a începe cu enumerarea marilor universități din lume care i-au acordat domniei sale titlul de DHC. Desigur, în capul listei se află universitățile din patria scriitorului, Peru: San Marcos, Ricardo Palma, Inca Garcilaso de la Vega, Pontificia Universidad Católica, Universidad Nacional de Ingeniería din Lima, San Agustín și Santa Maria din Arequipa, San Antonio Abad din Cusco, Pedro Ruiz Gallo din Chiclayo, Universitatea Națională din Piura, precum și cele din America Latină: Francisco Marroquin din Guatemala, Simon Bolívar din Venezuela, San Luis de Potosí din Mexic, Francisco

Morazán din Honduras. Continentul nord-american este la fel de bine reprezentat, cu universități și colegii din Miami, Connecticut, Boston, Georgetown, Yale, Harvard, UCLA, Saratoga Springfields. Europa de asemenea, prin universitățile spaniole din Granada, Murcia, Valladolid, Madrid, Malaga, Alicante, cele franceze din Rennes, Reims, Bordeaux, Pau, Polinezia Franceză și desigur Sorbona, cele italiene de la Roma (Tor Vergata) și Genova, Universitatea Catolică din Louvain Belgia, Universitatea Humboldt din Berlin, University College și King's College din Londra, Universitatea Oxford, Universitatea Ben-Gurion din Israel, Trobe University din Melbourne Australia și, zilele trecute, Universitatea din Sofia. La acestea se adaugă numeroase alte titluri, distincții și medalii oferite de orașe, asociații, academii, institute, fundații, muzee și diferite instituții. Aproape toate romanele și scrierile sale importante, începând de la primele publicate, au fost premiate: *Los jefes*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *La tía Julia y el escribidor* *La guerra del fin del mundo*, *El hablador*, *Lituma en los Andes*, *La fiesta del chivo*. La care se adaugă cele mai prețioase distincții și premii mondiale: „Legiunea de Onoare”, acordată de Guvernul Francez. în 1985, Premiul Principe de Asturias de las Letras în 1986, Premiul Miguel de Cervantes acordat de Ministerul Culturii din Spania în 1994, Ordinul „EL SOL DEL PERÚ” cu grad de Marea Cruce cu Diamante, cea mai înaltă distincție pe care o acordă Statul peruan, ca recunoaștere a principiilor etice și civice și pentru contribuția adusă la restabilirea statului de drept în țara sa în 2001, toate încununute de Premiul Nobel pentru Literatură în 2010. Și lista ar putea continua, oferind ea singură întreg materialul necesar pentru o *Laudatio*. Dar ce anume explică această apreciere universală, ce a determinat revistele *Foreign Policy* (Statele Unite) și *Prospect* (Marea Britanie) să-l situeze pe Mario Vargas Llosa între primii 20 de intelectuali mai importanți și influenți nu doar din America Latină, ci ai planetei?

Desigur, o operă și o activitate prodigioasă. Vargas Llosa a publicat o impresionantă serie de romane: *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966) *Conversación en La Catedral* (1969) *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977), *La guerra del fin del mundo* (1981), *Historia de Mayta* (1984), *Quien mató a Palomino Molero?* (1986), *El hablador* (1987), *Elogio de la madrastra* (1988), *Lituma en los Andes* (1993), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997); *La fiesta del chivo* (2000), *El paraíso en la otra esquina* (2003), *Travesuras de la niña mala* (2006) – încununute aproape toate cu premii literare; povestiri: *El desafío* (1957), *Los jefes* (1959), *Los cachorros* (1967); piese de teatru: *La huída del Inca* (1952), *La señorita de Tacna* (1981), *Kathie y el hipopotamo* (1983), *La chungu* (1986), *El loco de los balcones* (1993), *Ojos bonitos, cuadros feos* (1994), *Odiseo y Penelope* (2007), *Al pie del Tamesis* (2008), *Las mil y una noches* (2009); eseuri și critică literară:

Historia secreta de una novela (1971), *La orgia perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975), *Entre Sartre y Camus* (1981), *La suntuosa abundancia* (1984), *La verdad de las mentiras* (1990), *Un hombre triste y feroz* (1992), *La utopia arcaica: Jose Maria Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996), *Cartas a un joven novelista* (1997); *Bases para una interpretación de Ruben Dario* (2001), *La tentación de lo imposible* (2004), *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti* (2008); memorii și eseuri politice: *Contra viento y marea* (1983, 1986, 1990), *El pez en el agua* (1993), *Desafíos a la libertad* (1994); *Nationalismus alas neue Bedrohung* (2000), *Diario de Irak* (2003), *Israel / Palestina. Paz o guerra santa* (2006), *Sables y utopías. Visiones de America Latina* (2009); de asemenea, în Spania a început publicarea unei serii de *Obras completas*: vol. I Povestiri și romane (2004), vol. II Romane (2004) și vol. III Romane și teatru (2005). Prozator, romancier, dramaturg, eseist și critic literar, jurnalist și corespondent la *El Pais* și alte ziare și reviste, memorialist, comentator politic, militant pentru drepturile omului și cultura libertății, politician (candidat la președenția Perului în 1990), Mario Vargas Llosa dezvăluie un profil multifacțat, al unui om total, întors în egală măsură spre interioritate și abisurile ființei umane, spre mitologia și culturile grupurilor și popoarelor, spre viața publică și colectivitate, un om doritor să exploreze și să înțeleagă totul, stând sub vechea leamă a lui Terențiu: *Homo sum, humani nihil a mi alienum puto*.

Care sunt rădăcinile acestei complexități și în ce măsură este ea simptomatică pentru o întreagă societate și paradigmă culturală? Din perspectiva istoriei literare, Mario Vargas Llosa face parte din extraordinara explozie, marele *boom* al prozei latino-americane din deceniile șase, șapte și opt, alături de alte nume de prozatori de mare forță precum Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Carlos Fuentes, José Lezama Lima, Miguel Ángel Asturias sau Alejo Carpentier. În timp ce în Europa, în Franța în special, proza modernă, a marilor transgresiuni de genuri și teme, de discursuri și stiluri, se închidea în experimentalismul uscat, impersonal, al noului roman francez, scriitorii latino-americani redescopereau forța hipnotică a narațiunii, plăcerea genuină a povestirii, care face parte, s-ar părea, din comportamentul specific al speciei umane. Care este locul ocupat de Mario Vargas Llosa în paleta atât de largă și diversificată a ”noilor povestași” (*habladores*) de limbă spaniolă?

În 1994, cercetătorul american M. Keith Booker a încercat în cartea sa *Vargas Llosa among the Postmodernists* să îl situeze pe autorul peruan între cele două paradigme ale

culturii occidentale din ultimii cincizeci de ani, modernitate și postmodernitate¹. Apelând la conceptele lui Fredric Jameson, Terry Eagleton, Linda Hutcheon, Andreas Huyssen, dar și Mihail Bahtin, Michel Foucault și Theodor Adorno, criticul identifică în primele romane ale scriitorului, precum *Casa verde* sau *Conversație în La Catedrală*, trăsături ale modernismului (abordarea serioasă, realism implicat, credința în funcția socială meliorativă a artei, structura încheiată și discursul centrat), iar în următoarele, precum *Pantaleon și vizitatoarele* sau *Elogiul mamei vitrege*, nuanțe ale postmodernismului, precum scepticismul, pierderea credinței, relativismul interpretărilor, ludicul, descentrarea, fragmentarea, structura deschisă etc. *Războiul sfârșitului lumii*, spre exemplu, s-ar împărtași atât din realismul de secol XIX, flaubertian, cât și din jocurile intertextuale și ironia postmodernă. Concluzia ar fi aceea că proza lui Mario Vargas Llosa acoperă ambele mari curente, migrând dinspre modernism spre postmodernism. Întrebarea crucială pe care studiul nu o pune însă este dacă în general proza sud-americană se supune criteriilor unor teorii și formule prezente în literatura nord-americană și dacă nu o falsificăm impunându-i un pat procustian străin ei².

