

Mario Vargas Llosa

Forfatter fra Peru, født 1936. Var på 1960-tallet den mest kjente av «de fire store» forfatterne i den latinamerikanske «boom»-generasjonen, sammen med Julio Cortázar, Carlos Fuentes og Gabriel García Márquez. Vargas Llosa var også den yngste av de fire.

**Eksperimentell forfatter**

Vargas Llosas tre første romaner er alle episke, svært lange og narrativt sett eksperimentelle. De skulle være «totalromaner», det vil si at de skulle gjengi så å si alle sider ved det peruanske samfunnet. Nesten alle Vargas Llosas bøker er lagt til hjemlandet.



Mario Vargas Llosas vidunderlig triste roman «Los Cachorros»

Fortellinger on

Kvar fredag presenterer norske forfattere og litteraturvitarar ein utvald forfattar

GOD BOK



Mario Vargas Llosa

Los Cachorros
Lumen, 1967



også kunne inneholde andre forutgående samtaler som ble referert uten at overgangen var markert i teksten. På det verste nådde det visstnok opp i 18 samtaler inni hverandre, omtrent som russiske dukker.

«Los Cachorros» ruver ikke på noen måte i sammenligning med disse tre romanene, og i motsetning til det meste annet som Vargas Llosa produserte på den tiden er det blitt skrevet lite om den. Boken er svært kort, bare på rundt 25 sider, men den er ikke desto mindre en vidunderlig trist roman.

Det litterære eksperimentet i «Los Cachorros» består først og fremst i at fortelleren opptrer i flertall, og at han veksler mellom første- og tredjeperson. Det er heller ikke markert skille mellom tale, handlingsreferat eller beskrivende bakgrunnsinformasjon. Slik åpner første kapittel:

«De gikk fremdeles med kortbukser det året, vi hadde ennå ikke begynt å røyke, blant alle sportene foretrakk de fotball og vi holdt på å lære oss å ri på bølgene, å stupe fra andre avsats på «Terrazas», og de var rampete, nysgjerrige, med bollekinn, var veldig kvikke, sultne. Det året, da Cuéllar begynte på Colegio Champagnat.» (Min oversettelse.)

«Valpene» er den tragiske historien om Cuéllar, ny gutt i den rike bydelen Miraflores i Lima. Det veksles mellom en personal og en aural forteller i flertall, altså mellom «vi» og «de», men denne kollektive fortellerstemmen er hele tiden assosiert med de fire vennene hans.

Historien er altså hele tiden deres

trening blir Cuéllar overrasket av den store hunden Judas i dusjen, og rett og slett kastret.

I denne scenen, fortellingens vendepunkt, leker Mario Vargas Llosa seg på mesterlig vis med populærkulturelle elementer, noe han gjør hele boken igjennom. Dusjescenen er en montasje inspirert av knivmordet i filmen «Psycho»:

«Der, sammenkrøpet, blant alt det hvite, blåaktige fliser og vannstråler, skjelvende, hørte han bjeffingen til Judas, gråten til Cuéllar, skrikene hans, og han hørte hyling, hopping, kræsning, skliing og etterpå bare bjeffing [...]»

Cuéllar får tilnavnet «pichulita» («liten pikk»), men han er på dette tidspunktet ennå for ung til å forstå det fulle omfanget av sin vanskelighet. Dette skjer gradvis og nådeløst, parallelt med at forfatteren avslører et hyklersk og rasistisk overklassesamfunn der bortskjemte menn gjør hva de vil og skinnhellige kvinner kalkulerer seg til posisjoner. Men har man ikke baller, så har man ingenting, og Cuéllar må gå til grunne. Han har hele tiden svermet for Teresita, men har (naturlig nok) aldri våget å ta det siste skritt.

«Cachito spurte Teresita på slutten av januar og hun ja: stakkars Pichulita, sa vi, for en bitter nedtur og om Tere for en flørt, for en dritt, for et råttent pek hun hadde gjort ham. Men nå forsvarte jentene henne: godt gjort, hvem sin skyld var det om ikke hans egen, og Chabuca hvor lenge skulle stakkars Tere vente på at han fikk bestemt seg? og China hva skulle være et råttent pek, heller omvendt, peket hadde han stått for, han sløste bort tiden hennes også så mye tid og Pusy i tillegg var Cachito råkul, Fina og sympatisk og kjekk og Chabuca og Cuéllar en feiging og China homse.»

