

ΓΚΑΜΠΡΙΕΛ ΓΚΑΡΣΙΑ ΜΑΡΚΕΣ
ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ο ΕΡΩΤΑΣ

ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Μετάφραση:
Μαρία Παλαιολόγου
Πρόλογος:
Νίκολας Σέξπιρ

ΤΗΣ ΧΟΛΕΡΑΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ



ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: **Ο έρωτας στα χρόνια της χολέρας**
ΤΙΤΛΟΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ: El amor en los tiempos del cólera
Από τις Εκδόσεις Penguin Random House Grupo Editorial, Βαρκελώνη 1996
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Gabriel García Márquez
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Μαρία Παλαιολόγου
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΠΡΟΛΟΓΟΥ: Σέβυ Σπυριδογιαννάκη
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ – ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: Ελένη Γεωργοστάθη
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ – ΣΥΝΘΕΣΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Θάνος Κακολύρης
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: Μερσίνα Λαδοπούλου, Ραλλού Ρουχωτά

© Gabriel García Márquez, 1985 & Heirs of Gabriel García Márquez
© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε., Αθήνα 2019

Πρώτη έκδοση: Εκδόσεις Λιβάνη, 1986
Δεύτερη έκδοση: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ, Νοέμβριος 2019
Τέταρτη ανατύπωση: Οκτώβριος 2022

ISBN 978-618-01-3078-2

Τυπώθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση, σε χαρτί ελεύθερο χημικών ουσιών, προερχόμενο αποκλειστικά και μόνο από δάση που καλλιεργούνται για την παραγωγή χαρτιού.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, διανομή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση, παρουσίαση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.	PSICHOGIOS PUBLICATIONS S.A.
<i>Από το 1979</i>	<i>Publishers since 1979</i>
Έδρα:	Head Office:
Τατοίου 121, 144 52 Μεταμόρφωση	121, Tatoi Str., 144 52 Metamorfossi, Greece
Βιβλιοπωλείο:	Bookstore:
Εμμ. Μπενάκη 13-15, 106 78 Αθήνα	13-15, Emm. Benaki Str., 106 78 Athens, Greece
Τηλ.: 2102804800 • fax: 2102819550	Tel.: 2102804800 • fax: 2102819550

e-mail: info@psychogios.gr
www.psychogios.gr • <http://blog.psychogios.gr>

ΓΚΑΜΠΡΙΕΛ ΓΚΑΡΣΙΑ ΜΑΡΚΕΣ

 0 ΕΡΩΤΑΣ
ΣΤΑ ΧΡΟΝΙΑ
ΤΗΣ ΧΟΛΕΡΑΣ

Μετάφραση: Μαρία Παλαιολόγου

Πρόλογος: Νίκολας Σέξπιρ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΑΝΑΤΥΠΩΣΗ



Για τη Μερσέδες, βέβαια.

Όλες οι σημειώσεις είναι της μεταφράστριάς.

Μπροσάρηδες ετούτοι οι τόποι:
έχουν πια την εστεμμένη τους θεά.

Λεάντρο Ντίας*

* Leándro José Díaz Duarte (1928-2013): Κολομβιανός συνθέτης,
είδωλο της μουσικής βαγενάτο και προσωπικός φίλος του συγγραφέα.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

*«Υπάρχουν πολλά πράγματα που παρουσιάζουν
ενδιαφέρον στη χολέρα»
Τσέχοφ*

Μια 7η Ιουλίου στις έξι το απόγευμα μια εβδομηνταδυάχρονη γυναίκα κι ένας εβδομηνταοκτάχρονος άντρας ανεβαίνουν την πασαρέλα ενός πλοίου για να ξεκινήσουν μια από τις μεγαλύτερες περιπέτειες στη σύγχρονη λογοτεχνία. Ο άντρας είναι ο Φλορεντίνο Αρίσα, πρόεδρος στην Εταιρεία Ποταμόπλοιοι της Καραϊβικής. Η γυναίκα είναι η νεανική του αγάπη, η προσφάτως χηρεύσασα Φερμίνια Δάσα. Εκείνης της πονάει το αυτί. Αυτός είναι φαλακρός και κουτσαίνει. Το ταξίδι τους στην άνοδο του ποταμού κουβαλάει μια αστραφτερή υπόσχεση: την ολοκλήρωση ενός ανολοκλήρωτου έρωτα που είχε μετρήσει μισό αιώνα ζωής.

Υπάρχουν μυθιστορήματα, όπως και ταξίδια, που δε θέλεις να τελειώσουν ποτέ. Λειτουργούν ως ένα προσωρινό υποκατάστατο της ζωής και αντισταθμίζουν τις ανεπάρκειές της. Γι' αυτό τον λόγο, αν μπορούσα να είμαι μια μύγα σε οποιονδήποτε τοίχο της λογοτεχνίας, θα επέλεγα την καμπίνα ενός κολομβιανού ποταμόπλοιου στα μέσα της δεκαετίας του '20.

Ένα βιβλίο που γίνεται κομμάτι της ζωής σου μπορεί να

έχει αυτή την επίδραση: Σε ρουφάει μέσα σ' έναν αναλλοίωτο κόσμο, ωστόσο θυμάσαι με ζωηρή διαύγεια πού βρισκόσουν όταν το διάβαζες. Το βιβλίο το ίδιο ορίζει τη θέση σου. Η πρώτη μου ανάμνηση από τον *Έρωτα στα χρόνια της χολέρας* είναι ένα τετράγωνο, σκοτεινό δωμάτιο στο παγερό κωνευτήρι λίγο πιο πέρα από το Πορτομπέλο Ρόουντ του Λονδίνου. Τότε αντιλαμβανόμουν τη λογοτεχνία ως έναν διαρκή καβγά. Πίστευα πως οι μυθιστοριογράφοι γράφουν όχι μόνο ως ανταπόκριση στη ζωή, αλλά και ως αντίδραση σε άλλους μυθιστοριογράφους – από το μικρόβιο του ανικανοποίητου. Καθώς το απόγευμα κυλούσε αργά, καθώς το βράδυ κυλούσε αργά, καθώς η επόμενη μέρα ερχόταν κι έφευγε, εγώ κατέφθανα στην προβλήτα στον ποταμό Μαγκνταλένα με την πεποίθηση ότι ακόμα και ο πιο αντιδραστικός συγγραφέας, έχοντας φτάσει ως εδώ, θα άφηγε την πένα του για μερικές στιγμές. Τις πρώτες πρωινές ώρες εκείνου του Σεπτεμβριάτικου πρωινού, για την ώρα τουλάχιστον, δε φαινόταν να έχει μείνει τίποτα ενδιαφέρον να προσθέσεις. Ο Γκαρσία Μάρκες είχε πει την τελευταία λέξη. Κατείχε την ίδια περιόπτη θέση όπως ο Τολστόι στην εκτίμηση του Τσέχοφ: «Όσο υπάρχει ένας Τολστόι στη λογοτεχνία, το να είσαι λογοτεχνική φιγούρα είναι απλό κι ευχάριστο· ακόμα και η επίγνωση του ότι δεν έχεις επιτύχει τίποτα και ότι δεν περιμένεις να επιτύχεις τίποτα στο μέλλον δεν είναι τόσο τρομερή, γιατί ο Τολστόι λειτουργεί ως αντίβαρο για όλους μας. Η σταδιοδρομία του είναι η δικαίωση όλων των ελπίδων και των προσδοκιών που έχουν εναποτεθεί στη λογοτεχνία».

Είναι δύσκολο πράγμα να περιγράψεις τι αισθάνεσαι πραγματικά όταν ένα μυθιστόρημα αιχμαλωτίζει τα συναισθήματά σου χωρίς να τα εξαπατά στο ελάχιστο. Ένα αγαπημένο βιβλίο σε αγγίζει σαν εραστής, με την υπερβολή του εραστή. Με πόσους άλλους, αναρωτιέμαι, μοιράζομαι την υπόσχεση του

μυθιστορήματος ότι απευθύνεται αποκλειστικά σ' εμένα, ότι μόνο εγώ το κατανοώ. Μ' ένα, δύο, πέντε εκατομμύρια; Ωστόσο ο Έρωτας στα χρόνια της χολέρας κατορθώνει να έχει απήχηση σε ένα ετερόκλητο κοινό γιατί μας παρηγορεί μ' ένα θαύμα, καθιστώντας αυτό το θαύμα προσιτό στον καθένα μας. Μπορούμε να έχουμε ό,τι θέλουμε, διακηρύσσει, αρκεί να επιδεικνύουμε υπομονή και πείσμα και πίστη. Μια στιγμή αποκάλυψης για τον έρωτα που ανθίζει αργά στη ζωή, το μυθιστόρημα εκφράζει περίχαρα την πεποίθηση που πρεσβεύει ο θείος του Φλορεντίνο, ότι η ζωή αναγκάζει τους ανθρώπους «ξανά και ξανά να αναγεννώνται». Είναι σπαρακτικό, είναι αισιόδοξο, είναι ξεκαρδιστικά αστείο. Το έχω συστήσει ένθερμα σε εκείνους που παραδέχονται πως «έχουν θέμα» με τη σύγχρονη πεζογραφία, σε ζευγάρια που βιώνουν την οδύνη του χωρισμού, και κάποτε σε μια φίλη που πέθαινε. Αν δεν άντεχε να διαβάσει ολόκληρο το βιβλίο, της είχα πει, να διάβαζε μόνο το πώς ο Φλορεντίνο Αρίσα αποδέχεται τη μοίρα της ολοκληρωτικής φαλακρότητάς του στη σελίδα 417.

Η ακριβής ημερομηνία της αναχώρησης του ποταμόπλοιου δεν αναφέρεται. Το μόνο που μας λέει το κείμενο με βεβαιότητα είναι ότι το πρώτο ατμόπλοιο καταγράφηκε στον ποταμό Μαγκνταλένα τον Ιανουάριο του 1824, και ότι το ηλικιωμένο ζευγάρι επιβιβάζεται στο Νουέβα Φιδελιδάδ «περισσότερο από έναν αιώνα» αργότερα.

Το τελευταίο ταξίδι του Φλορεντίνο Αρίσα και της Φερμίνα Δάσα, αν έγινε όντως το 1924, θα είχε συμπέσει με την πρώτη έκδοση του Τουριστικού Οδηγού Νοτίου Αμερικής. Προοριζόμενος να διαδώσει πληροφορίες «για χώρες για τις οποίες γνωρίζουμε υπερβολικά λίγα πράγματα», αυτός ο ετήσιος οδηγός έγινε η Βίβλος του ταξιδευτή, απαραίτητος.

