

Joc lingvistic și poetică a nostalgiei în romanele lui Guillermo Cabrera Infante

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: rodica.grigore@gmail.com

Linguistic Game and Poetics of Nostalgia in Guillermo Cabrera Infante's Novels

Unanimously considered one of the most important contemporary Cuban writers, Guillermo Cabrera Infante is the author of great genius and intuitive force. His masterpiece, *Three Trapped Tigers* was compared to all great books of world literature, especially to James Joyce's *Ulysses* for the extraordinary capacity of linguistic expression and for the exquisite narrative strategies used by the author. Nevertheless, this novel is also an amazing example of a new kind of poetics implied in Cabrera Infante's work, identifiable in his last writing, entitled *The Inconstant Nymph*. Except for the postmodern rhetoric easy to find within these texts, the author fully proves his capacity of permanently re-reading the books of his great Spanish predecessors and of re-interpreting famous literary themes, cultural images or symbols in order to elaborate a work that is altogether convincing and seductive.

Keywords: Latin-American literature, postmodern novel, Cuban culture, music, nostalgia



Romanul latino-american al epocii contemporane reprezintă nu doar o uluitoare înnoire a formelor și formulelor narative, ci și, după cum demonstrează, printre alții, Carlos Fuentes, un veritabil experiment la nivelul limbajului. Desigur, tendința aceasta nu e specifică doar literaturii continentului sud-american, ea putând fi identificată și în scrierile unor autori extrem de diferiți, cum sunt Witold Gombrowicz, Italo Calvino, William Burroughs sau Maurice Roche, însă proza reprezentanților „boom”-ului e, poate, cel mai radical exemplu în acest sens, câtă vreme ea, privită în ansamblu, neagă ordinea anterioară a planului lexical și propune, în locul acesteia, inovația totală, dezordinea formală și umorul utilizat în toate implicațiile sale. Limbajul românesc devine, astfel, el însuși semn al ambiguității, fiind marcă a pluralității semnificațiilor, dar și rețea complicată de aluzii și trimiteri livrești, expresie predilectă a unui model de operă mereu

deschisă pentru acel cititor (ideal!) atent la detaliile aparent neînsemnate.

Trecerea de la formele literare „tradiționale” la cele „ale viitorului” – după caracterizarea aceluiași Carlos Fuentes – este, așadar, extrem de evidentă la nivelul acestei proze, care dovedește la tot pasul o vitalitate extraordinară și o capacitate unică de adaptare la noi ritmuri și la alte aspecte tematice decât cele consacrate de un prea lung uz literar. Poate că nicăieri nu sunt toate acestea atât de evidente ca în creația lui Guillermo Cabrera Infante și mai cu seamă în „magnum opus”-ul său, *Trei tigri triste*. Cunoscută și apreciată în cercurile literare cubaneze încă din anul 1964, sub titlul *Vista del amanecer en el tropico* (pentru care primește chiar Premiul Biblioteca Breve) și publicată în anul următor drept *Trei tigri triste*, cartea aceasta, pe care adesea critica a numit-o, în ciuda opoziției autorului, „roman”, este o operă unică și halucinantă, adevărată (și borgesiană!)



Sursă foto: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/entrevista-guillermo-cabrera-infante-fondo-1976/1184309/>

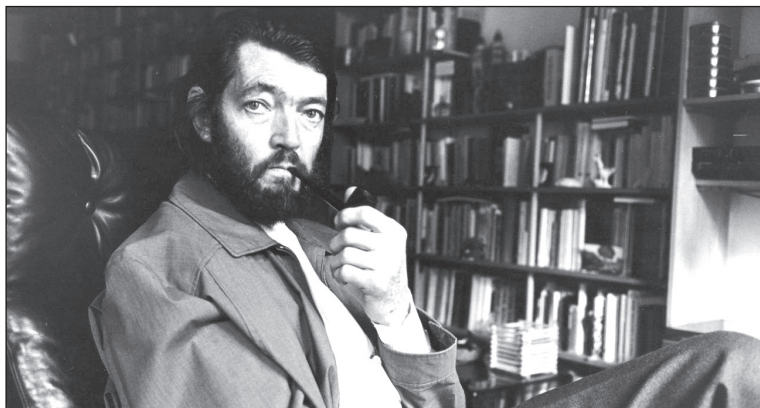
carte de nisip, capabilă să provoace în fiecare pagină clișeele de gândire și de interpretare și să scape oricărei încercări de a fi pusă în orice fel de pat al lui Procust.

