

# Eroicitate discretă sau discreție eroică? Avataruri eroice în *Eroul discret* al lui Mario Vargas Llosa

## Discreet Heroism or Heroic Discreetness? Heroic Stances in Mario Vargas Llosa's *The Discreet Hero*

LAVINIA IENCEANU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

The author of the contribution at hand takes it upon herself to shed significant light on a set of idiosyncratic patterns as exhibited by the heroes and antiheroes of Mario Vargas Llosa's latest novel, *The Discreet Hero*. In so doing, she has ample recourse to hermeneutical strategies, which she more effectively deploys with a threefold focus in mind: on mythical-historical Greco-Roman, mythical-symbolical Pre-Columbian and archetypal Christian legacies, respectively. By closely charting the way symbols pattern in the diegetic layer, the present paper shifts the zoom lens from vice to virtue, and while theoretically addressing the issue of exemplary conduct, it actually features a fine array of civic as well as everyday discreet heroes who, though, in a genuinely quixotic fashion, well past their prime, do not have to die before being proclaimed as such. On the contrary, defying all canons, they are allowed to live on and pass down the “perfectly” ordinary features underlying their heroism.

**Keywords:** heroism; discreetness; Greco-Roman; Pre-Columbian; Christian; exemplary conduct; hero-established order.

*Este nevoie de o clipă pentru a forma un erou  
și de o viață întreagă pentru a forma un om de bine.*

Paul Brulat<sup>1</sup>

### Observații preliminare

În incipitul *Conversației la Catedrală* (1969) protagonistul vargallosian dădea glas întrebării: „Când se-alesese praful de Peru?”. Aproape jumătate de secol mai târziu și la trei ani după câștigarea Premiului Nobel pentru literatură, Mario Vargas Llosa pare să propună în ultimul său roman imaginea unui Peru aflat pe o cale mai bună. Dovezile progresului sunt, într-adevăr, incontestabile, însă de netăgăduit în aceeași măsură sunt și consecințele sale nefaste, căci în Peru-ul în care se mișcă personajele din *Eroul discret* (2013) nu a înflorit doar economia, ci, în mod paradoxal, odată cu ea, delinvența și corupția au atins cote simțitor mai înalte.

Șantaj, mafie, trădare, rasism, prostituție, răpiri, răz bunări, adulter. Toate acestea, dacă nu și mai multe, stau cuibărite la temeliea unui Peru care se vrea a fi, totuși, civilizată. În ciuda aparenței de Sodoma și Gomora latinoamericană pe care cele enumerate mai sus par să i-o confere, după

<sup>1</sup> Traducerea noastră după sp. „Basta un instante para hacer un héroe y una vida entera para hacer un hombre de bien” în Amela (2010: 394b).

cum remarca și Rolando Ramiro Vázquez Mendoza, ultimul roman vargallosian, ambientat chiar în inima Peru-ului, a fost calificat de exegeți (Cueto, 2013) drept cel mai optimist roman al acestuia. Cum este acest lucru posibil? Răspunsul rezidă în frontul de rezistență pe care îl opun în principal fiecare dintre cei trei protagoniști romanești, mai precis Felícito Yanaqué, Ismael Carrera, respectiv Rigoberto, corupției, mediocrității și barbariei atotstăpânitoare, revendicând drept principii vitale temele care vertebrează întreaga creație a scriitorului peruvian, și anume iubirea, libertatea, demnitatea.

Aflat la granița dintre roman polițist, roman-parabolă, roman bizantin, basm și proză fantastică, *Eroul discret* coagulează într-o specie de sinteză *sui generis* vechii obsesii tematice, dar și elemente de inedit în jurul unor figuri actanțiale prototip care instaurează o nouă paradigmă a eroicității. *Eroii discreți* aduși în scenă de MVLL nu mai conservă la nivel formal nici ascendența semidivină, nici puterile supranaturale, nici nimbul de glorie, nimic, deci, din „parametrii structurii daimonic-resurecționare” (Borbély, 2001: 189) proprie figurilor mitico-arhaice clasice. Cu toate acestea, ei rămân niște răzvrățiți a căror luptă se dă, însă, nu pe verticală, ci pe orizontală, în cotidian, tocmai în vederea menținerii verticalității omenești.

Departate de a întruchipa forța fizică herculeană, acești noi „eroi”, „firavi”, „mărunți” (Vargas Llosa, 2013: 9)<sup>2</sup> nu fac parte din rândurile noii și tinerei generații cum ar fi fost de așteptat, ci sunt scoși de evenimentele nefericite care se abat asupra lor, fără ca ei să le fi căutat dintr-un elan de aventurier cavaleresc poate, tocmai din anticamera sau chiar din camera senectuții. Aflați, deci, la aceste „răscruți morale” (Carpio Villegas, 2013) ținute în filigranul „intrigii duplex” (Verdecia, 2013) romanești, cvincvagenarul Felícito, sexagenarul Rigoberto și, nu în ultimul rând, octogenarul Ismael din cele două planuri narative alternante renunță chiar și la armura de tinichea a lui Don Quijote, căci scutul lor e făcut nu din vârtute, ci din virtute, morală inflexibilă și voință de fier.

Cum realismul literar își propune să ne aducă pe o cale sau alta mai aproape de realitate, conflictele inter-generaționale al căror ecou se face, în descendența lui Turgheniev, romanul supus analizei, departe de a fi simple plâsmuiri, sunt bine ancorate în realitatea secolului al XXI-lea, întrucât au la bază evenimente excepționale extrase din presa peruviană de actualitate. E vorba, pe de o parte, de anunțul dat la ziar prin care un afacerist își făcea public refuzul de a se lăsa șantajat de un grup infracțional care îi pretindea o cotă lunară în schimbul asigurării „protecției”, și pe de altă parte, de războiul mediatic declanșat de fiii milionarului care revendicau dreptul la întreaga avere a acestuia, invocând demența senilă în vederea anulării căsătoriei tatălui cu servitoarea pe care acesta o numise unică moștenitoare. Aceste două situații anecdotice au fost preluate, combinate și îmbogățite de condeiul vargallosian, astfel încât, în cadrul produsului final, materia epică se articulează în mod simetric, dar și complementar, sub forma unei înlănțuirii de acte vindicative, mai exact: răzbunarea lui Miguel împotriva tatălui său, demersurile lui Felícito împotriva acestuia și a complicilor săi, răzbunarea lui Ismael împotriva fiilor săi, Miki și Escobita, și, nu în ultimul rând, răzbunarea gemenilor împotriva martorilor la cununia tatălui lor, printre care și Rigoberto.