Den stakkars Cuéllar begynner å oppføre seg som en villmann. Han kler seg «som James Dean (trange blå dongeribukser, fargerik skjorte åpen ned til navlen, et dansende gullkjede på brystet som satte seg fast i de små hårene, hvite sko)», og mot slutten av boken deler han endelikt med Hollywood-stjernen når han kjører seg i hjel i fjellene. Denne leken med lånte identiteter fra populærkulturen, som også omfatter blant andre Tarzan og Elvis, er langt fra



BLANT BØLGENE: Hovedpersonen Cuéllar gjør alt for å tiltrekke hodet under, skyve fra med en arm for å finne strømmen,

autentisk, men tilpasset både guttenes alder og bakgrunn. Det er den lokale mytologien, i form av tillærte adferdsmønstre, som Mario Vargas Llosa vil avsløre.

Men hvem er egentlig Cuéllar? At hunden heter Judas, er en sterk indikasjon på et bibelsk motiv, og det har heller ikke gått alle hus forbi. Men mitt tidligere omtalte litterære høydepunkt besto i identifiseringen av flertallsfortelleren: hvilken annen bok i litteraturhistorien består av fire sammenfallende historier om én og samme person? Det hundens navn indikerer blir forsterket av det fortellingen har til felles med hvordan Bibelens fire evangelier er skrevet. Poenget med dette må være å identifisere Cuéllar som en



Fredrik Giertsen er litteraturviter.

«Mario Vargas Llosa leker seg på mesterlig vis med populærkulturelle elementer»

han sin forfatterkollega en blåveis – ryktene sier det var på grunn av en kvinne.) Vargas Llosa ga i løpet av dette tiåret ut tre lange romaner om Lima og Peru, og de er alle som klassikere å regne. Narrativt sett er de svært ambisiøse: For eksempel eksperimenterte Vargas Llosa med såkalte «teleskopsamtaler», det vil si direkte tale i teksten som

kollektive beretning om Cuéllar: Av og til er den helt og holdent deres, mens det andre ganger er fortalt med en viss distanse.

Cuéllar er en outsider. Han er liten av vekst, men til tross for dette får han plass på fotballaget og innpass i gjengen. Men suksessen er kortvarig, for en dag er ulykken ute: etter en fotball-

«Los Cachorros»

I motsetning til Vargas Llosas øvrige produksjon er «Los Cachorros» («Valpene») fra 1967 svært kort, og det er kanskje derfor den nærmest er blitt oversatt av kritikere. Men den er like eksperimentell, og også full av populærkulturelle elementer som peker mot hans senere postmoderne fase.

**Politisk hamskifte**

Vargas Llosa har gjennomført et oppsiktsvekkende politisk hamskifte. På 1960-tallet var han radikal marxist, men da han stilte til presidentvalget i Peru i 1990, var det som erklært thatcherist. Etter valgnederlaget flyttet han til Spania. Her ga han nylig ut boka «El viaje a la Ficción. El Mundo de Juan Carlos Onetti» (2008).

er et stort litterært eksperiment, skriver **Fredrik Giertsen.**

n en dødsdømt



seg oppmerksomhet, og må surfe den største bølgen: «Han lot en, to passere, og på den tredje så de ham, og vi forestilte oss at han dukket strekke ut kroppen og sparke fra. Han fant den, strakk ut armene, steg opp [...]»

FOTO: REUTERS/SCANPIX

frelserfigur, eller i det minste å gi ham en parallell funksjon.

