

GUILLERMO CABRERA INFANTE E LA SUA CUBA

MARILÙ OLIVA

Guillermo Cabrera Infante è uno dei più celebri scrittori cubani e non solo perché ha ricevuto nel 1997 il Premio Cervantes, massimo riconoscimento letterario per le opere di narrativa ispanoamericana. Altre motivazioni della sua fama si possono rintracciare nelle modalità inusuali di trattamento della scrittura, calcolata in ogni angolazione, mai casuale, sempre modulata in senso eufonico. La sua produzione non è vastissima ma intensa, oltre ai numerosi articoli e alla raccolta di *Mea Cuba*, i romanzi più conosciuti sono: “Así en la paz como en la guerra” (1960), “Tres Tristes Tigres”, grazie al quale conseguì il Premio Biblioteca Breve nel 1964, “La Habana para un infante difunto” (1979), “Delito por bailar el chachachá”(1995) e “Ella cantaba Boleros” (1996).

I suoi genitori, fondatori del Partito Comunista a Gibara, nella zona orientale di Cuba, si trasferirono all’Avana nel 1941, quando Infante aveva 12 anni. Fu nella capitale che il ragazzo compì il suo apprendistato umano a culturale, attraverso un groviglio di esperienze e conoscenze (vertiginosamente descritte in *La Habana para un infante difunto*), che lo portarono a mantere per l’intera esistenza questo legame indissolubile con l’essenza habanera.

Appoggiò la Rivoluzione e vi credette, come tanti altri giovani della sua generazione. Direttore di *Lunes de Revolucion*, la rivista culturale dei barbudos^[1], fu costretto dalla censura rivoluzionaria alle dimissioni nel 1961, anno in cui lasciò per la prima volta l’isola per un incarico diplomatico in Belgio. Nel 1965 fuggì in esilio in Spagna ma il regime franchista gli rifiutò asilo politico.

Da una città che tanto profondamente aveva influito sulla sua produzione, l'Avana, l'esilio lo portò a vivere in una delle città più lontane dalla sua per spirito, forma di vivacità e clima: Londra, dove lo scrittore visse fino alla morte avvenuta nel 2006.

L'esilio lo segnò nel rancore e nell'incomprensione per un sistema che, come lui stesso aveva dichiarato in un'intervista^[2] rilasciata quasi un anno prima della sua morte, l'aveva fatto allontanare, proprio per le deformazioni insite nelle sue coercizioni, dalle posizioni ideologiche di partenza, e ciò non senza una lacerante sofferenza:

«(Mi spinsero alla fuga) la svolta totalitaria, la censura, i processi e le condanne contro gli oppositori politici che avevano partecipato alla guerriglia. Come molti cubani credetti nelle buone intenzioni di Castro fino a quando, dopo averle promesse per aprirsi la strada verso il potere, disse che le elezioni democratiche erano superflue. Tardai qualche anno nel disfarmi dei legami perché è molto più difficile abbandonare il proprio paese che rinunciare all'appartenenza ad un partito. E, per me, a quell'epoca, uscire dal partito poteva significare solo l'esilio, un lunghissimo esilio.»

La capitale cubana, *la ciudad que ha marcado rigurosamente el mundo anecdótico de su obra literaria*^[3], rimase l'appuntamento immancabile per la sua espressione letteraria. Ammiratore di Borges, compañero de Severo Sarduy, con una lunga e approfondita preparazione che contemplava studi classici della gioventù e contemporanei del novecento, Cabrera riversò nella forma l'amore indissolubile per la sua isola, piegando un linguaggio impeccabile alle sonorità dei dialoghi cubani. Come scrisse in *Tres Tristes Tigres* per introdurre alla lettura del romanzo:

«El libro está en cubano. Es decir, escrito en los diferentes dialectos del español que se hablan en Cuba y la escritura no es más que un intento de atrapar la voz humana al vuelo, como aquel que dice. Las distintas formas del cubano se funden o creo que se funden en un solo lenguaje literario. Sin embargo, predomina

come un acento el habla de los habaneros y en particular la jerga nocturna, que como en todas las grandes ciudades, tiende a ser un idioma secreto. La reconstrucción no fue fácil y algunas páginas se deben oír mejor que se leen, y no sería mala idea leerlas en voz alta. »

La scrittura non è altro che il tentativo di carpire al volo la voce umana. Profondo assertore che la scrittura sia finalizzata all'udito più che alla vista, preferisce definire la sua tecnica come *sistema poetico* in cui l'atto della composizione si dispiega nelle sue varianti meno usuali. Oltre ai periodi costruiti con sapienza, si riscontra un'attenta disposizione del lessico che fa di Guillermo un vero cultore della parola. O meglio, un vero giocoliere. Con le parole si balocca, le incastra, le risolve, le divide e le accoppia, le interpreta, ne risale all'etimologia con scrupolo filologico. Ne escono infinite combinazioni dove le figure retoriche spadroneggiano.