După cum s-a menționat anterior, la nivel de semnificat, indicii care ar permite conturarea unor profiluri eroice sunt cvasi-inexistenți. La nivel de semnificat, însă, sunt decelabile numeroase structuri mitice care orientează interpretarea acțiunilor și a personalității protagoniștilor într-o cheie simbolică. În lumina acestora, demersul nostru hermeneutic va avea în vedere trei paliere mitologice, mai precis cel greco-roman, cel precolumbian și cel creștin.

### 1.1. Structuri mitico-istorice greco-romane

Dacă în virtutea interpretării psihanalitice a lui Otto Rank „actul eroic este înțeles ca o modalitate de reabilitare individuală în raport cu relațiile parentale” (cf. Duda, 2012), în romanul familial al lui MVLL „eroul discret” din prim-plan, Felícito Yanaqué, ilustrează perfect acest tipar prin filosofia sa de viață. În acest sens, catalizatorul procesului de „eroizare” îl constituie deviza primită drept unică moștenire de la tatăl său, Aliño Yanaqué, mai precis: „Să nu te lași niciodată călcat în

<sup>2</sup> Precizăm faptul că toate citatele din *Eroul discret* introduse în lucrarea de față sunt traducerea noastră după varianta originală în limba spaniolă.

picioare. [...] Asta face diferența dintre un om de valoare și o cârpă” (157, 231), deviză pe care Felicito o ridică la rangul de poruncă divină<sup>3</sup>.

În cazul lui Miguel, experiența traumatică refulată – cu rădăcini profunde în biografia autorului – la care fusese supus, trimis fiind de tatăl său în armată împotriva voinței proprii, își găsește o supapă în complotul pe care-l urzește împotriva părintelui împreună cu amanta acestuia, Mabel, pe care i-o cucerește în primă fază în necunoștință de cauză. Acest act resurecționar se transformă, prin urmare, în reversul sentimentului admirativ pe care îl nutrește Felicito față de modelul său parental și în oglinda fidelă a revoltei arhetipale a lui Chronos împotriva lui Uranos<sup>4</sup>, cu atât mai mult cu cât complexul de inferioritate, materializat în cazul de față în raportul de putere financiară – în condițiile în care Miguel nu ar fi putut niciodată să egaleze suportul financiar pe care Felicito i-l oferea lui Mabel –, se conjugă cu ceea ce am considerat noi a fi vestigiul unei încercări de „cas-trare”.

Aceeași schemă mitică a încercării de detronare și uzurpare a figurii parentale considerată ostilă este contrapunctată în celălalt plan diegetic de acțiunile celor doi gemeni, care nu ezită în a-și exprima liber dorința de a-și vedea tatăl – aflat atunci pe un pat de spital – mort, spre a putea intra în posesia întregii averi, și care intentează apoi un proces împotriva lui, toate acestea culminând chiar cu moartea intempestivă a lui Ismael, pentru a cărei cauză cititorul nu exclude ipoteza unui asasinat.

În ciuda aserțiunii lui Otto Rank potrivit căreia primul act eroic îl constituie revolta față de tată (2012: 134), acest lucru nu face nici din Miki sau Escobita, și nici din Miguel niște eroi, sau cel puțin nu niște eroi pozitivi. Aceștia ar putea fi încadrați, însă, în tipologia eroilor negativi, cu atât mai mult cu cât, în cazul celui din urmă, revolta capătă valențe incestuoase. În condițiile în care Gertrudis, mama sa, era văzută doar ca o piesă de mobilier, statutul lui Mabel putea fi asimilat în orice moment celui al unei mame vitrege, astfel încât imaginea și păcatul lui Oedip pot fi proiectate asupra lui Miguel cu aceeași ușurință cu care poate fi proiectată și imaginea Electrei. Asocierea cu complexul Electrei se face în baza unei echivalențe situaționale, deoarece înverșunarea filială își află unul dintre resorturi în atitudinea dezaprobatoare față de infidelitatea paternă în spiritul solidarității față de figura maternă lezată.

Văzut prin această prismă, *Eroul discret* se situează în răspărul tradiției vargallosiene, deoarece, deși nu este absolută în totalitate de culpă, figura paternă își pierde o parte din conotațiile tiranice intrinseci, pentru a le dobândi pe cele titanice. În acest sens, deși adesea comparat cu un „gnom rahitic” (364, 402), Felicito are ceva din măreția stoică a unui Prometeu înlănțuit pe stânca așteptării și din a căruia viață privată, atât înainte, cât și după darea în vileag a autorilor șantajului, vulturii jurnalismului smulg câte o bucată. De asemenea, în contextul filosofiei sale de viață, neputința pe care o simte Felicito atinge magnitudinea supliciei lui *sisific*.

Tot sub semnul faptelor sisifice stau și anumite detalii din viața lui Ismael Carrera, care, aflat în pragul morții, se agață cu disperare de viață și, în cele din urmă, își revine, scăpând asemenea lui Sisif de Thanatos. În ecuație își face loc spre finalul romanului și ironia sorții, căci, cu toate că Ismael este proprietarul celei mai importante firme de asigurări din Peru, el însuși nu beneficiază de o asigurare valabilă pentru viața terestră proprie, pe care și-o pierde chiar atunci când se afla în culmea fericirii.

Prin contrast, proprietarul firmei de transporturi din Piura nu are nevoie de bilet de voie către transcendent, căci el nu doar riscă, ci chiar se declară dispus în orice moment să plătească cu viața prețul conservării demnității: „N-aș face niciodată asta [să cedez în fața mafiei n.n.] [...]. Chiar de-ar fi s-o omoare pe Mabel și să trebuiască să mă sinucid ca să nu trăiesc cu remușcarea asta pe conștiință” (155).