„M-am născut în Cuba și sper să mor în Anglia”, spunea, în 1983, Guillermo Cabrera Infante, iar acest lucru se va și întâmpla: după 1965, el renunță la cariera diplomatică și rămâne în Europa, opunându-se deschis cenzurii regimului lui Fidel Castro, așa cum, anterior, se opusese și celui al lui Fulgencio Batista, în calitate de cofondator al revistei *Nueva Generacion*. Opera sa, deși mai puțin cunoscută decât a altor reprezentanți ai generației „boom”-ului latino-american, este extraordinară, atât în ceea ce privește volumele de proză scurtă (*Así en la paz como en la guerra*, 1960 sau *Delito por bailar la chachacha*, 1995) ori de epică de largă respirație, cum e mai ales *Tres tristes tigres*, de memorialistică *La Habana para un infante difunto* (1979), cât și scenariile de film, remarcabil rămânând *The Lost City*, care consacră, o dată în plus, marea temă – de-a dreptul obsesivă – a scriitorului și anume atmosfera specifică Havanei (și Cubei) anilor ‘50.

Trei tigri triști începe cu o „Notă” și un „Avertisment” semnate de autor, în care cititorii sunt anunțați că această carte „este scrisă în spaniola cubaneză. Adică, e scrisă în diferitele dialecte care se vorbesc în Cuba, iar scriitura nu este decât o încercare de a capta din zbor glasul omenesc, cum s-ar spune”, completate, ulterior, cu nesfârșite jocuri de cuvinte, invenții lexicale și experimente narrative sau de expresie, menite să configureze un uriaș joc de cuvinte, un puzzle lexical, fără egal în întreaga literatură latino-americană și comparabil, poate, doar cu marile construcții narrative din *Șotron*, de Julio Cortázar, sau *Abaddón*, *Exterminatorul*, de Ernesto Sábato. Cabrera Infante își definește opera drept „distrugerea deliberată a tuturor acelor structuri ce tind, în mod tradițional, să fie perfect organizate”, veritabilă revoluție la nivelul frazei scrise, implicând mai cu seamă ritmul inimii în domeniul

aparent atât de strict al cuvântului scris. Cartea, dincolo de enorma provocare pe care o pune în fața fiecărui cititor, demonstrează și o nouă înțelegere a lumii și a omului modern, căci această nouă lume e guvernată de noi forme de reprezentare a realității exterioare și a nivelului realității istorice. Amplificarea sau chiar exagerarea mărcilor specifice genului romanesc, precum și ruptura evidentă la nivelul limbajului sunt menite a accentua faptul că, acum, proza trebuie să exprime cât mai coerent cu putință nu doar realitatea universului obiectiv, ci și marile dileme ale civilizației occidentale în ceea ce privește evoluția personajului literar însuși – care se va vedea lipsit, desigur, de acea coerență a prozei deceniilor anterioare. În plus, romanul – fie că îl numim sau nu astfel! – trebuie să știe cum să abordeze și propria sa estetică și să se transforme, deci, într-o specie literară capabilă să includă dimensiunea eseistică și interogația perpetuă asupra propriilor origini ca strategie constantă, iar nu (doar) ca eventuală soluție de final. Limbajul devine, deci, istorie, fundamentată în condiția de metaforă a realității exterioare, iar nu în determinismul acestei condiții. Nimic altceva, în fond, decât valorizarea unei estetici și practice a rupturii, atât de bine documentată de Octavio Paz în studiile sale asupra modernității literare.

În *Trei tigri triști*, aceste strategii ale rupturii apar prin utilizarea numeroaselor puncte de vedere de pe parcursul cărții, prin configurarea nivelului logic-cronologic, prin tehnica montajului cinematografic foarte bine însușită de scriitor, toate ducând la concluzia ca proza devine, pentru Cabrera Infante, ficțiune, în sensul pe care Borges îl dădea termenului, astfel încât maniera în care cititorul trebuie să decodifice sensurile textului variază de la o secțiune la alta. Chiar titlul cărții consacră jocul lingvistic practicat cu atâta plăcere de autor, Cabrera Infante afirmând că „trei tigri triști nu înseamnă, practic, nimic”, ci doar punerea alături a unor cuvinte care l-au atras prin sonoritatea lor.