Η πρώτη έκδοση επιβεβαιώνει μια σειρά από ευρωπαϊκές προκαταλήψεις και βρίθει χρήσιμων στοιχείων – μεταξύ των

οποίων ένα διασκεδαστικό δοκίμιο για τη βιομηχανία Νομπέλ, κατασκευάστρια εκρηκτικών, ποδηλάτων και λαμπών παραφίνης. Ο οδηγός προειδοποιεί ότι είναι συνετό να γίνει εμβολιασμός κατά των μεταδοτικών ασθενειών. Σημειώνει ότι ο Βρετανός πρόξενος στην Μπαρτανκίγια, όπου ο Γκαρσία Μάρκες πήγε σχολείο και από όπου αναχωρεί το πλοίο, έχει την εξουσία να καταχωρίζει γάμους που τελέστηκαν στον τόπο αυτό· από αυτό τον οδηγό πληροφορούμαστε επίσης ότι ο ποταμός Μαγκνταλένα είναι πλεύσιμος στα 930 από τα 2.000 μίλια του και ότι διαθέτει 500 παραποτάμους.

Ο οδηγός απευθυνόταν εν μέρει σε περιπετειώδεις ξένους που σκέφτονταν σοβαρά μια εκδρομή στην ενδοχώρα.

Πλέεις σ' έναν από τους παραποτάμους του Μαγκνταλένα και οι συμβατικές προσεγγίσεις του χρόνου και του τόπου παύουν να ισχύουν. Εισέρχεσαι στους χαμένους κόσμους του Άρθουρ Κόναν Ντόιλ και του Έβελιν Γουό, τους οποίους ο Γκαρσία Μάρκες επρόκειτο να κάνει δικούς του.

Στο αριστούργημα του Γουό *Μια χούφτα σκόνη* (1934), ένας Εγγλέζος μέχρι το κόκαλο εγκαταλείπει την ψυχή και άπιστη σύζυγό του στο Μείφερ και ξεβράζεται στη ζούγκλα της Νότιας Αμερικής, με ολέθριες συνέπειες.

«Αύριο και την επομένη και τη μεθεπομένη». Κάπου σ' ένα ξέφωτο ενός καλλιεργητή, ο Τόνι Λαστ ακόμη διαβάζει Ντίκενς στον κύριο Τοντ. Η τύχη του, από τις πιο ανατριχιαστικές στην αγγλική πεζογραφία, συνοψίζει μια ευρέως διαδεδομένη αντίληψη για την ήπειρο. Σύμφωνα με αυτή τη δυσάρεστη αίσθηση, πρόκειται για μια περιοχή όπου ο τυχαίος επισκέπτης εξαφανίζεται από προσώπου γης, συντηρείται σε μια μετέωρη κατάσταση και καταδικάζεται στην αέναη επανάληψη και στο σκοτάδι, σαν ένας από τους δεινόσαυρους του Κόναν Ντόιλ.

Ο Έρωτας στα χρόνια της χολέρας παρουσιάζει μια εναλλακτική εικόνα που εμπεριέχει όλη τη σιγουριά και την αυθε-

ντικότητα του ντόπιου. Το μέλλον που ο Γουό μάζ κάνει να τρέμουμε ο Γκαρσία Μάρκες παροτρύνει τον αναγνώστη να το λαχταρά. Όταν ρωτήθηκε από τον καπετάνιο για πόσο ακόμη πιστεύει πως θα μπορεί το Νουέβα Φιδελιδάδ να ανεβοκατεβαίνει το ποτάμι, ο ερωτοχτυπημένος θαυμαστής της Φερμίνια δίνει την αλησμόνητη απάντησή του. «Όλη μας τη ζωή».

Ο χρόνος σ' αυτό το ποτάμι δεν αλλάζει. Περιδινείται γύρω από τον εαυτό του, πάνω από ταραγμένα νερά, παραπλανητικά ορμητικά ρεύματα, αμμοσύρτες που εμφανίζονται εκεί που δεν το περιμένεις, μιμούμενος το ποτάμι. Ακόμα και το πλήρωμα του ποταμόπλοιου μοιάζει ανεπηρέαστο από το πέρασμά του. Είκοσι χρόνια αργότερα βρίσκουμε έναν άλλον Ευρωπαίο, τον Κρίστοφερ Ίσεργουντ, να ξεκινάει το αναγκαστικό του ταξίδι στο ποτάμι. Ο αντιπρόσωπος της Εταιρείας Ποταμοπλοΐας του Μαγκνταλένα είναι φτυστός ο Φλορεντίνο Αρίσα. «Έχει μια προτομή του Βέρντι πάνω στο γραφείο του, και στον τοίχο μια έγχρωμη εικόνα του Ιησού με την Ιερά Καρδιά, που φωτίζεται από κόκκινα και μπλε ηλεκτρικά φωτάκια». Ψηλοτάβανα και υπερβολικά βαριά, με σκεπαστά καταστρώματα και μια μεγάλη ξύλινη ρόδα, τα πλοία του αντιπροσώπου έχουν «τον αέρα κακόφημων παλιών ξενοδοχείων» – σαν τους οίκους ανοχής του Γκαρσία Μάρκες. Στη μεγαλόπρεπη και υπομονετική πλεύση στην άνοδο, με τον χτύπο των υδροτροχών τους σαν μια αλληλουχία κοφτών ροχαλητών, θυμίζουν τον γηραιό μνηστήρα ο οποίος πλησιάζει μια συγκεκριμένη πόρτα καμπίνας: Είναι ο ίδιος ο Φλορεντίνο Αρίσα, που η καρδιά του «έχει περισσότερα δωμάτια απ' όσα ένα ξενοδοχείο με πουτάνες».

Ο Γκαρσία Μάρκες έκανε αυτό το ταξίδι τέσσερις φορές μέσα σ' έναν χρόνο αφότου μετακόμισε από την Μπαρνανκίγια σ' ένα σχολείο κοντά στην Μπογοτά. Το ταξίδι από τα παράλια στην ψυχρή ενδοχώρα έπαιρνε μία βδομάδα. Ούτε

καν τα πλοία ήταν εγχώρια. Ναυπηγούνταν στο Σινσινάτι με βάση τα ατιμόπλοια του Μισισσιπή: Από τον ίδιο κόσμο απ' όπου προερχόταν ο λογοτεχνικός του μέντορας, Γουίλιαμ Φόκνερ.

Ο Γκαρσία Μάρκες ήταν είκοσι δύο όταν ο Φόκνερ πέταξε το φλεγόμενο αυτό γάντι. Ο νεαρός συγγραφέας του σήμερα, έλεγε, έχει «ξεχάσει τα προβλήματα της ανθρωπίνης καρδιάς που βρίσκεται σε σύγκρουση με τον ίδιο της τον εαυτό, πράγμα που από μόνο του μπορεί να κάνει το γράψιμο να αξίζει...» Μέχρι να θυμηθεί «τις παλιές αλήθειες της καρδιάς», το γράψιμό του είναι καταραμένο: «Δε γράφει για την αγάπη, αλλά για τον πόθο, για ήττες όπου κανείς δε χάνει τίποτα που να έχει αξία, και για νίκες χωρίς ελπίδα, και, το χειρότερο απ' όλα, χωρίς οίκτο ή συμπόνια. Θρηνεί για πράγματα που δεν είναι οικουμενικά, χωρίς να αφήνει κανένα σημάδι. Γράφει όχι από την καρδιά αλλά από τους αδένες».

Ο Φόκνερ εκφώνησε την ομιλία του κατά την απονομή του Βραβείου Νομπέλ στους νεαρούς άντρες και στις νεαρές γυναίκες «μεταξύ των οποίων βρίσκεται ήδη αυτός που κάποια μέρα θα στέκεται εδώ που στέκομαι εγώ τώρα».

Δεν υπάρχει καλύτερη υπενθύμιση προς έναν εκκολαπτόμενο συγγραφέα όσον αφορά το καθήκον του και δεν υπήρχε περίπτωση να βρει καλύτερο μαθητή.

Ο Γκαρσία Μάρκες μοιράζεται με τον Φόκνερ την κληρονομιά μιας κοινωνίας εκπαιδευμένης από την ήττα. Μεγάλωσε σ' ένα μέρος σαν τον Βαθύ Αμερικάνικο Νότο, που ήξερε καλά τι σημαίνει φυλετική ένταση, εμφύλιος πόλεμος, εισβολή. Ανταποκρίνεται στον κόσμο του Φόκνερ και, αναπόφευκτα, στον κόσμο που δημιουργεί ο Φόκνερ· έναν κόσμο όπου ο χρόνος είναι μετέωρος, που ακροβατεί στο χείλος των πραγμάτων. Από τον Φόκνερ θα μάθαινε να τοποθετεί τις δράσεις του σ' ένα μέλλον το οποίο είχε ήδη λάβει χώρα. Έμαθε πώς να περισώσει την παιδική του ηλικία.

Ο Γκαρσία Μάρκες σε μια συνέντευξή του υπαινίσσεται ότι το ταξίδι του Φλορεντίνο με τη Φερμίνια λαμβάνει χώρα «πάνω κάτω όταν γεννήθηκα», υπονοώντας ότι αυτός, ο συγγραφέας, γίνεται ο απίθανος καρπός αυτού του ταξιδιού. Σε αυτό το ταξίδι, μας λέει, κατανοεί τις ρίζες του.

Γεννήθηκε στις 6 Μαρτίου του 1928 στην Αρακατάκα, μια πόλη όπου καλλιεργούνταν μπανάνες, νότια των παράκτιων βαλτότοπων. Ήταν ήδη οκτώ μηνών όταν οι μπανάνες άρχισαν να σαπίζουν πάνω στα δέντρα: Η εταιρεία United Fruit είχε σταματήσει τις εργασίες της. Μεταξύ άλλων διαμαρτυριών, οι 32.000 απεργοί απαιτούσαν πληρωμές τοις μετρητοίς και τουαλέτες. Στρατιώτες τούς πυροβολούσαν από ένα τρένο εν κινήσει «σαν κουνέλια».

Ένα βράδυ 120 απεργοί συνελήφθησαν, οδηγήθηκαν στο νεκροταφείο, εκτελέστηκαν. Η συντηρητική κυβέρνηση απαγόρευσε να γίνει αναφορά στο περιστατικό. Το περιστατικό αφαιρέθηκε από τα βιβλία ιστορίας. Δεν είχε συμβεί. Η πρώτη γεύση της λήθης για τον Γκαρσία Μάρκες.