O altă mare titulatură în care a fost înglobată, la un mod mai degrabă spontan și nereflexiv, proza lui Mario Vargas Llosa este aceea a "realismului magic" (*realismo mágico, lo real maravilloso*) (a se vedea studiile lui Graciela N. Ricci Della Grisa³, Irlemar Chiampi⁴, María Elena Angulo⁵, José Miguel Oviedo⁶ etc.). Dar și aici apar probleme de încadrare. "Realismul magic" însuși este o formulă suficient de laxă încât să includă și miraculosul "naiv-popular" al lui Gabriel García Márquez dintr-un *Veac de singurătate*, și magia amerindiană al lui Miguel Ángel Asturias din *Mulata de tal*, și proza istorică fastuoasă a lui Carlos Fuentes din *Terra Nostra*, și estetismul baroc al lui Alejo Carpentier din *Concertul baroc* sau al lui Lezama Lima din *Paraiso*, și psihologia abisală a lui Ernesto Sábato din *Despre eroi și morminte*, și fantasticul pur din nuvelele lui Julio Cortázar sau Adolfo Bioy Casares, precum și "minciunile adevărate" ale lui Mario Vargas Llosa. "Realismul magic" este mai degrabă un passe-partout terminologic, care nu dă seama cu adevărat de resorturile personale, de creativitatea scriitorului peruan.

¹ M. Keith Booker. *Vargas Llosa among the Postmodernists*, Gainesville, University Press of Florida, 1994.

² A se vedea și Emil Volek, *Latin America writes back : postmodernity in the periphery (an interdisciplinary perspective)*, New York, Routledge, 2002.

³ Graciela N. Ricci Della Grisa, *Realismo mágico y conciencia mítica en América Latina. Textos y contextos*, Buenos Aires, Argentina, F. García Cambeiro, 1985.

⁴ Irlemar Chiampi, *O realismo maravilhoso : forma e ideologia no romance hispano-americano*, São Paulo, Brasil) : Editora Perspectiva, 1980.

⁵ María-Elena Angulo. *Magic realism : social context and discourse*, New York, Garland Publications, 1995.

⁶ José Miguel Oviedo, *Mario Vargas Llosa : la invención de una realidad*, 2 ed., Barcelona, Seix Barral, 1977.

În cărțile sale de memorii, mărturisiri și critică literară, Vargas Llosa se reclamă mai degrabă de la marea tradiție a realismului. Maeștrii săi formatori asumați sunt Balzac, Stendhal și mai ales Flaubert (despre care scriitorul peruan scrie și un studiu critic), iar mai aproape de noi Faulkner, Hemingway sau Henry Miller. Dar în egală măsură Dostoievski, Kafka, Sartre, Camus sau Malraux. Aceste două mari tradiții ale romanului modern sunt însă imerse în bazine semantice mult mai largi, cum ar fi romanul cavaleresc (despre *Tirant lo Blanc* Vargas Llosa a scris mai multe studii); literatura exploratorilor (ale căror mituri legate de paradisul terestru și alte locuri miraculoase precum El Dorado, cele șapte orașe de aur din Cibola, Marele Paititi, fântâna tinereții, ținutul amazoanelor le-a cercetat în studenție); folclorul amerindian, amazonian în primul rând (*Povestășul* se hrănește din scrieri etnografice dar și din experiențe personale de teren); literatura de limbă spaniolă sud-americană de dinaintea ”boomului”, mai puțin cunoscută nouă. Un realism așadar îmbogățit, fără frontiere (”sans rivages” cum spunea Roger Garaudy), în care imaginile din ”oglinnda plimbată de-a lungul drumului” de naratorul omniscient realist nu reflectă doar problemele societății, ale grupurilor, ale biografiilor individuale, ci și mișcările sufletești și nuanțele inefabile, ficțiunile și fantasmale, legendele personale și miturile imemorabile ale comunităților sud-americane.