<sup>3</sup> Importanța acestei devize privite în lumina etimologiei numelui de familie al lui Felicito capătă, parcă, și mai multă pregnanță în ochii cititorului care asistă la eforturile susținute ale piuranului de a-și depăși condiția de metis, în quechua termenii *yanaqué* și *yanacón* făcând referire la populația indigenă aflată în subordinea colonizatorilor spanioli din America de Sud.

<sup>4</sup> Pentru toate referințele mitologice aduse în discuție a se vedea Kernbach (1989).

În altă ordine de idei, asemenea lui Ulise, d-nul Yanaqué săvârșește *nostos*-ul întorcându-se din peregrinările sale erotice pe la posesoarea farmecelor lui Circe – Mabel – la fidela sa Penelope, Gertrudis. Fiul acesteia, un veritabil Brutus pentru tatăl său vitreg, se dovedește a fi dotat doar cu un rudiment din ingeniozitatea strategică a creatorului calului troian, însă excelează în știința lui Cacus prin planul creat în vederea înfrângerii tatălui său, chiar dacă acesta eșuează la jumătatea drumului. Reușește, în schimb, din plin, să facă din răpirea frumoasei și mult-râvnitei Elena din Piura o replică perfectă de *casus belli*. Spre deosebire de Menelaos, Felícito nu era un *cerber* pentru Mabel, dat fiind că îi oferea libertate la discreție, însă tocmai dragostea și încrederea nemărginită pe care i-o purta se transformă pentru el în *călcâiul lui Abile* pe măsură ce Mabel însăși devine o *bacantă* pentru Miguel. Chiar și Rigoberto, exponentul culturii și al civilizației prin excelență, ajunge să-i plătească tribut lui Dionis prin concupiscenta de satir pusă în evidență de anumite secvențe din roman. De altfel, însuși cultul artei poartă la acest sibarit accente bahice prin pasiunea exacerbată care îl caracterizează pe cel de-al treilea „erou discret”. Însă un triumfi hedonist pur este alcătuit din figurile nedistilate ale lui Miki, Escobita și Miguel, toți trei dedați viciilor și per-versiunilor care frizează chthonianul.

Acestui ultim „donjuan de cartier” care este Miguel i se opune, bineînțeles, din nou, figura apolinică, solară a lui Felícito, din cortegiul căruia face parte și Adelaida, cu virtuțile sale divinatorii de sibilă/pitonisă. În mod paradoxal, în confruntarea celor doi, „pe fondul exacerbării orgoliului masculin” (Borbély, 2001: 239), idealul epicureic de *ataraxia* al lui Felícito, respectiv de liniște, echilibru, seninătate, armonie și perfecțiune primordială la care aspira să ajungă și prin exercițiile de Qi Gong cu valoare cosmogonică pe care le practica, este eclipsat de nemăsura oarbă. Astfel, dimensiunea eroică ghidată de rațiune se vede dublată de activarea unor „disponibilități [...] agresive, pre-civilizatorii”, care țin de „eroicul frust, stihial” (238). Aceste accente stihiale devin patente la Felícito în actul punitiv concretizat în repudierea și izgonirea fiului trădător. Această dezlănțuire violentă de energii nu se manifestă, însă, la nivel fizic, ci printr-un talaz verbal de o cruzime atroce neînfrănată, similar celui declanșat la ordinul lui Tezeu de către Neptun împotriva unui Hipolit care se face vinovat de această dată de a fi creat pentru tatăl său situația dedalică din care nu iese decât el înfrânt, asemenea lui Icar, dar mai ales pentru faptul că a ipostaziat însuși minotaurul, monstrul de ură și ingratitude întors împotriva celui care, deși nu îi dăduse viața, îl menținuse, totuși, în viață, până la vârsta aceea.

Dat fiind faptul că „incursiunea lui Tezeu în labirint are drept substrat trecerea simbolică prin femeie” (130), Mabel este pentru Felícito un substitut de *mater genitrix* la care, dincolo de iubirea carnală, caută în mod inconștient alinarea și afecțiunea de care fusese privat în copilărie, însă, în același timp, ea joacă și rolul Ariadnei, în sensul în care confesiunea ei și colaborarea cu autoritățile reprezintă cheia dezlegării enigmei și elucidării cazului.

Cu toate acestea, adevăratul fir călăuzitor prin labirintul vicisitudinilor vieții nu-l constituie iubirea Ariadnei din Piura, ci îl constituie Virtutea, o virtute care la eroul vargallosian poate fi identificată cu acea „*virtus heroica* echivalentă cu energia morală intrinsecă omului superior”, care, însă, trece dincolo de aceasta, deoarece furia prin care se manifestă, chiar dacă nu este altruistă, devine *furor sacer* prin simplul fapt că derivă din „decantarea unei vechi «energii» reconvertită apolinică” (287). Astfel se face că, ucigându-și mental și scriptic copilul – o dată pentru că își confirmă îndoiala cu privire la condiția de bastard a lui Miguel și îl reneagă, și apoi deoarece îi promite să retragă toate acuzațiile împotriva sa cu condiția ca acesta să renunțe la numele său de familie și să plece departe –, Felícito omoară de fapt fiara internă și pune capăt haosului interior, recuperându-și centrul de echilibru, renăscând asemenea păsării Phoenix din cenușă, și regăsind, în cele din urmă, ceea ce rămăsese pe fundul cutiei Pandorei, împreună cu consolarea în faptul că cel care îi produsese nefericirea nu era sânge din sângele lui (375).