Μεγάλωσε σ' ένα βίαιο μέρος. Η πρώτη του ανάμνηση ήταν η εικόνα ενός αποκεφαλισμένου ανθρώπου. Έτρεξε έξω και είδε τη γυναίκα εκείνου του άντρα να περπατάει δίπλα στον σύζυγό της κρατώντας ένα κεφάλι στην αγκαλιά της. Ο άντρας είχε ηττηθεί σ' έναν καβγά με ματσέτες και τώρα το σώμα του ήταν καλυμμένο με κουρέλια. Ο Γκαρσία Μάρκες είχε απογοητευτεί που δεν το είδε. Ήταν τριών ή τεσσάρων τότε. «Είναι γεγονός», εκτιμά η Φλάνερι Ο'Κόννορ, μια άλλη συγγραφέας από τον Αμερικανικό Νότο, η οποία καταφέρνει να αγγίξει μια ευαίσθητη χορδή μέσα του, «ότι όποιος έχει επιβιώσει στην παιδική του ηλικία διαθέτει αρκετές πληροφορίες για τη ζωή ώστε να του φτάσει για το υπόλοιπο των ημερών του».

Επιβίωσε στην παιδική του ηλικία χωρίς τους γονείς του.

Ο Έρωτας στα χρόνια της χολέρας αποτελεί εν μέρει το χρονικό του κόρτε τους. Ο Γκαμπριέλ Ελίχιο Γκαρσία ήταν συντηρητικός, γυναικάς και φοιτητής ιατρικής που έγινε τηλεγραφήτης. Ερωτεύτηκε την κόρη ενός συνταγματάρχη, τη Λουίσα Σαντιάγο Μάρκες Ιγουαράν. Τη φλέρταρε με το βιολί του, με κρυφά ερωτικά ποιήματα και τηλεγραφήματα – όπως στο μυθιστόρημα, «λέξη προς λέξη». Ο συνταγματάρχης, που ήταν φιλελεύθερος, εναντιώθηκε στον δεσμό μόλις έμαθε ότι ο Γκαμπριέλ ήταν πατέρας τεσσάρων νόθων παιδιών. Φόρτωσε τη Λουίσα σ' ένα μουλάρι και την έστειλε ταξίδι λογαριάζοντας να την κάνει να ξεχάσει τον άντρα που ο συνταγματάρχης περιέγραφε ως «χαμένο κορμί». Αυτό δεν είχε κανένα απολύτως αποτέλεσμα.

Ο Γκαρσία Μάρκες ήταν το μεγαλύτερο από δώδεκα ακόμα παιδιά. Ο Γκαμπριέλ και η Λουίσα ήταν φτωχοί κι έτσι αυτός ζούσε με τους γονείς της μητέρας του, στο ευρύχωρο σπίτι τους στην Αρακατάκα. Επί οκτώ χρόνια αυτός ήταν ο κόσμος του. «Έχω την αίσθηση ότι όλο μου το γραψίμο έχει να κάνει μ' εκείνη την περίοδο που πέρασα με τους παππούδες μου». Ο παππούς του ο συνταγματάρχης ήταν βετεράνος αρκετών εμφυλίων πολέμων. Είχε σκοτώσει έναν άνθρωπο σε μονομαχία και δεν μπορούσε να φανταστεί μεγαλύτερο βάρος από αυτό. Έμαθε στον Γκαρσία Μάρκες πώς να χρησιμοποιεί το λεξικό, τον πήγαινε στο τσίρκο, τον μύησε, στο κατάστημα της United Fruit, στη γρανίτα. «Ο παππούς μου ήταν ο μεγαλύτερος φαγάς που έχω γνωρίσει, και ο πιο ξεδιάντροπος μοιχός».

Λίγοι άντρες συγγραφείς καταλαβαίνουν τις γυναίκες τόσο καλά όσο ο Γκαρσία Μάρκες, γνώση που την οφείλει στα παιδικά του χρόνια στην Αρακατάκα. Μεγάλωσε ανάμεσα σε σταθερές και πρακτικές γυναίκες και είδε τον κόσμο μέσα από τα μάτια τους. Από δωμάτιο σε δωμάτιο πηγαίνονέρο-

νταν φουριόζες οι εξώγαμες κόρες του παππού του, οι θείες και –σημαντικότερη όλων– η γιαγιά του η Τρανκιλίνα Ιγουαράν Κότες. Μια γυναίκα σαν τη Φερμίνα, με μια τραχιά ειλικρίνεια, με πόδια που πατούσαν γερά στη γη, αυτή ήταν η γενεσιουργός αιτία της μυθοπλασίας του.

Η γιαγιά του ζούσε με βάση τα προαισθήματά της. Έλεγε φανταστικές ιστορίες με απόλυτη πειστικότητα και «ανέκφραστο πρόσωπο». Αν ο Γκαρσία Μάρκες κουνιόταν τη νύχτα, οι νεκροί θα έβγαιναν από τα δωμάτια. «Μην τα ακούς αυτά», μουρμούραγε ο παππούς του. «Αυτά είναι δοξασίες των γυναικών». Αλλά ο Γκαρσία Μάρκες δεν τολμούσε να το κουνήσει ρούπι. «Ήταν σαν να ήσουν στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και να εξουσιαζόσουν από πουλιά, βροντές και άλλους οιωνούς».

Αργότερα ήξερε ότι θα γινόταν συγγραφέας όταν διάβασε τη *Μεταμόρφωση* και αναγνώρισε στον Κάφκα τη φωνή της τυφλής γιαγιάς του: τις εξαιρετικής ακριβείας φράσεις της, το αρχαϊκό λεξιλόγιό της, την ανέκφραστη εκφορά του λόγου της «με εντελώς φυσικό τόνο φωνής». Υποστήριζε πως, αν η Τρανκιλίνα τού είχε μιλήσει για υπερφυσικά πράγματα και αυτός τα είχε πιστέψει, γιατί να μη γράψει κατά τον ίδιο τρόπο;

Αυτή ήταν μια καθοριστικής σημασίας στιγμή, ωστόσο υπάρχει και άλλη μία. Ο Γκαρσία Μάρκες είναι είκοσι ενός. Έχει επιστρέψει με τη μητέρα του για να πουλήσουν το σπίτι των παππούδων του. Δεν έχει ξαναέρθει στην Αρακατάκα απ' όταν ήταν οκτώ ετών. Διασχίζει τον ζεστό, σκονισμένο δρόμο όπου όταν ήταν παιδί ανέπνεε τη σκόνη του μεσημεριού. «Τα σπίτια ήταν ακριβώς τα ίδια, αλλά είχαν φθαρεί από τον χρόνο και τη φτώχεια και μέσα από τα παράθυρα βλέπαμε τα ίδια έπιπλα αλλά δεκαπέντε χρόνια αργότερα.

Αυτή η επιστροφή στο σπίτι της παιδικής του ηλικίας είναι καθοριστικής σημασίας για την κατανόηση του έργου του. «Όταν ο κόσμος μάς φαίνεται ανυπόφορος», έγραφε ο Φλο-

μπέρ, «είναι αναγκαίο να βρίσκουμε καταφύγιο σ' έναν άλλο κόσμο». Το ίδιο ίσχυε και με τον Γκαρσία Μάρκες. Η μυθοπλασία τού δίνει τη δυνατότητα να περάσει ξανά μέσα από εκείνα τα παράθυρα. Αυτό που τον απασχολεί στα μυθιστορήματά του είναι η ανάκτηση ενός χαμένου κόσμου, το ξεσκουλήγιασμα και το σταμάτημα της αποσάθρωσης. Γεγονός που εξηγεί την έλξη που του ασκεί ο Βαθύς Νότος. «Η ατμόσφαιρα, η παρακμή, η ζέστη στο χωριό ήταν περίπου τα ίδια με αυτά που είχα νιώσει στον Φόκνερ». Και για τους δύο συγγραφείς, το παρελθόν ήταν ένα καταφύγιο που ορθωνόταν τρανότερο από το παρόν. Είχε αποσπαστεί από το περιθώριο και είχε αποκατασταθεί με περίτεχνη φροντίδα, σε μια γλώσσα που θα το καθιστούσε ανεκρίζωτο. Είναι η εποχή που ήμασταν σημαντικοί.

Έχει μια φράση γι' αυτή τη διεργασία ανάκτησης. Την αποκαλεί «ποιητικοποίηση του χώρου».

Το 1982 ο Γκαρσία Μάρκες επαναλαμβάνει το επίτευγμα του Φόκνερ. Χρησιμοποιεί την ομιλία του στην απονομή του Βραβείου Νομπέλ για να επαναλάβει τα θαυμαστά πράγματα που είχε δει ο Πιγκαφέτα όταν έκανε τον περίπλου της γης για πρώτη φορά. Υπενθυμίζει στο κοινό του μια λατινοαμερική πραγματικότητα.

«Είχε δει χοίρους με αφαλούς στα καπούλια τους, πουλιά χωρίς νύχια που οι κλώσες τους γεννούσαν αυγά στις ράχες των ζευγαριών τους, και άλλα, που έμοιαζαν με πελεκάνους χωρίς γλώσσα, με ράμφη σαν κοντάλια. Έγραφε ότι είχε δει ένα παραμορφωμένο πλάσμα με κεφάλι και αυτιά μουλαριού, σώμα καμήλας, πόδια ελαφιού και χλιμίντρισμα αλόγου. Περιέγραφε πώς ο πρώτος γηγενής που είχε συναντήσει στην Παταγονία ήρθε αντιμέτωπος μ' έναν καθρέφτη και κατόπιν τούτου αυτός ο παθιασμένος γίγαντας έχασε τα λογικά του μπρος στον τρόμο του ίδιου του του ειδώλου».

Στα ευρωπαϊκά μάτια, υπονοεί ο Γκαρσία Μάρκες, η Λατινική Αμερική δεν έχει αποτινάξει ποτέ αυτή την εικόνα. Η ήπειρος δεν παραμένει άλλο από μια σειρά από παράξενες και ενοχλητικές αντανάκλασεις. Είτε μεταφέρει ένα τοπίο τροπικών υπερβολών, με ομιλούντα ρόδια και απίθανες αιωρήσεις, τις οποίες υπερβολές ο ίδιος ο Γκαρσία Μάρκες είχε βοηθήσει να διαδοθούν· είτε, διαφορετικά, πρέπει να εξημερωθεί, προσλαμβάνοντας τη μορφή καρικατούρας. Όπως λέει ο γιατρός στο *Ο συνταγματάρχης δεν έχει κανέναν να του γράψει*: «Για τους Ευρωπαίους, η Νότια Αμερική είναι ένας άντρας με μουστάκι, κιθάρα και όπλο».