Il titolo di uno dei suoi più celebri romanzi, *La Habana para un infante difunto*, punta proprio sull'ambiguità cui si presta il nome di battesimo con il lessema *infante*, concordato con *defunto*, che declinato con esso forma quasi una coppia ossimorica. L'identità autobiografica dell'autore col protagonista non lascia perplessità sul suo tirocinio umano e sentimentale. Si tratta di un romanzo di formazione dalle molteplici peculiarità che si perde in avventure ad incastro. La narrazione è insaporita di conoscenze caraibiche: così si scopre che le *bembas* sono le labbra carnose dei mulatti e dei neri, che *solar* è l'apocope di *solariegas*, le antiche case dell'Avana, suddivise internamente per creare delle stanze in cui alloggiare la popolazione. Si apprende anche la complessa gamma della terminologia magica. La *chusma*, l'indigena selvaggia, è solita fare *brujerías*, ovvero stregonerie. Ma anche *amarres*, vale a dire fatture, di cui Cabrera ci delucida sugli ingredienti:

«Sapevo esattamente cosa significava un amarre e di cosa era invariabilmente composta la versione avanera del filtro d'amore: non malvagie misture omeriche, né pozioni medievali, né magistrali medicinali romantici. L'amarre di una donna conteneva sempre qualche goccia di sangue mestruale.»

L'educazione sentimentale dell'adolescente si compie dopo un

lungo e vario percorso di nuovi amori intercalati da delusioni. In ognuno di questi l'infante lascia un pezzo della sua fanciullezza e acquisisce una consapevolezza dell'amore, del sesso, della vita in cui l'ironia fa da contrafforte al disinganno e ad una curiosità mai sopita. Della sfilata di ragazze che ne segnano la crescita si perde il conto. Sono tutte giovani e avvenenti. Davanti al protagonista si susseguono creature così belle nell'aspetto da risultare stucchevoli. Si è quasi infastiditi da tanta bellezza finché, ai tre quarti circa della narrazione, finalmente l'infante -ormai quasi defunto- si innamora di una donna sfuggente e imperfetta, di cui non saprà mai il vero nome, segnata irreparabilmente in una parte del corpo.

Tres Tristes Tigres è ambientato nell'Avana di Batista, poco prima della rivoluzione castrista: sullo sfondo di una società sospesa, quasi in apocalittica attesa, il linguaggio materializza un'energia gioiosa facendosi ancora una volta coprotagonista degli altri personaggi e svelando un'inclinazione che l'autore stesso ha confermato:

«Para mí escribir, hasta lo que usted llama literatura seria, es un juego. Los juegos de palabra son palabras cuyo significado depende del juego; es el jugador quien dispone los movimientos»^[4]

La sperimentazione linguistica raggiunge in *Tres Tristes Tigres* una delle sue massime espressioni quando uno dei personaggi dell'Avana spettrale definisce il suo compagno di vagabondaggi *Bustrófedon*. Bustrófedica è un tipo di scrittura in cui le righe di testo si alternano da sinistra a destra e da destra a sinistra, per cui la lettura non richiede mai salti visivi. Bustrófedon è un lettore che ha un rapporto strettissimo con i dizionari: “Perché il dizionario creava una suspense con una parola persa in un bosco di parole (aghi non in un pagliaio, che sono facili da trovare, ma un ago in un puntaspilli) e c'era la parola sbagliata e la parola innocente e la parola colpevole e la parola-assassina e la parola-poliziotto y la parola-salvatrice e la parola fine”.

Il potere attrattivo che esercitarono le parole sull'ingegno e la fantasia di Cabrera Infante è testimoniato anche in

Exorcismos de esti(l)o (1976), omaggio a Queneau. Il libro è un labirinto semantico, dispiegato tra sapere classico, investigazione letteraria e predisposizione all'ironia, composto di brani brevi, come il palindromo: *Nada, yo soy Adán* -che richiama il palindromo inglese *Madam, I'm Adam*, o come la poesia fluviale che segue:

SORAISMUS

RÍOS QUE VAN A DAR A LA MARCA
FLEUVERS L'AUTRE / BROOK ENDS

Ja Thames

La Seina está servida

Allmendaes

Amazonas del cuerpo: Fé Teeschiste

Las reglas del Rin

Ganges Khan y sus hondas

Yang tse quien

Duvin Mecong rouge

Rhone, river, Rhone

Miss Issippi-Miss Ouri

Me río de la plata y orinoco

Ni lo azul ni lo blanco: Nilo sé co

Pot-au-mac

Col-au-radeau de la Mouse

Part away Para nada

Il gioco di parole s'impone su reminescenze mitologiche

(*Minotauromaquia, Consequencia del amor de Narciso por Eco*),

filosofiche (*Dialogo presocratico en un acto y tres escenas*),

fabulistiche, come la rivisitazione de *Il Topo di campagna e il topo di città*.