Sursă foto: <http://www.larevista.ro/julio-cortazar-pentru-mine-literatura-este-o-forma-de-joaca/>

(În paranteză fie spus, versiunea în engleză a acestei mari cărți a literaturii latino-americane este intitulată *Three Trapped Tigris*, tocmai pentru a se păstra, pe cât posibil, sonoritatea specifică din limba spaniolă.) Prin urmare, titlul nu mai trimite la nici o realitate (textuală) tematică, ci are doar rolul de a semnaliza, de la bun început, limbajul ca materie privilegiată a unui demers estetic de o anvergură nemaîntâlnită până atunci. În plus, încercând să „capteze din zbor glasul omenesc”, *Trei tigri triste* pune în prim plan procedeele oralității, dar nu în sensul unei verosimilități realiste, ci ca semn al deconstrucției – și reconstrucției – sensurilor tradiționale. Un rol similar are și epigraful din Lewis Carroll: „Și încercă să-și imagineze cum arată flacăra unei lumânări după ce aceasta a fost stinsă.” Limbajul nu mai este, deci, simplu mijloc de exprimare a realității imediate, palpabile, ci tocmai a ceea ce se află dincolo de ea și, cumva, pe deasupra acesteia. Literatura devine, deci, joc verbal pur, transpunere a mecanismelor oralității drept practici ale scriiturii, ficțiune autoreferențială care consacră noua proză drept căutare metafizică a Cuvântului.

Realitatea textului alcătuit dintr-un Prolog, opt capitole (împărțite la rândul lor în blocuri narrative compacte, dominate de un anumit glas și de o tonalitate specifică) și un Epilog, va fi ocupată, prin urmare, de numeroase voci narrative, consacrand o structură prin excelență deschisă – dar nu inexistentă, așa cum o parte a criticii s-a grăbit să afirme. Tehnica fragmentării continue și spontaneitatea expresiei determină un altfel de proces al lecturii și reclamă, fără îndoială, un altfel de cititor. Comparat, pentru toate acestea, cu Donoso din *El obsceno pájaro de la noche* sau cu Sarduy, din *De donde son los cantantes*, Cabrera Infante se individualizează mai cu seamă prin aceea că, pentru el, „structură” înseamnă mai ales interacțiunea personajelor și a relațiilor personale de pe parcursul textului, Julio Ortega neizbitând chiar să vorbească despre o adevărată „micro-structură” în *Trei tigri triste*, narațiunea, în sens tradițional, nemaifiind deloc

esențială. Această carte nu este despre ceva anume – decât, poate, dacă punem alături anumite detalii, despre atmosfera Havanei de la începutul anilor '50. Numai că acest mod de a construi un text literar nu e cu totul nou, câtă vreme, dacă suntem atenți la detaliile din întreaga operă a lui Cabrera Infante, autorul se raportează în permanență la *Tristram Shandy*, romanul lui L. Sterne, iar în anumite momente chiar la viziunea din anticul *Satyricon* al lui Petronius; ori, dacă avem în vedere jocurile lingvistice, la *Zazie dans le metro*, de Raymond Queneau, unde personajele conjugă verbe și dezbate coincidențele sau corespondențele ortografice sau ortoepice...

Apoi, în *Trei tigri triste*, planul sintagmatic se suprapune peste cel paradigmatic într-un mod oarecum asemănător celui impus de reprezentanții Noului Roman Francez, însă Cabrera Infante complică totul și prin permanenta împletire a cuvintelor în spaniolă cu cele în engleză, cartea devenind, în anumite fragmente, veritabil carusel lingvistic și nouă imagine a unui Turn Babel. Faptul este evident mai cu seamă în Prolog, a cărui natură este oral-teatrală și consacra spectacolul drept manifestare privilegiată și expresie a unei realități în permanentă schimbare. Este un adevărat *show* al vocilor care evoluează pe scena celebrului cabaret *Tropicana*, dominant fiind, desigur, glasul prezentatorului care pune în discuție, implicit, și delicatele probleme ale traducerii – fiind vorba, aici, despre nevoia de a traduce formele oralității la nivelul expresiei scrise, dar și de a transpune, în spaniola cubaneză, engleza ca limbă privilegiată a oricărui *show* care se vrea cât mai strălucitor: „*Showtime!* Doamnelor și domnilor. *Ladies and gentlemen*. Vă doresc, doamnelor și domnilor, să aveți cu toții o seară foarte bună. *Good evening, ladies and gentlemen. Tropicana, CEL MAI fabulos cabaret din lume... Tropicana, the most fabulous night-club in the WORLD... prezintă... presents... noul său spectacol... its new show... în care artiști de renume continental... where performers of continental fame... vă vor purta în lumea minunată... They will take you all to*