Αυτή η ευρωπαϊκή διαστρέβλωση ωθεί τον Γκαρσία Μάρκες να εκφράσει τη θλίψη του στη Σουηδική Ακαδημία για «την έλλειψη συμβατικών μέσων ώστε να μπορέσουμε να καταστήσουμε τις ζωές μας πιστευτές». Αυτό ήταν, είπε, «το καλύτερο πρόβλημά μας».

Αναζήτησε απάντηση στο επόμενο μυθιστόρημά του, το οποίο επρόκειτο να είναι τόσο συμβατικό όσο και σύγχρονο. Το βιβλίο, που εκδόθηκε το 1985, «το έγραφα με το ένστικτό μου». Το Βραβείο Νομπέλ, αντί να τον οδηγήσει σε τέλμα –όπως είχε συμβεί με τον Καμύ και με άλλους–, τον απελευθέρωσε. Δε δίστασε να αποκαλέσει το μυθιστόρημα «το καλύτερό μου».

Κανένα σύγχρονο μυθιστόρημα εκ πρώτης όψεως δε θα μπορούσε να είναι πιο συμβατικό. Ο Έρωτας στα χρόνια της χολέρας βρίθει επιρροών από σπουδαίους εκπροσώπους του δέκατου ένατου αιώνα. Κλίνει ελαφρά το γόναυ στον Δουμά, στον Προυστ, στον Κόνραντ, στον Φλομπέρ, ο οποίος έγραφε σ' ένα γράμμα: «Ξέρετε ότι ήταν ανέκαθεν ένα από τα όνειρά μου να γράψω ένα ιπποτικό ρομάντζο».

Μεταξύ άλλων επιρροών συγκαταλέγονται: το Μαρία του ρομαντικού Κολομβιανού μυθιστοριογράφου Χόρχε Ισαάκς· το Ημερολόγιο της χρονιάς της πανούκλας του Ντάνιελ Ντε-

φόε· η *Πανούκλα* του Αλμπέρ Καμύ· και ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, για τον οποίο ο Γκαρσία Μάρκες έχει δηλώσει ότι είναι το τέλειο έργο. «Πίσω από κάθε ιδέα», λέει, «υπάρχουν χίλια χρόνια λογοτεχνίας».

Το μυθιστόρημα, με την πολυτελή του αναπαράσταση της εποχής, έχει συγκριθεί με φωτογραφικό άλμπουμ των αρχών του αιώνα: δαντέλα και σέπια και πουδραρισμένα πρόσωπα. Αυτό ωστόσο υποδηλώνει ότι δεν το διακινδυνεύει. Δεν ισχύει. Το βιβλίο ξεκινά μ' έναν φωτογράφο παιδιών που αυτοκτονεί με κάποιο οξύ για την επεξεργασία φωτογραφιών επειδή δεν μπορεί να χωνέψει την προοπτική των γηρατειών. Από την πρώτη σελίδα ο Γκαρσία Μάρκες ανατρέπει τις συμβάσεις που μοιάζει να τιμά. Ντύνει τους ήρωές του με ευρωπαϊκά ρούχα της τελευταίας μόδας, αλλά τα σώματά τους, οι καρδιές τους, είναι κολομβιανά.

Ο Γκαρσία Μάρκες υπονομεύει επίσης και κάθε προσδοκία μας για το έργο του. Ο Μπολίβαρ που περιμένει ένα διαβατήριο. Ο συνταγματάρχης που περιμένει πενήντα έξι χρόνια την πολεμική του σύνταξη. Οι ιστορίες του έχουν την τάση να αποτελούν σπουδή πάνω στην αναβολή. Υπάρχει πολλή απραγία, αναμονή να συμβεί κάτι, όταν, στην πραγματικότητα, όλα έχουν ήδη συμβεί. Οι ιστορίες του πρεσβεύουν την ήττα, όχι τη νίκη.

«Και στο μεταξύ τι τρώμε;» ρώτησε και άρπαξε τον συνταγματάρχη από τον γιακά της φανελένιας νυχτικιάς του. Τον τράνταξε δυνατά.

Ο συνταγματάρχης είχε χρειαστεί εβδομήντα πέντε χρόνια –τα εβδομήντα πέντε χρόνια της ζωής του λεπτό προς λεπτό– για να φτάσει σε αυτή τη στιγμή. Ένωσε αγνός, ξεκάθαρος, αήττητος τη στιγμή που απάντησε:

«Σκατά».

Ο Έρωτας στα χρόνια της χολέρας σηματοδοτεί μια νέα

αναχώρηση. Κοιτάζει πίσω, τα απόνερα, αλλά και μπροστά. Κινητήριος δύναμή του είναι όχι η μοιρολατρία αλλά η νοσταλγία. «Όλη μου τη ζωή ήμουν ένας ρομαντικός», είτε σε μια συνέντευξή του ο Γκαρσία Μάρκες. «Αλλά στην κοινωνία μας, με το που χάνεται η νιότη, υποτίθεται ότι πρέπει να θεωρείς πως το ρομαντικό συναίσθημα είναι κάτι το αντιδραστικό και ξεπερασμένο. Καθώς περνούσε ο καιρός και μεγάλωνα, συνειδητοποίησα πόσο πρωταρχικά είναι αυτά τα αισθήματα». Έχοντας θυσιάσει τον εαυτό του στο *Εκατό χρόνια μοναξιά* (1967) και στο *Φθινόπωρο του Πατριάρχη* (1975) στη βία και στην εξουσία και στην ιδεολογία, αυτή τη φορά αφιερώνεται στον θρίαμβο της ρομαντικής αγάπης.

Για την πλοκή του αντλεί έμπνευση από ιστορίες τριών γενεών:

– τη σχέση του με τη Μερσέδες Μπάρτσα Πάρδο, την οποία γνώρισε στη Σούκρε, στην Κολομβία, όταν αυτή ήταν δεκατριών και αυτός δεκαοκτώ. Λίγο αργότερα της έκανε πρόταση γάμου. Παντρεύτηκαν μετά από δώδεκα χρόνια. Είναι ακόμη παντρεμένοι. Το μυθιστόρημα είναι αφιερωμένο σ' αυτήν.

– το ειδύλλιο της Λουίσα και του Γκαμπριέλ, στο οποίο είχε αντιταχθεί ο συνταγματάρχης. «Από τότε που ήμουν μικρό παιδί άκουγα τους γονείς μου να λένε ιστορίες για τις ερωτικές τους σχέσεις και αυτές οι ιστορίες μού φαίνονταν ανέκαθεν κάπως γελοίες. Καθώς πλησίαζα τα εξήντα, μου φαίνονταν λιγότερο γελοίες».

– τις ιστορίες της Τρανκίλινα Ιγουαράν Κότες.

«[...] αλλά κι ο πόλεμος που κάνουμε ενάντια στους παπάρδες είναι για να μπορείς να παντρευτείς την ίδια σου τη μάνα», λέει ένας φιλελεύθερος στρατιώτης στο *Εκατό χρόνια μοναξιά*. Στο καινούργιο του μυθιστόρημα, ο Γκαρσία Μάρ-

κες πηγαίνει το συναίσθημα ένα στάδιο παραπέρα – ώστε να περικλείει και τη γιαγιά του.

Αν ο Σοφοκλής βρίσκεται στη μία άκρη, στην άλλη άκρη βρίσκεται ο Χούλιο Ιγκλέσιας.

Ο Κοκτό ισχυριζόταν ότι τα *Τρομερά παιδιά* γράφτηκαν υπό το κράτος της εμμονής για το τραγούδι “Make Believe” από το *Showboat*. «Αν σας αρέσει αυτό το βιβλίο, αγοράστε τον δίσκο που έχει το συγκεκριμένο τραγούδι, και μετά ξαναδιαβάστε το με τον ήχο στη διαπασών». Προς τεράστια ικανοποίηση του Ισπανού τραγουδιστή, ο Γκαρσία Μάρκες εκμυστηρεύτηκε ότι είχε γράψει ένα σημαντικό μέρος του *Έρωτα στα χρόνια της χολέρας* ακούγοντας ένα άλμπουμ με μπολέρο του Ιγκλέσιας.

Αν αυτό αληθεύει, δεν αποτελεί έκπληξη. Ο Γκαρσία Μάρκες τροφοδοτείται από πολλά ρεύματα: από τον κλασικισμό μέχρι τον μοντερνισμό. (Έχοντας επίγνωση της παροδικότητας του τελευταίου, σε μια ξεκαρδιστική σκηνή βάζει έναν Κινέζο μετανάστη να κερδίζει σ’ έναν υψηλού κύρους διαγωνισμό ποίησης. Όταν ο βραβευμένος διαβάξει μεγαλόφωνα το σονέτο του, «Κανείς δεν το κατάλαβε».) Ομοίως, αρχίζουν να του αρέσουν οι υπερβολές της μαζικής ψυχαγωγίας. Οι ήρωές του έχουν μια «μανιακή» λατρεία για τη δημοφιλή εμπορική μουσική, τους συναισθηματισμούς, το μελόδραμα. Οι καρδιές τους πάλλονται στα αλάνθαστα κλισέ της σαπουνόπερας, την οποία, θεωρεί, οι διανοούμενοι έχουν αφήσει στα χέρια των ανίκανων.

«Πιστεύω πως οι περισσότερες τηλενουβέλες είναι κακές επειδή δεν έχουν καμία λογοτεχνική ποιότητα. Ωστόσο τα γεγονότα και οι καταστάσεις είναι πραγματικά. Είναι οι καταστάσεις της ζωής».

Ξεζουμίζει αυτό το ρεπερτόριο για το μυθιστόρημά του. Αφαιρεί τα κλισέ από τις κοινοτοπίες τους, τα επαναφέρει

μ' ένα χαστούκι στη ζωή και αποκαθιστά την προφανή αθωότητα των παλιών κόλπων. Δύο κλισέ βάζει πιο ψηλά απ' όλα: τον όρκο της αιώνιας αγάπης και την ιδέα ότι όσο οδεύουμε προς τα γηρατειά τόσο επιστρέφουμε στην κατάσταση της παιδικής μας ηλικίας.