Her er de på stranden i påskeferien. Den kompensierende Cuéllar gjør alt for å tiltrekke seg oppmerksomhet, og må surfe den største bølgen:

«Hvorfor ble havet såpass røft i påsken? spurte Fina, og China av sinne fordi jødene drepte Jesus Kristus, og Choto var det jødene som hadde drept ham? han trodde det var romerne, for en dust. [...] Han [Cuéllar] snudde seg mot stranda og så etter oss og vinket og vi vinket til ham, farvel, farvel, lite håndkle. Han lot en, to passere, og på den tredje så de ham, og vi forestilte oss at han dukket hodet under, skyve fra med en arm for å finne strømmen, strekke ut kroppen og

sparke fra. Han fant den, strakk ut armene, steg opp [...]»

Boken har intet religiøst ledemotiv som sådan. Det er mer naturlig å se for seg at parallellfunksjonen skal ligge i gjenkjennelseelementet: på samme måten som de fire vennene – her sammen med sine fire venner – strever med sin bibelhistorie, slik strever de også – som leseren, formodentlig – med identifisering av Cuéllar. Deres lojalitet til Cuéllar holder et stykke på vei, men for omgivelsene er han et forstyrrende element som de må kvitte seg med. Når selv vennene kaller ham «homse», er den smertefulle utstøtelsen (korsfestelsen) blitt gjennomført. Ved romanens slutt er ringen sluttet, og tingenes orden er gjenopprettet.

«De var fullvoksne og satte menn nå og vi hadde alle kone, bil, barn som studerte på Champagnat, Inmaculada eller Santa María, og de bygde små sommerhus i Ancón, Santa Rosa eller ved strendene sydover, og vi begynte å legge på oss og få grått hår, små mager, dvaske kropp, å bruke lesebriller, å føle ubehag etter å ha spist eller drukket, og alderdomsflekker dukket opp på huden deres, enkelte små rynker.»

Lignende former for utstøtelse finner selvsagt sted også mange andre steder i litteraturhistorien. I «La Violence et le sacré» (1972) skriver René Girard særlig om Kong Odisus og det som de gamle grekerne kalte «pharmakos» («syndebukk»). Dette er

ikke mindre relevant for oss, for har ikke flertallsfortelleren vår også den samme funksjonen som koret har i de gamle tragediene? Altså som samfunnets – kollektivets – talerør?

Girard skriver at utpekingen og den påfølgende voldelige utstøtningen av syndebukker, slik det skjedde med Kong Odisus, fant sted for at samfunnet selv skulle kunne bli rensket. Om dette virkelig skulle fungere berodde på en rekke faktorer, men poenget i denne sammenheng er at når offeret ligger for kollektivets føtter, så åpnes det for at det på en og samme tid skal bli identifisert som smittebærer og frelser – både som roten til alt det onde og den som på mirakuløst vis har brakt balansen tilbake til det truede samfunnet. Slik blir han hellig. Ifølge Girard er dette er en overlevning fra arkaiske offerreligioner, der ritualene var utilstrekkelige og stadig måtte gjentas, mens det i kristendommen skal være nok med det ene store offeret, menneskesønnen.

For dem som er mer opptatt av litteraturens åpne tolkninger enn religionens lukkede, så er som kjent siste ord aldri sagt. Og jeg skulle lære enda mer om litteratur av dette unnselige mesterverket, for jeg reiste altså ned til Madrid for å intervjuer forfatteren selv, og gledet meg selvsagt til å få en bekreftelse av min teori. Det er virkelig ikke mange jeg kjenner som har fått en sånn signatur på hovedoppgaven sin, og ei heller noen som har vært så nære å få oppreisning fra det som (til tross for Roland Barthes' teorier om «forfatterens død») må kunne kalles den ultimate sensor, forfatteren selv.

Men der skulle jeg bli overrasket: «Jesus og de fire evangelistene? Nei, det har jeg faktisk aldri tenkt på,» svarte han. Han vurderte det halvså fraværende et øyeblikk, og da tanken glapp fra ham følte jeg det plutselig som om det var jeg som hadde overtaket – at jeg hadde tatt over teksten hans, og ført den et skritt videre. Det beste jeg kan håpe på, er at ideen satte seg ørlite fast i bevisstheden hans også. At heller ikke han er helt ferdig med Cuéllar, den ulykkelige unge mannen som kjørte seg i hjel i fjellene nord for Lima.

Fredrik Giertsen