Con *Mea Cuba* (1192) i toni si fanno seri, non seriosi. Si tratta di un'appassionata invettiva politica e culturale risoltasi in frastagliate polemiche che coinvolgono i protagonisti del potere e dell'*intelligentia*: Fulgencio Batista, Che Guevara, Fidel Castro e il fratello Raùl, Alejo Crapenter, Reynaldo Arenas, Heberto Padilla. La sua Cuba è un'isola di pelle, cultura, piacere musica e sacrificio. Quanto sia straziante non poter più respirare l'aria del Malecòn, Guillermo lo trasmette con dignitoso dolore:

« *E' pericoloso lasciare il proprio paese, ma è più pericoloso tornarci, perché allora i tuoi compatrioti, se possono, ti piantano un coltello nel cuore. Queste sagge parole sono di Gei Gei, di Iod Iod, di James Joyce. Come in altre occasioni, le faccio mie. Oltretutto io sono un vero esiliato. Gli altri scrittori latinoamericani che vivono in Europa possono tornare nel loro paese quando vogliono. Infatti lo fanno spesso. Io non posso farlo.* »

Per giustificare la fascinazione subita dalla città in cui ha consumato l'adolescenza preferisce ricorrere alla parola autorevole di altri scrittori che, pur stranieri, ne sono rimasti stregati:

« *In "Avere e non avere", il romanzo di Ernest Hemingway del 1937, l'Avana è l'Avana dei primi anni trenta, vale a dire, quella che fu poi chiamata l'Avana vecchia. "Avere e non avere" comincia con la famosa frase: "Sapete com'è la mattina presto all'Avana?". Ma Hemingway sa evocare l'Avana con una luminescenza: "Voltandosi indietro si vedeva l'Avana bellissima nel sole..."* »

Vorrei concludere circolarmente questa breve presentazione di un autore che, della circolarità, si diletta nella finzione sia narrativa che giornalistica, con le parole che Juan Carlos, re di Spagna, dedicò allo scrittore quando egli ricevette, nel 1997 il Premio Cervantes:

« *Esta mañana destaca de manera especial uno de ellos, el de la querida Cuba, al hacer entrega del Premio Cervantes a uno de los más conspicuos escritores que ha dado la isla: el feliz autor de *Tres tristes tigres*, monumento a la versatilidad de nuestro idioma, a su aguda comprensión del mundo, a sus infinitas capacidades de manifestación estética.* »

Este año de 1998 completa simbólicamente el ciclo de una década que ha visto nacer a la Comunidad Iberoamericana de Naciones y en la que hemos conmemorado el V Centenario del Descubrimiento y, con él, el cimiento de la casa común que con tanto amor hemos ido construyendo.

Un hogar en el que hacemos realidad nuestros proyectos, y en particular el de una cultura orgullosa de sus raíces, nutrida de

solidaridad, enamorada de la libertad, y que despliega su imaginación creadora al amparo y por el camino de nuestra lengua común.

Este espíritu late en la persona y la obra de Cabrera Infante, empezando por su relación con el formidable personaje histórico, cultural y literario de Cuba que fue José Martí. [...] Si Cabrera afirma que Martí es toda una literatura y siempre habrá una historia literaria, también es cierto que el autor de *La Habana para un Infante difunto* tendrá siempre lugar de honor en esa historia.

Y lo ha de tener, sobre todo, por los acendrados valores literarios, tan cubanos, tan hispánicos, tan universales que resplandecen en su obra, canónica y ejemplar, muy próxima y concordante con la cervantina por su capacidad de aunar, desde abiertos postulados personales, lo particular con lo universal. »

Bibliografía:

Alfred Mac Adam, *G. Cabrera Infante, Escritores Latinoamericanos*, Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1996

G. Cabrera Infante, *Exorcismos de esti(l)lo*, Punto de Lectura, 1976

G. Cabrera Infante, *L'Avana per un Infante defunto*, trad. di Tilde Arcelli Riva, Milano, Garzanti, 1979

G. Cabrera Infante, *Mea Cuba*, trad. di Glauco Felici, Est, Milano, 2000 (ed.orig. 1992)

G. Cabrera Infante, *Tres Tristes Tigres*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1964

O. Ciai, *Castro, Il lungo autunno del dittatore*, Diario di Repubblica, 15 febbraio 2004

J. H. Cuellar, "*Lo Peor del Dragón Está en la Cola*", marzo 1997

Fuentes, C., *La nueva novela hispanoamericana*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1972.

[1] Gruppo di fondamentale importanza per la rivoluzione cubana, che agiva inizialmente sulle montagne. Il loro messaggio politico portava alla necessità della via insurrezionale, a causa degli insoddisfacenti risultati con il ricorso alla via pacifica, e del rifiuto di ogni

compromesso.

[2] Omero Ciai, *Castro, Il lungo autunno del dittatore*, Diario di Repubblica, 15 febbraio 2004

[3] Jesus Hernandez Cuellar, "*Lo Peor del Dragón Está en la Cola*", Entrevista efectuada en marzo de 1997

[4] Guillermo Cabrera Infante, Entrevista de Alfred Mac Adam, *Escritores Latinoamericanos*, Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1996.

Bibliomanie.it