Η πλοκή δεν υπήρχε περίπτωση να μην είναι αντάξια μιας σαπουνόπερας. Σε μια παραθαλάσσια πόλη χωρίς όνομα – ένας συνδυασμός της Μπαρνανίγια, της Καρταχένα και της Σάντα Μάρτα– ένας νεαρός τηλεγραφεστής ερωτεύεται κατακλυσμιαία μια ψηλομύτα και απρόβλεπτη νεαρή κοπέλα, τη Φερμίνια Δάσα. Ο πατέρας της έχει πιο προχωρημένα σχέδια γι' αυτήν, αλλά ο Φλορεντίνο Αρίσα γράφει εβδομηντασέλιδα γράμματα γεμάτα ανόητα γλυκόλογα κλεμμένα από δακρύβροχτα ρομάντζα σε συνέχειες. Τα γράμματα πιάνουν. Αυτή δέχεται να τον παντρευτεί κι αυτός υπόσχεται απόλυτη αφοσίωση, παντοτινή αγάπη και να μην τη βάζει να τρώει μελιτζάνες. Σ' έναν κόσμο όπου οι σωματικές παθήσεις αντικατοπτρίζουν πτυχές του χαρακτήρα, η χρόνια δυσκοιλιότητά του αντικατοπτρίζει τον χρόνιο ρομαντισμό του.

Και τότε, όταν τη συναντά κατά τύχη στη Στοά των Γραφιάδων, ο Φλορεντίνο λέει το λάθος πράγμα. Εκεί όπου ένα βλέμμα ήταν η απαρχή του έρωτά του, τώρα μία πρόταση τον καταστρέφει. Η Φερμίνια απορρίπτει τον αρραβωνιαστικό της σε μια «αναλαμπή ωριμότητας», διαγράφοντας τον Φλορεντίνο μ' ένα νεύμα του χεριού της.

Παντρεύεται, λίγο καιρό αργότερα, έναν σχολαστικό γιατρό. Ο δόκτωρ Χουβενάλ Ουρμπίνο έχει επιστρέψει πρόσφατα από την Ευρώπη. Αποκτούν δύο παιδιά. Ιδανικά, ο δόκτωρ Ουρμπίνο θα ήθελε κι ένα τρίτο, για να του δώσει «το πιο αγαπημένο όνομα του σπιτιού»: Μελιτζάνα Ουρμπίνο. Σε μια κλασική απότιση φόρου τιμής στο απρόβλεπτο της ζωής, η Φερμίνια είναι πλέον η πιο ένθερμη καταναλώτρια του εν λό-

γω ζαρζαβατικού. Ο γάμος είναι μια μακράς διαρκείας μεγαλοαστική υπόθεση. Για τον σύζυγο της Φερμίνια καλός γάμος δε σημαίνει ευτυχία αλλά σταθερότητα: η παρηγοριά των γηραιωτών, η σεξουαλική ηρεμία.

Όσον αφορά τη σεξουαλική ικανοποίηση και τον κομφρομισμό, ο δόκτωρ Ουρμπίνο δε διαφέρει πολύ από τον Σαρλ Μποβαρί, ιατρό και παίκτη ντόμινο, ο οποίος έχει συνδρομή στο ιατρικό περιοδικό *La Ruche Médicale* ώστε να παραμένει ενήμερος. Κατά παρόμοιο τρόπο, και αυτός είναι «πάντοτε σε επαγρύπνηση για τις ευρωπαϊκές καινοτομίες». Είναι ριζωμένος στη στεριά, στην επαρχιακή πόλη, όχι στον ποταμό που κινείται διαρκώς. Όλες του οι σκέψεις και οι συνήθειες είναι δανεισμένες. Έχει πολλά κοινά με τον παπαγάλο του.

Το κόρτε του δόκτορος Ουρμπίνο, σε αντίθεση με τον Φλορεντίνο, δεν είχε γίνει «για χάρη του έρωτα». Αυτός εξετάζει· δε συμμετέχει. Ξέρει πώς να χειρίζεται τους αδένες αλλά όχι την καρδιά. Όταν διαπράττει τη μοναδική του απιστία, πανικόβλητος, με τα παντελόνια κατεβασμένα στα γόνατα, μένει τον ίδιο ακριβώς χρόνο που χρειάζεται για να κάνει μια ένεση.

Αντ' αυτού, φυλάει όλο του το πάθος για τον παπαγάλο του, «που τον αγαπούσε λες κι ήταν ανθρώπινο πλάσμα»· τις σκακιστικές παρτίδες (το «κυρίαρχο πάθος του»)· και την πόλη του, η οποία τον απασχολεί σε σημείο εμμονής με την επικίνδυνη έλλειψη υγιεινής που τη χαρακτηρίζει.

Ο Φλορεντίνο, εξόριστος στα σκοτάδια, δεν εγκαταλείπει την ελπίδα. Απεναντίας. Τη στιγμή που ο αντιζήλος του αφιερώνεται στη «ηθική διάσταση της λήθης», ο Φλορεντίνο κουβαλάει πολύτιμη στη μνήμη του κάθε λεπτομέρεια του νεανικού του πάθους. Δεν τον ενδιαφέρει η πολιτική – «η αδιαφορία [του] για την πολιτική ήταν σχεδόν απόλυτη»· ούτε η θρησκεία, «κάθε άλλο παρά ειδήμων στα εκκλησιαστικά ζητήμα-

τα ήταν». Αυτό από το οποίο φλέγεται, αυτό που τον τοποθετεί σε μια κατάσταση διαρκούς χάριτος, είναι ο έρωτας: «που δεν ήταν το μέσο για τίποτα αλλά αρχή και τέλος αυτή καθυατή».

Κανείς άλλος, γράφει ο Γκαρσία Μάρκες, δεν είχε τόσο μεγάλη ανάγκη τον έρωτα. Περιφρονημένος απ' αυτήν, ξεχασμένος, ο Φλορεντίνο συνεχίζει να συμπεριφέρεται σαν να είναι ο αιώνιος σύζυγος της Φερμίνια Δάσα (πάντα με το πατρικό της όνομα). Το να την ξανακερδίσει γίνεται ο μοναδικός του σκοπός. Επί μισό αιώνα κανείς δεν τον έχει δει ποτέ με γυναίκα – μόνο με μια ομπρέλα βρικόλακα, με πένθιμα ρούχα. Ωστόσο όλο αυτό το διάστημα τις κυνηγάει, στα κρυφά, σαν γεράκι, και «κοιμόταν μαζί τους όσο το είχε ανάγκη, όσο του ήταν δυνατόν, όσο ήταν ζωντανές» – αλλά ποτέ με τρόπο που να επηρεάζει την αμετάκλητη απόφασή του να παραμείνει ελεύθερος για τη Φερμίνια. Έτσι, όταν επιτέλους έρχεται η στιγμή να την πολιορκήσει ξανά, ξέρει ακριβώς τι του γίνεται.

Ο Φλορεντίνο Αρίσα είναι πλέον εξήντα έξι ετών και αυτό που προμηνύεται είναι ένας έρωτας εν μέσω ερειπίων.

Το πεδίο των γηρατειών δε βρίθει από παραδείγματα παθιασμένων ερώτων. Η συμβατική ηθική στέκει φρουρός από δίπλα, σαν μπαρόβιος χαρακτήρας του Χέμινγκουεϊ. «Δε θα ήθελα να είμαι τόσο μεγάλος», λέει ο μπαρόβιος. «Ελεεινό πράγμα το να είσαι γέρος». Μετά παρακολουθούμε την κόρη της Φερμίνια να τους γυροφέρει. «Ο έρωτας είναι γελοίος στην ηλικία μας», φωνάζει, «αλλά στη δική τους είναι σκέτη βρομιά».

Μια τυχαία αναφορά στην «αισθηματική αγωγή» του Φλορεντίνο μάς θυμίζει το χρέος του Γκαρσία Μάρκες στον Φλομπέρ, τον οποίο ξαναδιάβασε προκειμένου να προετοιμάσει την επίθεσή του σ' αυτό το προπύργιο. Στην *Αισθηματική αγωγή* ο Φρεντερίκ γνωρίζει τη μαντάμ Αρνουά σ' ένα ποταμόπλοιο και αυτή γίνεται το φεγγοβόλο κέντρο της ζωής του. Την πε-

οιμένει είκοσι επτά ολόκληρα χρόνια να ανέβει τα σκαλιά του. Επιτέλους φαίνεται έτοιμη να του δοθεί. «Στην ηλικία μου! Φρεντερίκ! Καμιά γυναίκα δεν έχει αγαπηθεί όπως εγώ! Τι το κακό έχει να μην είσαι νέος; Δε μ' ενδιαφέρει». Αλλά τον Φρεντερίκ τον ενδιαφέρει. Ξάφνου τον κατακλύζει αποστροφή και τρόμος. Αυτή, τρομαγμένη από την έκφρασή του, κόβει μια τούφα από τα λευκά μαλλιά της – και εξαφανίζεται για πάντα.

Παρόμοια φυγή δε συμβαίνει στον Γκαρσία Μάρκες. Αυτό που η ηθική συνθλίβει και εμποδίζει στην πραγματική ζωή βρίσκει στη μυθοπλασία του καταφύγιο, ένα σημείο όπου μπορεί να αναπνεύσει. Με την κίτρινη σημαία να κυματίζει χαρμόσυνα, ο Γκαρσία Μάρκες ανακτά το έδαφος των γη-ρατειών, μιας περιόδου όπου «δεν έχει απομείνει κανένας πια να μας κουμαντάρει», και το περισώζει ως μια ανθηρή υπόθεση.

*Si la vieillesse pouvait**. Αυτή είναι η επανάσταση του Γκαρσία Μάρκες: να μας δείξει ότι το γήρας μπορεί.

Το γήρας, σαν «όξινη μυρωδιά του επεξεργασμένου καουτσούκ».

Υπάρχει άλλο μυθιστόρημα που να μυρίζει τόσο; Παλιά ρούχα. Καμφορά. Η αποφορά του λιμανιού. Οι αναθυμιάσεις αμμωνίας από τα ούρα του δόκτορος Ουρμπίνο που τις προκαλούσαν τα σπαράγγια. Η «τρυφερή πνοή ανθρώπινου σκατού, ζεστή και θλιβερή». Πικραμύγδαλα.

Η Φλάνερι Ο'Κόννορ, σ' ένα δοκίμιο πάνω στο μυθιστόρημα, απαξιώνει τον συγγραφέα που καταγίνεται ευθύς εξαρχής με μεγάλες ιδέες. Ο μυθιστοριογράφος, λέει, πρέπει να αγγίζει μέσα από τις αισθήσεις, και δεν μπορείς να αγγίξεις

* Αν το γήρας μπορούσε. (Σ.τ.Μ.)

τις αισθήσεις μέσα από αφηρημένες έννοιες. Το μάθημά της θα έπρεπε να έχει γίνει στάμπα στο κούτελο κάθε μυθιστοριογράφου: Η μυθοπλασία καταπιάνεται με την πραγματικότητα μέσα απ' ό,τι μπορεί κανείς να μυρίσει, να γευτεί, να αγγίξει, να ακούσει και να δει. «Ο συγγραφέας δεν πρέπει ποτέ να φοβάται να κοιτάζει επίμονα».