the wonderful world... și extraordinară... of supernatural beauty... și frumoasă... of the Tropics... Tropicul pentru dumneavoastră, dragi compatrioți... Tropicul la Tropicana!

După Prolog, personajele – o parte din ele! – sunt aduse în fața cititorului în prima secvență a cărții, intitulată *Debutanții*. Este vorba despre o adevărată poetică a discontinuității, cu care lectorul trebuie să se obișnuiască, completată cu o tehnică de-a dreptul polifonică, în buna descendență a lui Juan Rulfo, și cu o viziune a ambiguității, deprinsă de Cabrera Infante de la Juan Carlos Onetti. Următoarele capitole, *Seserbió* (relatând ritualuri și practici magice de origine africană), *Casa oglinzilor*, *Vizitatorii* și *Bătaie de cap*, sunt intersectate permanent de o secțiune recurentă, *Ea cânta boierului*, iar metamorfoza lumii naturale în secvențe de-a dreptul onirice dă textului o aură de irealitate combinată cu parodia atotprezentă, în fața căreia cititorul mai puțin pregătit pentru astfel de experimente rămâne buimăcit. Niciodată nu poți separa cu siguranță ceea ce este imaginat, real sau doar ipotetic, lumea textului devine o lume a infinitelor posibilități, exemplul edificator fiind, poate, acela al domnului Campbell, turist american, care își relatează aventurile prin Havana, însă versiunea lui e imediat corectată de cea a doamnei Campbell, doar pentru ca, la câteva pagini mai încolo, să aflăm că cei doi nici măcar nu erau căsătoriți... (*Povestea unui baston urmată de Spuneți și Dvs. ce corecturi ale dnei Campbell*) Rezultă o „dereglare a tuturor simțurilor / sensurilor”, dar într-un alt mod decât în cazul lui Rimbaud, cartea devenind un carusel verbal, semn caracteristic al procesului continuu de creație – geneză și autogeneză în același timp – a literaturii. Mai cu seamă în *Bătaie de cap*, permanentele interogații și parodia ce afectează nivelul lingvistic structurează o realitate verbală atotstăpânitoare și de natură a modifica până și cele mai profunde convingeri ale cititorului. „Cine era Bustrofedon? Cine a fost cine va fi și cine este Bustrofedon? B? A te gândi la el e ca și cum te-ai gândi la găina cu ouă de aur, la o ghicitoare fără răspuns, la spirală. El era Bustrofedon pentru toți și totul pentru Bustrofedon era el. Nu știu de unde dracu a scos vorburița sau vorba asta urâtă. Singurul lucru pe care îl știu este că numele meu era de multe ori Bustrofoton sau Bustrofotomaton, depinde...” Cartea intră, astfel, și într-un dialog – nu o dată tensionat – cu *Alice în Țara Minunilor*, de Lewis Carroll, iar capitolul următor, *Moartea lui Troțki relatată de diferiți scriitori cubanezi, după mai mulți ani, sau înainte* reprezintă transcrieri ale parodiilor lui Bustrofedon, cel care imită și se amuză utilizând stilul mai multor autori latino-americieni, unii dintre ei contemporani ai lui Cabrera Infante.