În obstinația sa cvasi-fanatică de a-și menține numele și, prin acesta, onoarea, nepătate, blajinul proprietar al firmei Narihualá nu recurge, așadar, la vărsare de sânge asemenea eroilor calderonieni, însă decizia pe care o adoptă și arsenalul de vorbe care însoțesc comunicarea ei fac dovada unei intransigențe care se manifestă fulminant, în directă descendență a mâniei lui Zeus. Această *fervidus*

*ira* (Borbély, 2001: 287) a lui Felícito nu este, însă, singurul lucru de esență comună cu stăpânul Olimpului. Deși am punctat încă de la început faptul că eroii vargallosieni nu ating gradul de excepționalitate specific eroilor clasici, se cuvine făcută mențiunea că, în formarea piuranului nostru, sunt reperabile, cu ușoare variații, vestigii ale tiparelor arhaice de „naștere a eroilor”. În acest sens, și Felícito este abandonat la naștere de mamă, cu deosebirea că este crescut de tată. Mai mult decât atât, chiar dacă nu este dotat cu o conformație fizică pe măsură și cu puteri supraomenești precoce pentru a putea ajunge să ucidă fiara, care de această dată nu este propriul tată, ci propriul fiu, ecouri ale puterii și fecundității proprii lui Jupiter găsim ca într-un palimpsest în cafeaua cu lapte de capră indispensabilă pentru micul dejun al lui Felícito – care trimite la figura-cheie a Amaltheei –, respectiv în simbolistica migdalului (Vargas Llosa, 2013: 6, 77)<sup>5</sup>.

Nu în ultimul rând, emblematic pentru condiția de „erou discret” sunt spiritul justițiar și prudenta. Faptul că două dintre soțiile lui Zeus au fost Metis/Prudența și Themis/Justiția, pare să fie un argument în plus care susține teoria conform căreia Felícito poate fi interpretat ca un Zeus citadinizat.

## I.2. Structuri mitico-simbolice precolumbiene

Dacă Zeus este totodată tatăl Moirelor, în cosmogonia pre-incașă cel care țese firele lumii este nimeni altul decât zeul Pacha(mac), reprezentat prin păianjen. Antropodul, reprezentat cu unul din șase picioare lipsă, care figurează drept semnătură pentru cele patru scrisori de șantaj primite de Felícito, devine astfel un leitmotiv ale cărui semnificații, deși pot fi puse în directă legătură cu demiurgul mitologiei precolumbiene, trec dincolo de identitatea autorului șantajului. Și aceasta deoarece păianjenul poate fi identificat, pe de o parte, cu Miguel, cel care urzește plasa șantajului și sfârșește prin a se prinde singur în ea, cel care, pierzându-l pe Felícito, pierde un picior pe care intuim că, de fapt, practic, nu l-a avut niciodată, dată fiind incertitudinea paternității sale.

Pe de altă parte, însă, simbolul păianjenului poate fi asociat cu figura lui Felícito, omul cu un cult al armoniei rar întâlnit, omul laborios, scrupulos, harnic, riguros, omul care cel mai probabil, asemenea lui Rigoberto, avea lucrurile de pe birou, ca și cele din viață – microcosmosul său –, ordonate la milimetru (23), omul care ridicase firma *ex nihilo* prin jertfă și efort susținut, care în ascensiunea sa profesională și economică nu trăsesse nicioșor sfurile, ci se agățase doar de firul muncii sale. Pe fondul credințelor magico-religioase indigene, piuranul se dovedește a fi chiar mai mult decât atât. El este omul care reușește să-și învingă destinul nu suportându-l, ci ridicându-se împotriva lui și deasupra prezicerilor funeste insinuate prin imaginea păianjenului care își pierde un picior. Este adevărat că acesta își pierde fiul, însă, așa cum păianjenii pot supraviețui fără un picior, Felícito nu doar supraviețuiește, ci merge mai departe, preferând să se lipsească de Miguel, de un „picior” cu care nu mai avea ce face, deoarece îl considera deja cangrenat prin trădarea căreia îi servise drept instrument. Adoptând maxima *lo pasado, aunque pasado, pisado*<sup>6</sup>, Felícito înțelege sensul experienței negative prin care trecuse, valorizând-o pozitiv, și sfârșește prin a regăsi sensul vieții<sup>7</sup>, redevenind stăpân pe propriul destin.

În consecință, simbolul păianjenului susține întreaga arhitectură romanescă. Pânze de păianjen argintii sunt prezente atât la început, în magazinul-sanctuar al Adelaidei, cât și la sfârșit, în celula mizerabilă a lui Miguel. De altfel, întregul text este o pânză de păianjen, un labirint psihologic și moral, în care firele intrigi sunt abil întrețesute de autor cu valențe pe de o parte pregnant demiurgice, solare, cosmogonice, specifice cosmoviziunii andine, unde păianjenul ocupă un loc central ca *artifex mundi*, și pe de altă parte, cu valențe eshatologice, thanatice și chtoniene de *eversor mundi*.

<sup>5</sup> A se vedea sv. 'migdal' în Chevalier; Gheerbrand (1993; vol. II).

<sup>6</sup> „Peste trecut treci mereu, chiar dacă mai greu” (trad. n.).

<sup>7</sup> În deplin acord cu filozofia lui Jorge Luis Borges concentrată în fraza pe care MVLL a ales-o drept motto pentru romanul analizat: „Frumoasa noastră datorie este să ne imaginăm că există un labirint și un fir” (*Firul poveștii*).

### I.3. Structuri arhetipale creștine

Potrivit mitologiei grecești, păianjenul și-ar fi aflat originea într-unul din cele șapte păcate capitale. În acest sens, acea mândrie prin care Arachné și-a atras pedeapsa Atenei constituie resortul acțiunilor întreprinse de copii împotriva părinților lor, fie că în ecuație intră spiritul de competiție și complexul de inferioritate care dau naștere unei trufii patologice cu accente satanice, ca în cazul lui Miguel, fie că instinctul luciferic, dublat de cupiditate, se revarsă în mândria prostească care îi împinge pe gemenii Carrera să acționeze împotriva lui Ismael.