Ο Γκαρσία Μάρκες και κοιτάζει επίμονα και μυρίζει. Πάρτε για παράδειγμα τη σκηνή όπου ο θεός του Φλορεντίνο μπαίνει κατά λάθος στο γραφείο και πετυχαίνει τον Φλορεντίνο μ' ένα κορίτσι στην αγκαλιά του.

Κοιτάζει επίμονα τον τρομοκρατημένο ανιψιό του πάνω από τα γυαλιά του.

«Διάολε!» είπε ο θεός χωρίς την παραμικρή έκπληξη. «Ίδιος ο πατέρας σου».

Ο Γκαρσία Μάρκες μοιράζεται το δώρο του θείου του Φλορεντίνο, το δώρο οποιουδήποτε μεγάλου μυθιστοριογράφου: Κοιτάζει αλλά δεν κάνει ηθικό κήρυγμα. Είναι ο λιγότερο ηθικολόγος συγγραφέας που μπορείτε να φανταστείτε. Ακόμα και ο γάμος της Φερμίνια με τον δόκτορα Ουρμπίνο είναι λουσομένος στη συμπόνια. Ο Γκαρσία Μάρκες βλέπει τις ματαιώσεις, τα χαζά ψέματα για το σαπούνι, αλλά υπάρχει και χαρά και τρυφερότητα (μια λέξη, καθώς είχε πει ο Μπούνιν όταν την είχε χρησιμοποιήσει για τον Τσέχοφ, που θα έπρεπε να χρησιμοποιείται σπανίως). «Αλλά, μακροπρόθεσμα, κανείς απ' τους δυο δεν είχε κάνει λάθος».

Το μυθιστόρημα, σε αντίθεση, ας πούμε, με το *Εκατό χρόνια μοναξιά*, παρουσιάζει έναν κόσμο όπου τα πάντα είναι πιθανά. Είναι ιδιαίτερος ρεαλιστικό. Ο «μαγικός ρεαλισμός» περιορίζεται στο φάντασμα μιας γυναίκας που κουνάει το χέρι της από την όχθη του ποταμού. Ο Γκαρσία Μάρκες εξετάζει τη ζωή με τόσο καθαρά χρώματα που μπορούμε να τη γευτούμε, σαν το χαμομήλι που έχει γεύση παράθυρου ή σαν το

ένα λίτρο κολόνια που πίνει ο Φλορεντίνο μέχρι το ξημέρωμα. Τον ενδιαφέρει από τι υλικό είναι φτιαγμένο κάθε αντικείμενο: «ξυλόγλυπτα υδρεία, των οποίων τα πέτρινα φίλτρα έσταζαν μέρα νύχτα μέσα στα κιούπια». Οι περιγραφές του είναι γεμάτες από εμφατικές εικόνες. Τα σαν μπουμπούκι τριαντάφυλλου γεννητικά όργανα ενός άντρα· τα σχολικά γδαρσίματα στα γόνατα ενός κοριτσιού· τα «αγορίστικα μποτίνια με τα σταυρωτά κορδόνια» της Φερμίνα ή το βαρύ τσιγάρο της, το οποίο καπνίζει ανάποδα, με την καύτρα μες στο στόμα. Οι λεπτομέρειες ενοχλούν, ωστόσο είναι εύστοχες. Προσδίδουν στους χαρακτήρες του μια γήινη διάσταση, προσδένοντάς τους σ' αυτόν τον κόσμο, όχι στον φαντασιακό κόσμο ενός φτηνού ρομάντζου.

Ο Γκαρσία Μάρκες αναπλάθει τα πράγματα ώστε να είναι χειροπιαστά, τα φέρνει κοντά, ωστόσο η οπτική του είναι πανοραμική. «Ελαστική», λέει ο Β.Σ. Πρίτσετ για τη γραφή του: Σε συμπαρασύρει και αναπηδάς μαζί της ως τον ουρανό. Αιωρούμενος πάνω από τον χώρο και τον χρόνο, βλέπει τον κόσμο του σαν να είναι μέσα στο αερόστατο στο οποίο ανεβαίνουν η Φερμίνα και ο σύζυγός της επ' ευκαιρία του καινούργιου αιώνα. Δεν είναι αδιάκριτος αφηγητής. Απεναντίας, όπως ο Φλομπέρ, ξεχνιέται μέσα στους χαρακτήρες του. Και, επειδή τους αγαπάει όλους ανεξαιρέτως, αυτοί κινούνται με μια συναισθηματική ελευθερία, ανεπιτήδευτα. Κατά βούληση, έχει τη δυνατότητα να χαμηλώνει και να ανυψώνεται στη φαντασία τους, μέσα από το μονοκιάλι του, πιάνοντάς τους σε αυθόρμητες στιγμές: η Φερμίνα να κοιμάται με το χέρι ακουμπισμένο στο μέτωπο, ο Φλορεντίνο να βλέπει το πρόσωπό της μέσα στον καθρέφτη ενός εστιατορίου. Ο Γκαρσία Μάρκες επινοεί την παρουσία τους μέσα από μια χειρονομία, μια πρόταση. Οι χαρακτήρες του δε λένε πολλά· περιορίζει τις ατάκες τους σε μια αμετάκλητη φράση στο τέλος ενός μα-

κροσκελούς λυρικού αποσπάσματος. Όμως ξέρουμε τι σκέφτονται. Παραμένουν στο μυαλό μας ακριβώς όπως η Φερμίνα παραμένει μόνιμα καθρεφτισμένη σ' εκείνο τον καθρέφτη. Και τον οποίο ο Φλορεντίνο αγοράζει γιατί, για δύο ώρες, είχε φιλοξενήσει την αντανάκλασή της.

Βλέπει στο βάθος κάθε πράγματος, από την καρδιά του σακάτη ως τον βυθό του ωκεανού. Ένα αγαπημένο απόσπασμα περιγράφει τον Εουκλίδες, τον κολυμβητή που προσλαμβάνει ο Φλορεντίνο για να βουτήξει σε αναζήτηση ενός θησαυρού που θα μπορούσε να δώσει στη Φερμίνα. Μια μέρα ο Εουκλίδες αναφέρει ότι βρήκε έναν βυθισμένο στόλο από καραβέλες με τα πανιά τους ανέπαφα ακόμη. «...έμοιαζαν σαν να είχαν βυθιστεί μαζί με τον χώρο και τον χρόνο τους. Κι έτσι εξακολουθούσαν να βρίσκονται εκεί και να φωτίζονται από τον ίδιο ήλιο των έντεκα το πρωί του Σαββάτου 9 Ιουνίου που καταποντίστηκαν». Σαχλαμάρες, βέβαια. Μια επινόηση για να κρατάει τον Φλορεντίνο χαρούμενο. Ωστόσο περιγράφει καλά την επίδραση που ασκεί η πρόζα του Γκαρσία Μάρκες, την «ποιητικοποίηση» του χώρου. Ό,τι αγγίζει το διατηρεί με μια φωτεινή φρεσκάδα.

Αυτός είναι ο στόχος του: «να αρπάξει τον αναγνώστη από τον σβέγκο από την πρώτη ως την τελευταία γραμμή». Σαν τον Φλομπέρ, διαβάξει δυνατά κάθε πρόταση ώστε αυτή να ακούγεται προσιτή, σωστή. «Έχω εμμονή με το να αντηχούν οι λέξεις στον αναγνώστη όπως αντηχούν μέσα μου». Οι παράγραφοί του ηχούν ξεκάθαρες και απλές. Δε σκοντάφεις πάνω τους. Το επίτευγμά του είναι εξίσου θαυμαστό με του Τολστόι στην ιερή αγελάδα, την *Άννα Καρένινα*, μόνο που είναι πολύ πιο ευανάγνωστο. Πόσοι από εμάς, ειλικρινά, έχουν προσπεράσει τους στοχασμούς του Λέβιν όταν δούλευε στα χωράφια; Ο Γκαρσία Μάρκες το κάνει αδύνατο να πηδήξουμε κομμάτια. Μια ροή σχεδόν χωρίς κεφάλαια παρασύρει τα

πάντα στο ρεύμα της: μοσχοβολιστές καμέλιες, προφυλακτικά σε σχήμα ιγκουάνα, σκουπίδια σε αποσύνθεση.

Ο κόσμος του, ως αποτέλεσμα, μπορεί να είναι σχολαστικά οργιαστικός, ωστόσο ούτε μία λέξη δεν ενοχλεί τη χαμηλή βλάστηση. Τα επίθετά του είναι ακριβή, περνούν απαρατήρητα σαν τα φύλλα. Εξηγεί το μυστικό του: «Αν πεις ότι πέρασαν διακόσιοι τριάντα δύο ελέφαντες, είναι δύσκολο να σε πιστέψω. Αν πεις διακόσιοι τριάντα δύο, αρχίζει κανείς να έχει αμφιβολίες. Αν πεις διακόσιοι τριάντα δύο και επτά ελεφαντάκια και το πεις με μεγάλη βεβαιότητα, θα πιστέψω τον αριθμό».

Εξού και πιστεύουμε την αναμονή του Φλορεντίνο: πενήντα τρία χρόνια, επτά μήνες και έντεκα μερόνυχτα.

Χάνει την παρθενιά του την πρώτη του φορά στο ποτάμι. Είναι είκοσι δύο ετών και πενθεί για τη Φερμίνια, η οποία ετοιμάζεται να παντρευτεί. Ένα χέρι τον αρπάζει την ώρα που περπατάει στο κατάστρωμα, τον τραβάει μέσα σε μια καμπίνα. Ο Φλορεντίνο δε βλέπει ποτέ τη γυναίκα που τον αποπλανεί μέσα στο σκοτάδι, ωστόσο ο Γκαρσία Μάρκες την περιγράφει ως έναν πάνθηρα χωρίς ηλικία και αρέσκομαι να πιστεύω πως μέσα από την περιγραφή του μας δίνει το ελεύθερο να φανταστούμε πως πρόκειται για την ώριμη Φερμίνια που χιμάει από το μέλλον. Μόνο για τη Φερμίνια υπάρχει η περιγραφή ότι έχει «όμορφα μάτια του πάνθηρα» – και δεν πηγαίνει και σ' έναν φανταχτερό χορό μασκαράδων μεταμφιεσμένη σε μαύρο πάνθηρα; Η αποπλάνησή της απελευθερώνει τον Φλορεντίνο, τον χρόνιο δυσκοιλιο, από τα εξωφρενικά κλισέ του. Του δείχνει ότι ο απατηλός έρωτας μπορεί να αντικατασταθεί από το γήινο πάθος, από τις στάσεις που είχαν εξάψει τη φαντασία του καθώς τις παρατηρούσε μέσα από τις κλειδαρότρυπες ενός οίκου ανοχής: το θαλάσσιο ποδήλατο, το κοτόπουλο στη σχάρα, τον διαμελισμένο άγγελο. Όποια και να είναι αυτή η πλανεύτρα, του δίνει ζωή.