Se detașează, în acest context, monologurile lui Codac, care relatează, din perspectiva sa, întâlnirea cu Estrella, precum și vizitele femeii la medicul psihiatru,

în fața căruia își povestește viața – victorie deplină a tuturor procedeelelor oralității: „Vineri v-am spus o minciună, domnule doctor. Enormă. Băiatul ăla de care v-am vorbit nu s-a însurat cu mine. Eu m-am măritat cu alt băiat pe care nici măcar nu-l cunoșteam și el nu s-a căsătorit cu mine, pentru că era homosexual și eu am știut-o din prima zi, fiindcă mi-a spus-o el. Dar mă invita să ieșim pentru ca părinții lui bănuiau că cel mai bun prieten al lui era ceva mai mult decât cel mai bun prieten și îl amenințaseră că o să-l trimită la o academie militară dacă nu-și găsea o iubită. Dar eu n-am fost niciodată iubita lui. Deși până la urmă n-au mai trebuit să-l trimită la o academie militară.” Realitatea romanescă devine, o dată în plus, exclusiv realitate verbală, pusă sub semnul multiplicității variantelor adevărului, iar *Trei tigri triste* se transformă în meditație cu privire la nevoia romanului de a-și căuta mereu propria origine, mai cu seamă cu scopul de a-și întemeia cu adevărat viitoarea viabilitate estetică. Cartea se dovedește, însă, a fi, și efort de căutare a unui lector ideal, noul tip de lector ideal, ale cărui coordonate sunt sugerate de Cabrera Infante de la începutul textului. Se instituie, treptat, și un nou cod de lectură, cu noi reguli – mai precis, aflat sub unica regulă a totalei lipse de reguli! – iar realitatea este reinventată, prin cuvânt, de fiecare nou cititor, altfel ea e menită a înceta să existe.

Literatura nu mai e, așadar, doar semn scriptural, ci se adresează deopotrivă ochiului și urechii, devenind o „artă totală”, a cărei finalitate este, deloc în ultimul rând, aceea de a medita cu seriozitate, dincolo de permanenta parodie sau de pasișă ce pare a domina, pe alocuri, asupra sensului sensurilor literaturii într-o lume a permanentelor provocări extraestetice. De aici și efortul de parodiare a stilului marilor scriitori cubanezi, de la José Martí sau José Lezama Lima, la Alejo Carpentier sau Nicolás Guillen, din secțiunea amintită deja. *Trei tigri triste* apare, astfel, ca veritabilă căutare atât a propriei origini, cât și a originii romanului, în ansamblu. Dar și căutare a unei realități care se dovedește mereu a fi pluristratificată și, practic, infinită – cel puțin ca posibilitate a limbajului. Viața însăși e, în esență, căutare, iar cartea lui Cabrera Infante, dincolo de permanentul spirit ludic care o animă, este și imagine – și metaforă privilegiată – a existenței umane, căutare constantă dincolo de moarte, ca să-l parafrazăm pe Quevedo.

Petrecerea, ultima – și cea mai vastă – secțiune a cărții, reprezintă dialogul dintre Arsenio Cue și Silvestre, încheiat într-un delir verbal total, asemănător cu cel din piesele unui Eugen Ionescu, de pildă, finalitatea ei fiind și aceea de a demonstra cum, în anumite situații, literatura se poate transforma în anti-literatură, Cabrera Infante prefigurând, astfel, multe dintre obsesiile de mai târziu ale postmodernismului. La un anumit nivel, cei doi sunt, metaforic, „doi tigri” străbătând străzile Havanei, noaptea, incapabili să

stabilească un real dialog, dovadă a sterilității lumii în care trăiesc – sau, poate, în care nu știu cum să trăiască. Nesiguranța, lipsa comunicării și singurătatea consacră importanța multiplicității vocilor narative, dar și nevoia permanentă a unor puncte de vedere complementare, de natură să clarifice perspectivele în această adevărată „galerie de voci” despre care vorbea Emir Rodríguez Monegal. Mario Vargas Llosa folosea și el naratorii multipli și punctele de vedere diferite, numai că scriitorul peruan oferea sugestii și puncte de sprijin cititorului său, menite a-l ajuta să descifreze sensurile textului. Cabrera Infante nu mai procedează astfel, lăsându-și lectorul singur într-un hățiș verbal, adevărat labirint – acum, nu neapărat bogesian! – al sensurilor multiple și, nu o dată, contrare. Scriitorul a vorbit, pentru a-și clarifica perspectiva, despre „tehnica posibilităților realizabile”, utilizată în literatură de autori extrem de diferiți, cum ar fi Sterne, Poe, Cortázar și, în primul rând, Cervantes.