În cazul lui Fonchito, fiul lui Rigoberto, lucrurile se cuvin nuanțate, în primul rând deoarece avem de a face cu o subramificație a intrigii care funcționează ca o poveste adiacentă de sine stătătoare și, în al doilea rând, deoarece figurile lui Fonchito și a lui Edilberto Torres, personajul cu care adolescentul susține că poartă nenumărate conversații de-a lungul romanului, stau sub semnul unei ambiguități funciare, ce-i drept, realismului magic de care Vargas Llosa nu se dezice nici în opera de față, însă pe care finalul deschis o adâncește și mai mult. Dacă în primele două cazuri de conflicte paterno-filiale banul era *obiul diavolului*, mobilul, *fructul râvnit* al fiilor, în cazul lui Fonchito, această miză iese cu certitudine din discuție, însă ceea ce nu știm sigur este dacă avem de-a face cu o *cădere în ispită*, cu o revoltă incipientă împotriva tatălui materializată într-o glumă malițioasă, dacă avem de-a face, deci, cu un „erou care fabulează” (Rank, 2012: 113), sau cu o manifestare a supranaturalului întrupată într-un „copil divin” înzestrat cu puteri paranormale. De asemenea, nu știm dacă Edilberto este o persoană reală în cadrul ficțiunii, dacă este o fantomă, un pedofil sau, dimpotrivă, un om bun, dacă este un înger păzitor, sau, la polul opus, însăși încarnarea diavolului. Pus în legătură cu persoana lui Edelberto Torres, biograful scriitorului Rubén Darío, cel care a fost persecutat și, în final, executat pentru rezistența opusă unui regim dictatorial, protagonistul viziunilor lui Fonchito ar putea fi interpretat, de asemenea, ca un suflet pribeag, simbol al libertății, care deplânge soarta lumii.

În lumina antecedentelor acestui personaj itinerant care este Fonchito din romanul *Elogiul mamei vitrege* (1988) și a propensiunilor incestuoase prin care este definit și pentru care putem găsi indicii în singura replică pe care i-o dă Lucreciei în romanul abordat: „Știi că singura femeie care îmi place pe lumea asta ești tu, mamă vitregă” (116), aura de candoare în care am fost, poate, tentați să-l învăluim pe Fonchito, se disipează, iar povestea poate fi interpretată în cheie faustică.

În ciuda aparențelor, năzbătia lui Fonchito – dacă poate fi calificată astfel în stadiul în care ajunge în *Eroul discret* – nu atinge, însă, cotele unui pact faustic. Adevăratul pact cu diavolul nu îl face Fonchito, deoarece, așa cum observa Rigoberto, diavolul nu umbla pe afară, și nu se plimba pe străzile Limei, ci se afla chiar în inima caselor oamenilor (215). Din această perspectivă, ceea ce la Miki și Escobita se rezumă doar la o *imitatio Luciferi* caricaturescă, căci în final „hienele își pierd colții” (398), la Miguel se constituie într-o a doua răsunătoare *cădere a îngerului trușăș*, cu atât mai mult cu cât în această schemă ficțională figura luciferică este dublată de cea a arhanghelului Mihail. Este vorba, deci, de o răsturnare și de o resemantizare prin transfer a prototipurilor, deoarece Miguel nu numai că nu i se mai opune îngerului tenebrelor, ci întoarce armele împotriva creatorului său în încercarea de a-l detrona la rândul său, devenind, pe cale de consecință, un al doilea Lucifer, trădător și fariseic.

Este dovedit faptul că lui Felcito și lui Miguel nu le curgea același sânge prin vine, însă smerenia nu pare a fi fost o virtute cultivată în familie. În ciuda statutului său incontestabil de erou pozitiv, în Felcito glasul onoarei pare a fi mai puternic decât cel al datoriei unui bun creștin. Astfel, pentru acesta plecarea frunții, ca să nu mai vorbim de întoarcerea celui alt obraz sau de capacitatea de a ierta, ar fi fost în concepția sa o dovadă de slăbiciune, de lipsă de coloană vertebrală și nicidecum o dovadă de forță interioară. Intransigența sa concentrată în vorbele aruncate în finalul vizitei la închisoare în obrazul celui pe care îl crescuse, dar care îi mușcase nu doar mâna prin felonie, ci îl înjunghiasse în modul cel mai perfid pe la spate: „Dumnezeu să te ierte, Miguel. Eu nu te voi ierta niciodată” (377), vădește o forță interioară aflată, însă, la polul opus celei revendicate de idealul creștin de milostenie.

Prin contrast cu acea *anagnorisis* specifică basmului, repudierea, mai precis punctul final pus voluntar relației familiale, Felicito preferând numele și onoarea nepângărite unui copil pe care nu reușise să-l aducă pe calea cea bună, se adaugă trăsăturilor care schițează profilul unui nou Cavaler al Tristei Figuri. Și aceasta deoarece, în ciuda eforturilor sale de prevenție *a priori* și de disimulare *a posteriori*, el rămâne un încornorat, o victimă care fusese călcată în picioare pe la spate mai bine de doi ani și jumătate.

Dacă pentru văduvul Ismael Carrera, sfârșitul relației sale cu copiii marchează o reînviere și începutul unei noi vieți erotice alături de servitoarea sa, Armida, pentru Felicito, ruptura de Miguel atrage după sine și încheierea relației sale de adulter cu Mabel – o Dulcinee pe care nu o mai recunoaște – și, în sens opus, întoarcerea la o Gertrudis renăscută, care, dacă păcătuse prin desfrânare înainte de căsătoria cu Felicito, își ispășise vina întreaga viață îndurând ca o martiră în tăcere și pocăință povara nefericirii cauzate de infidelitatea soțului. Un soț care, deși muncise toată viața ca un sclav, fără o singură zi de vacanță, pentru familie (42), nu își pierduse, totuși, puternica doză de individualism care îl definea. Această doză, pe care nici dragostea sa, sinceră de altfel, pentru Mabel, nu fusese în stare s-o diminueze nici când viața acesteia se aflase în pericol, se vede, însă, în finalul romanului, în mod miraculos anihilată. Călătoria la Roma pe care Felicito acceptă s-o întreprindă alături de soția sa spre a-i îndeplini acesteia visul de o viață de a-l vedea pe Papă în persoană, marchează un punct nodal în evoluția personajului, care astfel devine unul rotund, căci acesta este singurul moment în care dă dovadă de capacitate de autosacrificiu și spirit altruist. Părăsirea Peru-ului și alegerea Romei – acum reședință a văduvei Carrera – ca punct de convergență, după o escală la Madrid, al celor două cupluri protagonice rămase se proiectează deopotrivă ca o victorie finală a civilizației asupra barbariei, încărcată cu toate conotațiile religio-morale imprimate de Cervantes peregrinării finale întreprinse de Persiles și Sigismunda.