Poate că nucleul generator, mecanismul creației, sursa inspirației lui Vargas Llosa este cel mai bine exprimat de chiar titlurile unor dintre volumele sale de critică literară, fie explicitând propria operă, fie analizându-se pe sine indirect, prin oglinda operelor altor scriitori: ”adevărul minciunilor” (*La verdad de las mentiras*) sau ”călătoria către ficțiune” (*El viaje a la ficción*). ”Literatura arde, pârjolește, consumă” (*La literatura es fuego*), este tema discursului său la primirea premiului Rómulo Gallego în 1967. Scrisul, dar și lectura, presupun o formă de implicare existențială, de trăire și asumare a condiției umane. Dacă în primele decade ale vieții, în care se împărtășește din idealurile marxiste ale revoluțiilor din America latină, tânărul scriitor se implică mai degrabă militant, social, iată că în decadele următoare, marcate de desvrăjirea (*desenchantment* ar spune francezii, *desengaño* spaniolii) și despărțirea de modelul cubanez și orientarea spre liberalismul democratic, el identifică funcția modelatoare a literaturii în capacitatea ei de a crea lumi imaginare, de a îmbogăți sufletul cu trăiri pe care realitatea ternă nu le oferă, de a releva perspective inedite asupra ființei umane. Scopul literaturii este de a ”înlocui prin intermediul iluziei lumea concretă și obiectivă a vieții trăite cu cea subtilă și efemeră a ficțiunii”⁷.

⁷ Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tânăr romancier*, Traducere din spaniolă de Mihai Cantuniari, București, Humanitas, 2010.

Aceasta nu presupune evaziunea în lumi ficționale paralele. Scriitorul nu construiește universuri inventate, distincte de cel în care trăim, cum se întâmplă în literatura *fantasy* sau în *science-fiction*. Dimpotrivă, ceea ce îl interesează este să aprofundeze și să nuanțeze lumea noastră curentă, găsind un unghi de privire nou, care să o insoliteze, să-i pună în lumină laturi necunoscute sau invizibile. De aici pledoaria pentru ”adevărul ficțiunii”. Fantezia umană, afirmă Mario Vargas Llosa, este un dar demonic: ”Ea deschide continuu o prăpastie între ceea ce suntem și ceea ce am vrea să fim, între ceea ce avem și ceea ce dorim”. Este în egală măsură atât un vector care ne face să imaginăm lucruri noi cât și un factor de frustrare și dezamăgire, atunci când aceste fantasmе se spulberă la șocul cu realitatea. Rolul literaturii, al ficțiunii, este tocmai acela de a complini marele vid dintre speranță și posibilitate. Ficțiunea materializează fantasmеle individului, ale grupurilor, ale epocilor, ”poftele, temerile, dorințele și resentimentele” oamenilor, descrie natura umană în toată complexitatea ei, în care principiul realității se îmbină cu principiul plăcerii, în care realul cenușiu este surplombat de irealități mirifice sau coșmarești. Spre deosebire de istoriografie sau de genul jurnalistic, care se subordonează și sunt verificate prin compararea cu realitatea, ”romanul se revoltă și încalcă regulile vieții”. Romanele ”nu se scriu pentru a se povesti viața, ci pentru a o transforma, adăugându-i ceva în plus”; ele sunt ”scrise și citite pentru ca oamenii să trăiască viețile pe care *nu* se resemnează să nu le aibă”⁸. Scriitorul peruan redefinește în fapt însuși pactul ficțional (acel ”willing suspension of disbelief” de care vorbea Coleridge), arătând că veracitatea literaturii nu se măsoară prin izomorfismul ei cu realitatea externă, ci prin capacitatea de convingere, prin forța comunicativă a fanteziei, prin puterea magiei, prin abilitatea de a sugera, prin intermediul ”minciunilor” romanești, adevăruri ciudate, profunde și neliniștitoare, în absența sau necunoașterea cărora am fi niște ființe amputate, decebrate, despiritualizate, am înceta să fim *oameni*.

”În orice ficțiune, chiar și în cele iscate de imaginația cea mai debordantă, este posibil să găsești un punct de plecare, un nucleu intim, legat visceral de o sumă de trăiri ale celui care a pus-o pe hârtie”⁹. În concordanță cu acest *credo*, Mario Vargas Llosa mărturisește că, ”în tot ce am scris, am pornit de la anumite experiențe care mi-au rămas vii în memorie, care mi-au stimulat imaginația, și am creat ceva ce reflectă destul de infidel aceste evenimente”¹⁰. Scrierile de debut, nuvela ”Provocarea” (*El desafío* – care îi aduce premiul acordat de *Revue*

⁸ Idem, *Adevărul minciunilor*, Traducere din spaniolă de Luminița Voinea-Răuț, București, Humanitas, 2006, p. 7-20.