Έτσι αρχίζει η μαθητεία του, να γεμίσει με αλήθεια και νόημα μια αγάπη που ως τώρα έχει παραμείνει δανεική, που δεν την άξιζε καθόλου. Καθώς ξεκινά το μακρύ ταξίδι το οποίο θα κορυφωθεί στη δεύτερη πολιορκία της Φερμίνια, κανένας τρόπος δε μένει ανεξερευνήτος. Έρωτας έκτακτης ανάγκης, βιαστικός έρωτας, έρωτας χωρίς αγάπη, μοναχικός έρωτας, κάθε έρωτας εκτός από τον έγγαμο έρωτα. Οι δασκάλες του είναι κάθε ηλικίας, σχήματος και μεγέθους. Σοπράνο με αστρονομικά στήθη, «κοκαλιάρικα βτραχάκια που [...] μπορούσαν να στείλουν στον σκουπιδοτενεκέ και τον πιο πολυλογά επιβήτορα», μία που το είχε σκάσει από το άσυλο φρενοβλαβών έχοντας αποκεφαλίσει έναν φύλακα. Τουλάχιστον εξακόσιες είκοσι δύο γυναίκες, των οποίων τα ονόματα έχουν γεμίσει είκοσι πέντε σημειωματάρια και κάθε όνομα του διδάσκει το ίδιο ζωτικής σημασίας μάθημα: ότι «τίποτα απ' όσα γίνονται στο κρεβάτι δεν είναι ανήθικο αν συνεισφέρει στη διαιώνιση του έρωτα».

Μισό αιώνα αργότερα ο δόκτωρ Ουρμπίνο πεθαίνει καθώς προσπαθεί να διασώσει τον παπαγάλο του που έχει αποδράσει πάνω σ' ένα δέντρο μάνγκο και έρχεται η στιγμή για τον Φλορεντίνο να εμφανιστεί ξανά στη Φερμίνια. Τώρα είναι ένα γερασμένο μωρό, «ετοιμόρροπος και κουτσός, αλλά αληθινός». Έχει μάθει πάρα πολλά στο διάστημα που μεσολάβησε. Τα εκατόν σαράντα καινούργια γράμματα που γράφει στη Φερμίνια δεν είναι πυρετώδη αλλά νηφάλια, σαν να γράφτηκαν με την επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος. Έχουν πίσω τους εμπειρία και ουσία, εδράζονται στην πραγματικότητα. Επιτρέπουν στη Φερμίνια «να καταλάβει τη δική της ζωή και να περιμένει ειρηνικά όσα της επεφύλασσαν τα γηρατειά». Δε χρειάζεται να γνωρίζουμε το περιεχόμενό τους. Είναι αρκετό για τον Γκαρσία Μάρκες να συνοψίσει το πρώτο γράμμα με το οποίο ο Φλορεντίνο ξαναρχίζει την πολιορκία του: «Ήταν σκέψεις για τη ζωή, τον έρωτα, τα γηρατειά, τον θάνατο».

Τα γράμματα, με άλλα λόγια, περιέχουν το μυθιστόρημα.

Κι έτσι φτάνει η στιγμή, λίγο μετά τις οκτώ το βράδυ, όταν το Νουέβα Φιδελιδάδ, αυτό το πλοίο που ανασαίνει, αρχίζει να λικνίζεται στον ποταμό Μαγκνταλένα και η μπάντα αρχίζει να παίζει ένα διάσημο τραγούδι. Σε μια ηλικία που λογικά δεν είχαν «τίποτα περισσότερο να περιμένουν απ' τη ζωή» ο Γκαρσία Μάρκες ετοιμάζεται να ανταμείψει τον Φλορεντίνο Αρίσα και τη Φερμίνια Δάσα με μια αγάπη που είναι παθιασμένη και ερωτική, και πιο στέρεια από οποιαδήποτε νεανική περιπέτεια, γιατί βρίσκεται πολύ πιο κοντά στον θάνατο. Τα δυο ονόματά τους, που αρχίζουν και τελειώνουν με τα ίδια αρχικά, σαν την πλώρη και την πρύμνη, τώρα ενώνονται στον ίδιο ορίζοντα.

Ποιος ξέρει τι θα συμβεί όταν το πλοίο χαθεί από τα μάτια μας; Ίσως οι τολμηρές ελπίδες του Φλορεντίνο να γίνουν πραγματικότητα. Ίσως οι φόβοι της Φερμίνια. (Παρατηρήστε πόσο τη στοιχειώνει η ιστορία ενός γηραιού ζευγαριού, κρυφών εραστών επί σαράντα χρόνια, τους οποίους ξυλοκοπεί μέχρι θανάτου ένας καπετάνιος πλοίου. Ο καπετάνιος του Νουέβα Φιδελιδάδ, κατά δυσοίωνα τρόπο, έχει εργαστεί στο ποτάμι επί σαράντα χρόνια.)

Ο Γκαρσία Μάρκες αφήνει ανοιχτές και τις δύο πιθανότητες. Αλλά στην Τουντσιπλάγια, κοντά στο Ικίτος, χίλια διακόσια μίλια νότια, είδα με τα ίδια μου τα μάτια την εικόνα ενός ποταμόπλοιου-φαντάσματος. Τις νύχτες με πανσέληνο μπορεί να δει κανείς αυτή τη μυστηριώδη σιλουέτα να πλέει στον ποταμό, ενώ οι επιβάτες της χορεύουν πάνω στο κατάστρωμα ντυμένοι επίσημα και από κάτω ενδίδουν σε ξεφαντώματα. Οι Ινδιάνοι πιστεύουν πως το πλοίο πλέει πάνω κάτω στο ποτάμι στο διηνεκές. Το ελπίζω.

Αγάπη και τιμή και οίκτος και περηφάνια και συμπόνια και θυσία: Ο Έρωτας στα χρόνια της χολέρας ικανοποιεί όλες

τις αλήθειες του Φόκνερ. Έχει τις ρίζες του στον Παλαιό Κόσμο, αλλά δεν είναι απ' αυτόν. Είναι ένα μυθιστόρημα του δέκατου ένατου αιώνα γραμμένο με τις ευαισθησίες της νέας χιλιετίας. Μπορεί να φαίνεται ότι, γεμάτο τετριμμένες φιοριτούρες, επιδεικνύει τα κοινότοπα κλισέ της αιώνιας αγάπης, ωστόσο κάτω από αυτές τις φιοριτούρες προτείνει, με κάθε σοβαρότητα, κάτι πιο ανατρεπτικό, πιο καταφατικό. Μπορούμε να αποκτήσουμε αυτό που θέλουμε, λέει ο Γκαρσία Μάρκες. Αλλά μπορεί να χρειαστεί να περιμένουμε μια ολόκληρη ζωή για να εκτιμήσουμε σωστά την αξία του. Για να είμαστε άξιοι της επιθυμίας μας.

Νίκολας Σέξπιρ

Ήταν αναπόφευκτο: το άρωμα του πικραμύγδαλου του θύμιζε πάντα τη μοίρα των αδιέξοδων ερώτων. Ο γιατρός Χουβενάλ Ουρμπίνο* το ένιωσε από τη στιγμή που μπήκε στο σκοτεινό ακόμα σπίτι, όπου είχε καταφτάσει επειγόντως για να επιληφθεί ενός περιστατικού που για κείνον είχε πάψει να είναι επείγον εδώ και πολλά χρόνια. Ο πρόσφυγας απ' τις Αντίλες Ιερεμίας ντε Σεντ-Αμούρ, ανάπηρος πολέμου, που έκανε φωτογραφικά πορτρέτα παιδιών και ήταν ο πιο συμπονετικός αντίπαλός του στο σκάκι, είχε σωθεί από τα βάσανα της μνήμης με αναθυμιάσεις από την κυάνωση του χρυσού.

Βρήκε το πτώμα σκεπασμένο με μια κουβέρτα στο ράντζο εκστρατείας όπου κοιμόταν πάντα, δίπλα σ' ένα σκαμνί με το δοχείο που είχε χρησιμοποιήσει για να εξατμίσει το φαρμάκι. Στο πάτωμα, δεμένο στο πόδι του ράντζου, βρισκόταν τετνωμένο το σώμα ενός μαύρου γερμανικού μολοσσού με χιονάτο στέρνο και δίπλα του οι πατερίτσες. Η αποπνικτική, γεμάτη ετερόκλητα αντικείμενα κάμαρα, που εκτελούσε χρέη υπνοδωματίου και εργαστηρίου μαζί, είχε μόλις αρχίσει να αχνοφωτίζεται από το φως της χαρραυγής που έμπαινε από το ανοιχτό παράθυρο, αλλά ήταν αρκετό για να αναγνωρίσεις

* Ο χαρακτήρας του Χουβενάλ Ουρμπίνο έχει πλαστεί με πρότυπο τον οικογενειακό γιατρό του συγγραφέα Ενρίκε ντε λα Βέγα, ο οποίος ήταν από την Καρταχένα και είχε σπουδάσει στο Παρίσι. Η κόρη του, Μαργαρίτα ντε λα Βέγα, σ' ένα ταξίδι της στην Αβάνα, συναντήθηκε κάποια στιγμή με τον Γκαρσία Μάρκες κι εκείνος το επιβεβαίωσε.