La finalul „muncilor” de o viață, al caznelor casnice, Ismael a făcut avere, dar și-a pierdut și copiii, și sufletul; Felicito și-a păstrat onoarea, și-a pierdut un copil, dar și-a recâștigat soția. Dintre toți trei Rigoberto este singurul părinte care a reușit performanța de a-și păstra familia întreagă și „acum, ușurat, [...] zâmbea, chiar râdea, împăcat cu fiul său, împăcat cu viața. Trecuseră prin stratul de nori și un soare radiant scălda întreaga încăpere a avionului” (311). Frazele din finalul romanului redată mai sus ilustrează simbolic întoarcerea triumfătoare întru lumină, reinstaurarea ordinii și a armoniei primordiale.

În urma acțiunii reparatorii a Binelui întruchipat de spiritul vindicativ al lui Ismael, justițiar al lui Felicito, și civilizator al lui Rigoberto, Răul și, implicit, eroii negativi au fost pedepsiți. Se poate pune, însă, problema unei „compensații eroice” (Rank, 1952: 106)?

## II. Eroul discret

„Arată-mi un erou și îți voi scrie o tragedie” spunea F. S. Fitzgerald<sup>8</sup>. Ei bine, MVLL nu a scris o tragedie. Romanul său orchestrează magistral note de comedie și melodramă, însă eroii portretizați se „nasc” nu prin moartea lor, ci tocmai prin faptul că supraviețuiesc și perpetuează valorile în numele cărora s-au „războit” cu viața. În această supraviețuire rezidă singura „compensație” autentică de care beneficiază acești „eroi discreți” aflați pe cale de dispariție, de cele mai multe ori anonimi care, dacă ajung eroi și nu trec neobservați sau nu sunt nimiciți în această lume degradată, aceasta se întâmplă din greșeală<sup>9</sup>, mai bine zis dintr-o greșeală de interpretare, deoarece extraordinarul care este etichetat actualmente drept eroic, într-un trecut destul de îndepărtat constituia normalitatea. Prin urmare, „eroii” scoși la rampă de Vargas Llosa reprezintă excepția de la ceea ce a fost ieri și ar trebui să fie astăzi regula. În contextul unei curențe generalizate de virtuți eroice, prezența în sine este valorizată pozitiv, însă nici ea pentru mult timp,

<sup>8</sup> Trad. n. după sp. *Enséñame un héroe y te escribiré una tragedia*, Francis Scott Fitzgerald *apud* Amela (2010: 395b).

<sup>9</sup> A se vedea Umberto Eco: „Adevăratul erou devine întotdeauna un erou din greșeală; visul său era să fie un laș onest ca toți ceilalți” *apud* Amela (2010: 394b).

astfel încât puținii buni ale căror acțiuni ajung, fără ca aceștia să și-o propună, în vizorul public, sunt fie uitați repede, fie trivializați, și nicidecum imitați.

Puținii decorati, asemenea lui Felícito, cetățenii anului pentru actele lor de vitejie se bucură ocazional de privilegii – acestuia, de pildă, în calitatea sa de „erou civic”, îi este acceptată cererea de aderare la societatea culturală locală printre membrii căreia figura și Cecilia Barraza, cântăreața sa favorită, în condițiile în care anterior respectiva cerere îi fusese respinsă de două ori pe baza discriminării rasiale –, însă plătesc și prețul celebrității, fiind nevoiți să suporte intruziunea jurnaliștilor și avalanșa de blițuri, interviuri și cereri de autografe aferentă. Faima lor este însă trecătoare, deoarece, dacă Paul Veyne pune la îndoială credința grecilor în miturile proprii, oamenii de astăzi nu mai cred nici în ceea ce văd, sau, de cele mai multe ori, nici măcar nu se mai obolesc să încerce să vadă ceva. Iar eroii discreți nu se grăbesc să se arate, pentru simplul fapt că aceștia nu se consideră ei înșiși eroi, iar când apar, nu o fac niciodată în spiritul termenului *hierós*, ostentativ, teatral, învăluit în falsele lumini ale spectacolului. Eroismul lor este unul al conștiinței, luptele lor se dau la nivel axiologic; cu toate acestea, rezultatul acestora nu este o hierofanie, ci o antropofanie. Finalul romanului, la care am mai făcut referire anterior, este semnificativ din acest punct de vedere, deoarece protagoniștii sunt înfățișați în zbor, la mii de kilometri deasupra celorlalți muritori, însă sunt înfățișați printre alți oameni, ceea ce înseamnă că „eroii discreți” aceasta și sunt... oameni. Oameni care nu au căutat salvarea colectivă, ci pe cea individuală, care nu și-au propus să îndrepte strâmbătățile lumii, ci au încercat să-și mențină drept drumul în viață, știind că orice schimbare a lumii începe de fapt cu propria persoană, și că, prin urmare, fiind *utilis sibi* sunt și *utilis urbi*. Oameni care nu s-au lăsat îngenuncheați de soarta adversă, care au surmontat dificultățile fără să abdice de la propriile principii. Oameni care au fost trădați, dar care nu s-au trădat și care, în final, nu și-au trădat nici originea<sup>10</sup>, deși au pendulat și ei, ca oamenii, în decursul vieții, conform judecatei picodellamirandoliene, între înger și demon. Prozaic și metafizic, uranian și chtonian se împletesc în portretele celor trei eroi vargallosieni, care nu pentru că sunt eroi încetează să mai plătească tribut dualității imanente ființei umane. Dimpotrivă, sunt eroi cotidiani tocmai pentru că se fac tablouri ale „indubitabilei impurități a ființei umane” (Chesterton *apud* Fuentes, 2013). Felícito este bun cetățean, dar bun tată și bun soț până la un punct; Ismael este un bun șef și soț, dar ca tată dă greș din plin; Rigoberto rămâne o *rara avis* ca prieten și ca om de cultură, dar este și un hedonist desăvârșit.