⁹ Idem, *Scrisori către un tânăr romancier*, p. 18-19.

¹⁰ Idem, *Adevărul minciunilor*, p. 8.

française și o excursie de două săptămâni la Paris), povestirile din *Los Jefes* și microromanul *Los cachorros* sunt inspirate din viața și poveștile de copil și adolescent, la Liceul San Miguel din Piura sau la Lima, evenimente prelucrate însă cu atâta măiestrie tehnică încât vocea naratorului este înlocuită de o voce colectivă, cea a "cartierului" (*barrio*). Primul său mare roman, *Orașul și câinii*, reflectă cei doi ani de liceu la Colegiul militar Leoncio Prado din Lima, cu "probele", mai exact umilințele la care cadeții îi supuneau pe "pifani", într-atât de figurativ încât ofițerii i-au ars cartea pe motiv de calomnie, deși sensul satiric și acuzator era mult mai larg, într-o anumită măsură parabolic, "câinii" fiind o metaforă pentru dictaturile militare. *Casa verde*, precum și *Pantaleon și vizitatoarele*, prelucrează amintiri din timpul anilor la Colegiul național San Miguel din Piura; și deși stafful campaniei de candidatură la președinția Perului din 1990 s-a temut că în Piura Vargas Llosa va pierde voturile din cauza atacurilor perfide ale concurenților la adresa bordelului piuran descris în roman, femeile din regiune s-au dovedit mult mai pline de simțul umorului, votându-l majoritar. *Conversație în La Catedrală*, unde "La Catedrală", barul unde are loc discuția politico-jurnalistică dintre protagoniști, poate fi considerat un simbol pentru arhitectonica teribil de complexă și de ambițioasă a dialogurilor și planurilor narrative, este inspirat de slujbele de redactor de ziar și de radio din timpul studenției la Universitatea San Marcos din Lima și reflectă ultimii ani ai dictaturii lui Odría. *Mătușa Iulia și scriitorul*, romanul acesta autoficțional atât de tandru și ironic, vorbind despre natura umană, despre iubire și despre creație, a putut fi confundat atât de tare cu autobiografia încât tatăl vitreg al scriitorului l-a acuzat de calomnie, iar Julia Urquidi a publicat mai târziu ea însăși un roman menit să "restituie adevărul". Înainte de a pleca la Paris, în 1959, Vargas Llosa a avut prilejul de a face o călătorie etnologică în Amazonia, care, îmbogățită cu alte contacte ale scriitorului cu triburile amazoniene, îi vor oferi materia pentru romanele *Pantaleon și vizitatoarele*, *Povesteașul* și *Lituma în Anzi*. Nu mă îndoiesc că și alte romane precum *Elogiul mamei vitrege*, *Carnetele lui don Rigoberto* și *Rătăcirile fetei nesăbuite* pornesc de la un nucleu epic real, o povestire auzită de la prieteni, un fapt divers de ziar, pe care scriitorul le-a folosit drept ferment pentru propria ficțiune. (Fac aici o paranteză pentru a-l ruga pe domnul Mario Vargas Llosa să ducă la capăt trilogia lui don Rigoberto, doña Lucrecia și îngerașul pervers Alfonsito și să ne povestească ce i s-a mai întâmplat explozivei familii în Europa, la Viena.) În sfârșit, romanele sale epopeice, *Războiul sfârșitului lumii* și *Sărbătoarea țapului*, sunt adevărate fresce ale civilizației sud-americane, pornind de la evenimente istorice reale – insurecția săracilor din Brazilia condusă de fanaticul și charismaticul El Consejero, respectiv dictatura generalului Trujillo în Republica Dominicană – în care se întrevăd marile fantasmе colective ale așteptărilor milenariste și

mesianice, ale puterii absolute, ale demoniei dionysiace, ale pharmakosului și morții. Elementele biografice și evenimentele istorice reale sunt întotdeauna punctul de plecare al ficțiunilor lui Mario Vargas Llosa. În lipsa lor romanele nu ar avea cu siguranță aceeași putere de captare a fanteziei cititorilor. Pe de altă parte ele sunt în egală măsură amplificate, modificate, recombinate, structurate în arhitecturi complexe, uneori serioase, de "catedrală", alteori ludice, postmoderne, în așa fel încât să devină "minciuni adevărate", *povești* capabile să descopere sau să creeze sens într-o realitate brută.