αμέσως την εξουσία του θανάτου. Τα άλλα παράθυρα, όπως και κάθε χαραμάδα στο δωμάτιο, ήταν στουμπωμένα με κουρέλια ή σφραγισμένα με μαύρα χαρτόνια, κι αυτό διόγκωνε την αίσθηση της ασφυξίας. Υπήρχε ένας πάγκος καργαρισμένος με φιαλίδια και μπουκαλάκια δίχως ετικέτες και δυο φαγωμένα λεκανάκια από κασσίτερο κάτω από μια συνηθισμένη λάμπα, καλυμμένη με κόκκινο χαρτί. Το τρίτο λεκανάκι*, αυτό για το στερεωτικό υγρό, βρισκόταν δίπλα στο πτώμα. Υπήρχαν περιοδικά και παλιές εφημερίδες παντού, στοίβες αρνητικών σε γυάλινες πλάκες, σπασμένα έπιπλα, αλλά όλα ξεσκονισμένα από κάποιο στοργικό χέρι. Παρότι ο αέρας από το παράθυρο είχε εξαγνίσει την ατμόσφαιρα, απέμενε, για όποιον ήξερε να το αναγνωρίσει, το ζεστό κατακάθι των άτυχων ερώτων του πικραμύγδαλου. Ο γιατρός Χουβενάλ Ουρμπίνο είχε σκεφτεί πολλές φορές, χωρίς προφητική διάθεση, πως δεν ήταν κατάλληλο μέρος εκείνο για να πεθάνεις εν δόξη Κυρίου. Με τον καιρό ωστόσο, κατέληξε να υποθέτει πως η αταξία του υπάκουε πιθανόν σε κάποια ανεξιχνίαστη βουλή της Θείας Πρόνοιας.

Είχε προηγηθεί ένας αστυνόμος μ' έναν πολύ νεαρό ασκούμενο της ιατρικής, που έκανε την πρακτική του ως ιατροδικαστής στο κέντρο υγείας του δήμου, κι είχαν αερίσει το δωμάτιο και σκεπάσει το πτώμα περιμένοντας να έρθει ο γιατρός Ουρμπίνο. Τον χαιρέτησαν και οι δυο τους με μια επισημότητα που αυτή τη φορά υποδήλωνε περισσότερο τα συλλυπητήρια παρά τον σεβασμό τους, αφού κι οι δυο τους γνώριζαν τη

* Σύμφωνα με τον ανθρωπολόγο, ιατροδικαστή και καθηγητή της ιστορίας της ιατρικής Χουάν Β. Φερνάντες ντε λα Γκάλα στο υπό έκδοση βιβλίο του *Médicos y medicina en la obra de Gabriel García Márquez*, θα πρέπει να χρησιμοποιήσει το δεύτερο και όχι το τρίτο λεκανάκι.

μεγάλη φίλια του με τον Ιερεμία ντε Σεντ-Αμούρ. Ο διαπρεπής δάσκαλος έσφιξε το χέρι και των δυο, όπως το έκανε πάντα με καθέναν από τους μαθητές του πριν αρχίσει το καθημερινό μάθημα στη γενική κλινική, κι ύστερα έπιασε την άκρη της κουβέρτας με τις άκρες του δείκτη και του αντίχειρα, λες κι ήταν λουλούδι, και αποκάλυψε το πτώμα σπιθαμιά προς σπιθαμιά με τελετουργική βραδύτητα. Ήταν εντελώς γυμνός, άκαμπος και διπλωμένος, με ανοιχτά μάτια και μπλαβισμένο σώμα, και κάπου πενήντα χρόνια πιο γερασμένος από την προηγούμενη νύχτα. Οι ίριδες ήταν διάφανες, τα γένια και τα μαλλιά του κίτρινα και την κοιλιά του τη διαπερνούσε μια παλιά ουλή ραμμένη με κάτι κόμπους λες κι είχαν δέσει του λούμι. Το στέρνο και τα μπράτσα του ήταν πλατιά σαν κωπηλάτη γαλέρας από την άσκηση με τις πατερίτσες, αλλά τα ανυπεράσπιστα πόδια του έμοιαζαν με ορφανού. Ο γιατρός Χουβενάλ Ουρμπίνο τον κοίταξε μια στιγμή με τόσο πόνο στην καρδιά του όσο ελάχιστες φορές είχε νιώσει στη μακρά διάρκεια του άκαρπου αγώνα του ενάντια στον θάνατο.

«Φουκαριάρη!» του είπε. Το χειρότερο είχε πια περάσει.

Τον ξανασκέπασε με την κουβέρτα και ανέκτησε το ακαδημαϊκό του παράστημα. Την προηγούμενη χρονιά είχε γιορτάσει τα ογδόντα του χρόνια με κάθε επισημότητα, με μια τριήμερη γιορτή, και στον ευχαριστήριο λόγο του αντιστάθηκε για ακόμη μια φορά στον πειρασμό της συνταξιοδότησης. Είχε πει: «Θα φτάσει και θα περισσέψει ο χρόνος να ξεκουραστώ όταν πεθάνω, αλλά αυτό το ενδεχόμενο δεν είναι ακόμη στα σχέδιά μου». Παρότι κάθε φορά άκουγε όλο και λιγότερο από το δεξί αυτί και στηριζόταν σ' ένα μπαστούνι με ασημένια λαβή για να κρύψει την αβεβαιότητα των βημάτων του, εξακολουθούσε να φοράει με την ίδια αυτοπεποίθηση όπως στα νιάτα του το λινό κοστούμι με το γιλέκο, στο οποίο κρεμόταν διαγώνια η χρυσή καδένα του ρολογιού. Η γενειάδα

τύπου Λουί Παστέρ με το σεντεφένιο χρώμα και τα μαλλιά στην ίδια απόχρωση, πολύ καλά στρωμένα με τη χωρίστρα ίσια στη μέση, αποτύπωναν με πιστότητα τον χαρακτήρα του. Την όλο και πιο ανησυχητική διάβρωση της μνήμης την υποκαθιστούσε όσο του ήταν μπορετό με σημειώματα γραμμένα βιαστικά σε διάφορα χαρτάκια, που τελικά μπερδεύονταν σε όλες του τις τσέπες, όπως και τα όργανα, τα ιατρικά φιαλίδια και τόσα άλλα ανάκατα πράγματα στο ασφυνκικά γεμάτο βαλιτσάκι του. Δεν ήταν μονάχα ο πιο παλιός και ξακουστός γιατρός στην πόλη, αλλά και ο πιο περιποιημένος άντρας. Ωστόσο, η επιδεικτική ευρυμάθειά του και ο διόλου αφελής τρόπος του να χειρίζεται την ισχύ του ονόματός του του είχαν χαρίσει λιγότερες συμπάθειες απ' αυτές που άξιζε.

Οι οδηγίες στον αστυνόμο και στον ασκούμενο υπήρξαν ακριβείς και σύντομες. Δε χρειαζόταν να γίνει νεκροψία. Η μυρωδιά του σπιτιού αρκούσε για να προσδιορίσει πως η αιτία του θανάτου ήταν οι αναθυμιάσεις από την κύνωση του χρυσού που ενεργοποιήθηκε στο σκεύος από κάποιο οξύ για την επεξεργασία φωτογραφιών, και ο Ιερεμίας ντε Σεντ-Αμούρ γνώριζε πολύ καλά το θέμα για να θεωρηθεί ατύχημα. Μια κάποια επιφύλαξη του αστυνόμου τη σταμάτησε μ' έναν τυπικό του χαρακτήρα του ξιφισμού: «Μην ξεχνάτε πως εγώ είμαι αυτός που υπογράφει το πιστοποιητικό θανάτου». Ο νεαρός γιατρός απογοητεύτηκε: δεν είχε ποτέ την τύχη να μελετήσει τα αποτελέσματα της κύνωσης του χρυσού σ' ένα πτώμα. Ο γιατρός Χουβενάλ Ουρμπίνο εξεπλάγη που δεν τον είχε δει στην Ιατρική Σχολή, αλλά κατάλαβε αμέσως από το εύκολο αναψοκοκκίνισμα στα μάγουλά του και την προφορά των Άνδεων πως ήταν ίσως νεοφερμένος στην πόλη. Είπε: «Όλο και κάποιοι τρελός από έρωτα θα βρεθεί σύντομα να σας δώσει την ευκαιρία». Και μόνο λέγοντάς το συνειδητοποίησε πως, μεταξύ των αναρίθμητων αυτοκτονιών που θυ-

μόταν, εκείνη ήταν η πρώτη με κυάνωση του χρυσού που δεν είχε προκληθεί εξαιτίας κάποιας ερωτικής απογοήτευσης. Κάτι άλλαξε τότε στη χροιά της φωνής του.

«Όταν τον συναντήσετε, να δώσετε πολλή προσοχή», είπε στον ασκούμενο. «Συνήθως έχουν άμμο στην καρδιά».

Ύστερα μίλησε με τον αστυνόμο όπως θα έκανε με κάποιον υφιστάμενό του. Τον πρόσταξε να παρακάμψουν όλα τα εμπόδια για να γίνει η ταφή το ίδιο εκείνο απόγευμα με τη μεγαλύτερη διακριτικότητα. Είπε: «Θα μιλήσω εγώ μετά με τον δήμαρχο». Γνώριζε πως ο Ιερεμίας ντε Σεντ-Αμούρ ήταν πρωτόγονα λιτός και πως κέρδιζε με την τέχνη του πολύ περισσότερα απ' όσα χρειαζόταν για να ζήσει, οπότε σε κάποιον από τα συρτάκια του σπιτιού θα έπρεπε να υπάρχουν χρήματα με το παραπάνω για τα έξοδα της κηδείας.

«Αν δε βρείτε, δεν πειράζει», είπε. «Τα αναλαμβάνω εγώ όλα».

Πρόσταξε να πουν στις εφημερίδες πως ο φωτογράφος είχε πεθάνει από φυσικά αίτια, αν και πίστευε πως η είδηση δε θα τους ενδιέφερε καθόλου. Είπε: «Αν είναι αναγκαίο, θα μιλήσω εγώ με τον κυβερνήτη». Ο αστυνόμος, ένας σοβαρός και ταπεινός υπάλληλος, γνώριζε πως η αστική αυστηρότητα του δασκάλου ακόνιζε τα νεύρα ακόμη και των στενότερων φίλων του και τον εξέπληττε η ευκολία με την οποία υπερέβαινε τις νομικές διαδικασίες για να επισπεύσει την ταφή. Στο μοναδικό που δε συγκατατέθηκε ήταν να μιλήσει με τον αρχιεπίσκοπο για να ταφεί ο Ιερεμίας ντε Σεντ-Αμούρ σε ιερό έδαφος. Ο αστυνόμος, δυσαρεστημένος με την ίδια του την αγένεια, προσπάθησε να δικαιολογηθεί.

«Είχα την εντύπωση πως αυτός ο άνθρωπος ήταν άγιος», είπε.

«Κάτι ακόμη πιο παράξενο», είπε ο γιατρός Ουρμπίνο, «ένας άθεος άγιος. Αυτά όμως είναι ζητήματα του Θεού».



Εκδόσεις ΨΥΧΟΓΙΟΣ
www.psichogios.gr



ΚΩΔ. ΜΗΧ.ΣΗΣ: 19575