Depășind aparența unei contradicții în termeni, eroicitatea lui Felícito, Ismael și Rigoberto este discretă în primul rând deoarece ei ca eroi sunt greu recognoscibili. Sunt greu recognoscibili pentru că eroicitatea lor se naște din slăbiciuni și din discreție. Din discreția înțeleasă ca modestie pe de o parte, însă, mai presus de toate, prin ceea ce Baltasar Gracián (*apud* Mainer, 2013) definea ca fiind mai tare decât adevărul, mai curajos decât rațiunea și mai puternic decât justiția, și anume tactul sau prudența. Discreția, virtute iluministă, înțeleasă, deci, în sensul său strict spaniol, drept „înțelepciune pentru o bună judecată și tact pentru a o pune în practică”<sup>11</sup>, este la rândul ei eroică, chiar dacă, în mod paradoxal, de cele mai multe ori se manifestă prin indiscreție și necumpătate. Cum simptomatică pentru condiția de erou și complexitatea sa este nemăsura (Vernant *apud* Borbély, 2001: 237) și neînfrânarea derivate dintr-un exces, dintr-o supraabundență (35), discreția, adică înțelepciunea eroică, nu se mai bazează pe virtutea înfrânării (283), ci ajunge să se bazeze tocmai pe „gloria imprudenței” (Paler, 1978: 189-190). În lumina acestei considerații, Felícito devine erou tocmai pentru că, refuzând să se înhame la jugul corupției, denunță șantajul autorităților competente în ciuda amenințărilor și își face public refuzul în presă, Ismael ajunge erou pentru că nu își înfrânează dorințele și sfidează convențiile sociale, iar Rigoberto, pentru că ține piept atât din punct de vedere estetic, cât și etic, forței sălbatice, „violente, obtuze, urâte, distructive și bestiale care guverna în lume și care [...] se vârăse chiar în căminul său” (215).

<sup>10</sup> A se vedea Thomas Carlyle: „Nu e nevoie de ceea ce obișnuim să numim un suflet mare pentru a fi un erou, ci de un suflet făcut după asemănarea lui Dumnezeu care își rămâne fidel originii” *apud* Amela (2010: 394a).

<sup>11</sup> Trad. n. cf. sv. ‘discreción’ în *Diccionario RAE* (2006).



## Considerații finale

În scurtul timp scurs de la publicarea romanului au fost trecute în revistă aspecte negative și pozitive, iar exegeții s-au pronunțat deja în ceea ce privește calitatea *Eroului discret*, calificându-l drept un „roman discret”. Având în vedere, de asemenea, faptul că *Sărbătoarea Țapului* (2000) a fost considerat „cântecul de lebedă” al creației vargallosiene, *Eroul discret* a fost văzut ca un roman ingenios, însă nu genial, așa cum ne obișnuise scriitorul, și nici pe departe la fel de incisiv ca celelalte care alcătuiesc „cartografia structurilor puterii [...], ilustrând rezistența individului, revolta și înfrângerea lui”<sup>12</sup>.

Pe de altă parte, Mario Vargas Llosa, un scriitor discret la rândul său, mărturisește: „deja am îmbătrânit, drept care sunt mai puțin critic și sever față de bătrâni decât eram în romanele mele din tinerețe” (Aguilar, 2013). Dacă *Eroul discret*, „o poveste bună bine spusă” (Loyola, 2011) totuși, inițiază etapa scrierilor de bătrânețe ale acestui peruvian „zeu în crepuscul” – cum îl numea Gabriel Liiceanu (2005: 47) –, romanul rămâne totodată o inițiere în bătrânețe. O bătrânețe percepută, însă, ca un repaos activ (cf. Conrad, 2002), o „bătrânețe lungă, cultă și fericită” ca cea la care aspira Rigoberto (23), și pe care eroii noștri o îmbrățișează cu energie, speranță și curaj, iar creatorul lor, cu penița în mână.

„Dacă vrem să ne păstrăm optimismul, trebuie să renunțăm la utopie” spune Vargas Llosa (*apud* Liiceanu, 2005: 47). În contextul în care viața de cele mai multe ori nu este o capodoperă (304-305), un comportament care nu se vrea a fi exemplar, dar este luat ca atare, precum cel al eroilor discreți zugrăviți de Vargas Llosa, deși se edifică pe un eșafodaj de scheme mitice cu conotații simbolice, nu se întemeiază pe acea „multiplex excellentia vitae” (Borbély, 2001: 35), ci pe o *ars vivendi*. În acest sens, eroii nu mai inventează, nu fondează, nu instituie, ci revelează ceva existent deja în noi.

Negativi sau pozitivi, chthonieni sau solari, activi sau pasivi, stihiali, agonalii, civilizatori sau civici, excepționalul eroilor cotidiani ai secolului al XXI-lea îl reprezintă afirmarea bunului simț (Lafuente, 2013). Într-o societate care este mai aproape de anarhie decât de eronarhie, acest bun simț este, într-adevăr, cvasi-revoluționar. Eroii secolului XXI nu mai militează pentru regenerare, ci pentru neperversitate, dar, de fapt, acțiunile lor nici nu pretind să fie manifeste, pentru că se rezumă la victorii și înfrângeri particulare și cotidiene. Într-un ocean de decadență, ei nu reprezintă nave fortificate, ci insule de umanitate, probitate, corectitudine și demnitate.

În concluzie, *logos*-ul eroilor civilizatori, care își fac din cultură armă și refugiu asemenea lui Rigoberto și Felícito, și *pathos*-ul „războinicului” și răzbumătorului Ismael fuzionează în „eroul discret”, în *ethos*-ul celor care, în frunte cu Felícito, constituie nici mai mult, nici mai puțin decât „rezerva morală a unei țări [...], iar când o țară își pierde rezerva morală, atunci intră în faliment, chiar dacă cifrele economice arată contrariul”, conchide Mario Vargas Llosa (*apud* Medrano Araújo, 2013).