Forța de fascinație a ficțiunii depășește de altfel, în viziunea scriitorului peruan, frontierele literaturii, filmului sau artelor. Ca necesitate specific umană, ea impregnează religia, știința, politica, chiar și "activitățile potrivnice ei". Om în cetate, preocupat de viața semenilor săi, capabil să se dăruiască pentru cauze colective, Mario Vargas Llosa a avut pe deplin prilejul, în calitate de candidat la președenția țării sale în 1990, să constate că "politica, mai ales în țările în care ignoranța și pasiunile joacă un rol atât de important ca în Peru, este unul din domeniile în care ficțiunea și imaginația sunt garantate"¹¹. În paranteză fie spus, diagnosticul mi se pare la fel de potrivit și pentru țări fost comuniste în căutare de sine, precum România. În societățile închise, constată scriitorul, unde diverse tendințe autoritariste tind să sugrume liberalismul și plurivocalismul, ficțiunea se sclerozează la rândul ei. Confiscată de putere, ea devine un instrument al acesteia: "Într-o societate închisă, istoria se impregnează de ficțiune, devine ea însăși ficțiune, căci se inventează și se reinventează în funcție de ortodoxia religioasă sau politică contemporană sau, cu alte, cuvinte, se inventează în funcție de capriciile celui care deține puterea"¹². Ficțiunile ideologice sunt pernicioase și manipulative, în timp ce "minciunile" artistice conțin un adevăr mai adânc și inalienabil, acela de a exprima libertatea umană în toate formele ei. Rolul generic al scriitorului, dincolo chiar de posibila sa implicare în viața politică, este de a combate toate formele de patologie a ficțiunii și, o dată cu acestea, cauzele politice și sociale care le provoacă.

Vocația scriitorului este aceea de a spune povești, punerea în povestire, narațiunea fiind o schemă antropologică, o modalitate specific umană de a conferi ordine și a da sens lumii. Metafora cea mai puternică pentru vocația sa de prozator este oferită de Vargas Llosa în romanul *Povestășul – El hablador*. Acești "habladores" din tribul Machiguengas, povestitori itineranți care circulă de la așezare la așezare pentru a împărtăși deopotrivă miturile originilor și întâmplările vecinicilor, învățături șamanice și meditații de viață,

¹¹ Idem, *Peștele în apă*, Traducere din spaniolă de Luminița Voina-Răuț, București, Humanitas, 2005, p. 369.

¹² Idem, *Adevărul minciunilor*, p. 17.

reprezintă memoria colectivă a populației amazoniene. Scriitorul peruan mărturisește că obsesia pe care acest subiect a exercitat-o asupra lui mai multe zeci de ani se datorează identificării sale cu ”povestașii amazonieni”: ”acel om care străbătea jungla încolo și-ncoace, printre familiile și satele machiguengas, era supraviețuitorul unei lumi străvechi, un reprezentant al celor mai îndepărtați strămoși, și o dovadă palpabilă că acolo, încă de pe atunci, de la capătul amețitor de îndepărtat al istoriei omenești, încă dinainte ca istoria să înceapă, existau deja ființe care practicauseră ceea ce eu aveam de gând să fac cu viața mea – să o dedic inventării și istorisirii unor povești”¹³. În roman, naratorul pleacă pe urmele unui prieten de tinerețe, evreu peruan care, descoperă naratorul cu un sentiment de *mysterium tremendum*, și-a renegat identitatea și s-a transformat într-un povestaș amazonian. Dar, dacă ne gândim cu tâlc, istorisirile din mitologia machiguenga cuprinse în roman, experimentând formule narative arhaic-invoatoare, sunt doar atribuite prietenului personaj, ele aparțin în fapt autorului însuși, sunt creația lui. Adevăratul *hablador* este Mario Vargas Llosa. În definitiv, aceasta face scriitorul peruan: povestește lumea noastră pentru eternitate.

¹³ Mario Vargas Llosa, *Călătoria către ficțiune*, Traducere din spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, București, Humanitas, 2012, p. 17.