În oglinda eroilor discreți putem să ne privim, deci, oricând și noi, cu condiția să acceptăm statutul lor de eroi psihopompi și să adoptăm drept răspuns și atitudine în fața opresiunii, a corupției, a delăsării, nu un veac de singurătate, ci viața<sup>13</sup>. *Dum vita est, spes est*.

## BIBLIOGRAFIE:

AGUILAR, Rubén, „El héroe discreto”, in *Animal Político* din 01.11.2013, ediție digitală <<http://www.animalpolitico.com/blogueros-lo-que-quiso-decir/2013/11/01/el-heroe-discreto/#axzz2sxRT3YPR>> (Ultima accesare: 09.02.2014).

AMELA, Víctor, *Antología de citas. Sabiduría humana en 30.000 sentencias*, Barcelona: Styria, 2010.

ARAGÓN, Uva de, „El héroe discreto de Mario Vargas Llosa”, in *Diario Las Américas* <<http://admin.diariolasamericas.com/view/blogs/blogs-heroe-discreto-mario-vargas.html>> (Ul-

<sup>12</sup> Argumentul în baza căruia Academia Suedeză i-a acordat lui MVLL Premiul Nobel în 2010.

<sup>13</sup> Adaptarea noastră după pasajul final din discursul lui Gabriel García Márquez la acordarea Premiului Nobel în 1982.

tima accesare: 18.11.2014).

BORBÉLY, Ștefan, *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul*, Cluj-Napoca: Dacia, 2001.

CARPIO VILLEGAS, Oswaldo, „El héroe discreto o el dilema moral del Perú”, in *El Informativo Perú* din 5.10.2013 <<http://www.elinformanteperu.com/opinion.php?idarticulo=69351>> (Ultima accesare: 09.02.2014).

CHEVALIER, Jean; Alain GHEERBRAND (coords.), *Dicționar de simboluri*, traducere de Laurențiu Zoicaș, București: Artemis, 1993.

CONRAD, Christoph, „Pensionarele și pensionarii”, in *Omul secolului XX*, Iași: Polirom, 2002.

CUETO, Alonso, „El héroe no tan discreto”, in *La República* din 6.10.2013 <<http://www.larepublica.pe/columnistas/lecturas/el-heroe-no-tan-discreto-06-10-2013>> (Ultima accesare: 09.02.2014).

*Diccionario esencial de la lengua española*, Real Academia Española, Madrid: Espasa Calpe, 2006.

FREVERT, Ute; Heinz-Gerhard HAUPT (coords.), *Omul secolului XX*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Iași: Polirom, 2002.

FUENTES, Rafael, „Mario Vargas Llosa: El héroe discreto”, in *El Imparcial* din 29.09.2013, ediție digitală <<http://www.elimparcial.es/contenido/128831.html>> (Ultima accesare: 09.02.2014).

GONZÁLEZ-COTTA, Lale, „El héroe discreto de Mario Vargas Llosa”, <<http://www.elplacerdelectura.com/2013/09/el-heroe-discreto-de-mario-vargas-llosa.html>> (Ultima accesare: 09.02.2014).

KERNBACH, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

LAFUENTE, Fernando R., „El héroe discreto de Mario Vargas Llosa: culebrón cervantino”, in *ABC* din 09.09.2013, ediție digitală <<http://www.abc.es/cultura/cultural/20130909/abci-cultural-m104-libros-vargas-201309091243.html>> (Ultima accesare: 09.02.2014).

LIICEANU, Gabriel, *Chipuri ale răului în lumea de azi. Mario Vargas Llosa în dialog cu Gabriel Liiceanu*, ediție bilingvă, traducere de Ileana Scipione, București: Editura Humanitas, 2005.

LOYOLA, Miguel de, „Escribir o contar una historia bien contada”, <<http://migueldeloyola.wordpress.com/2011/09/12/escribir-o-contar-una-historia-bien-contada-mario-vargas-llosa-premio-nobel-de-literatura-2010/>> (Ultima accesare: 09.02.2014).

MAINER, José-Carlos, „Cuando se arregló Perú”, in *El País* din 06.09.2013, ediție digitală <[http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/04/actualidad/1378294928\\_994745.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/09/04/actualidad/1378294928_994745.html)> (Ultima accesare: 09.02.2013).

MEDRANO ARAÚJO, Patricia, „En su novela...”, in *El País* din 26.09.2013, ediție digitală <<http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/su-novela-heroes-discretos-mario-vargas-llosa-vuelve-recrear-vida-peru>> (Ultima accesare: 09.02.2013).

OLIVARES, Paz, „El héroe discreto”, in *Revista Factor Crítico* din 09.10.2013, ediție digitală, <<http://www.factorcritico.es/2013/10/el-heroe-discreto-de-mario-vargas-llosa/>> (Ultima accesare: 09.02.2013).

PALER, Octavian, *Apărarea lui Galilei. Dialog despre prudență și iubire*, București: Cartea Românească, 1978.

RANK, Otto, *The Trauma of Birth*, New York: Robert Brunner, 1952.

RANK, Otto, *Mitul nașterii eroului. O interpretare psihologică a mitologiei*, traducere de Monica Nedelea, postfață de Irina-Gabriela Duda, București: Herald, 2012.

VARGAS LLOSA, Mario, *El héroe discreto*, Madrid: Alfaguara, 2013.

VÁZQUEZ MENDOZA, Rolando Ramiro, „¿A dónde se fueron los héroes?: El héroe discreto de Mario Vargas Llosa”, <[http://www.mascultura.com.mx/recomendacion\\_elheroediscreto](http://www.mascultura.com.mx/recomendacion_elheroediscreto)> (Ultima accesare: 09.02.2013).

VERDECIA, Carlos, „El héroe discreto – reseña literaria”, in *AARP* din 3.10.2013 <<http://www.aarp.org/espanol/entretenimiento/expertos/carlos-verdecia/info-10-2013/heroediscreto-vargas-llosa.html>> (Ultima accesare: 09.02.2013).