Estetica rupturii, despre care s-a discutat atât de mult în legătură cu această carte unică a literaturii universale, încheie un ciclu romanesc – sau prozastic – și pune, deopotrivă, punctul final în contextul unei tradiții epuizate estetic, subliniind și semnificațiile tăcerii, mereu abordate subtextual în *Trei tigri triste*. Căci lumea pe care o descrie, fie și tangențial, cartea lui Cabrera Infante, este a Havanei anilor de dinainte de instaurarea regimului lui Fidel Castro, dar toate elementele care ar fi putut sugera tensiunile politice ale lumii cubaneze a acelei epoci, sunt omise cu grijă, *Trei tigri triste* fiind, din acest punct de vedere, „cel mai apolitic roman cubanez”, după cum nu puține voci ale criticii au afirmat. Însă, dacă ținem seama de amănuntul că această carte a fost mai întâi cenzurată drastic, iar apoi interzisă în Cuba, înțelegem că nostalgia niciodată direct exprimată a autorului față de o lume aflată în pragul dispariției au transformat textul într-un soi de manifest cu efecte extrem de puternice, *Trei tigri triste* devenind, privită astfel, cea mai politică scriere a acelor ani – și, deopotrivă, cea mai subversivă. Textul e, pe alocuri, asemenea unui lanț izotopic, alegorie a vieții, relația omului cu orașul având (și) ecouri rousseau-iste, societatea fiind aceea care îl corupe până și pe cel mai inocent membru al său.

Iar nostalgia acelei Havane care, după ascensiunea la putere a lui Fidel, a încetat să existe, îl marchează pe Cabrera Infante de la un capăt la altul al acestei cărți. De aici obsesia timpului – dar și a spațiului privilegiat și imposibil de regăsit altfel decât prin recursul la amintire și la cuvânt. Sau la discursul parodic și oral, plin de umor și provocând, adesea, râsul, doar pentru ca, astfel, autorul să-și poată ascunde lacrimile.

Dacă *Tres tristes tigres* sau *La Habana para un infante difunto* (1979), considerate textele reprezentative ale lui Cabrera Infante impuneau un prozator de primă mărime și, demonstau plăcerea uluitoare a acestuia

de a experimenta la nivel narativ sau de include în fiecare pagină de proză procedee considerate, până atunci, greu de asimilat domeniului literaturii, *Nimfa nestatornică* (*La ninfa inconstante*), cartea apărută în anul 2008, mult așteptată de lumea literelor hispane, confirmă un talent covârșitor și, în egală măsură, aduce câteva elemente de noutate la care, poate, nici cei mai fervenți susținători ai săi nu se așteptau: pe de o parte, coerența unei narațiuni conduse cu o mână sigură, iar pe de alta, intensitatea lirismului – însă întotdeauna perfect integrat unui text romanesc.

Unele dintre creațiile anterioare ale lui Cabrera Infante dădeau senzația a fi compuse din mai multe fragmente (semi)independente, rezultatul fiind un colaj de tip special, chiar și *Trei tigri triste* mizând mult pe secvențe narative care se oglindesc unele în altele și oferă, astfel, o viziune integratoare, în timp ce *La Habana para un infante difunto* reia modelul educației inițierii/ protagonistului, însă întreprinde firul epic pentru a recompuce atmosfera capitalei cubaneze. În comparație cu aceste exemple, *Nimfa nestatornică* pare un text mai simplu, însă cartea este mai clar structurată din punctul de vedere al cronologiei, pentru prima dată respectată atât de bine de Cabrera Infante, dar și la acela al unui lirism de substanță care, acum, nu mai dă senzația unui pur adaos formal, ci devine una dintre componentele ce definesc structura romanului.

Cititorul are în față, la un prim nivel al semnificațiilor, o poveste de dragoste, inedită, în esența sa, căci protagoniști îi sunt un critic de film suficient de pedant și pasionat de complicatele jocuri și asociații lingvistice și o adolescentă de (aproape) șaisprezece ani, Estela Morris, frumoasă (foarte frumoasă, desigur!), însă lipsită de știința de carte pe care un astfel de îndrăgostit ar fi fost de așteptat să și-o dorească de la iubita sa... Cu toate astea sau, mai bine zis, împotriva tuturor acestor deosebiri care, practic, fac de la început istoria celor doi „o poveste asimetrică”, după cum Cabrera Infante însuși a numit-o, pasiunea pe care o trăiesc pare a fi mai presus de orice rațiune și capabilă să învingă orice argument rațional. În atmosfera inconfundabilă a Havanei anilor 1957 – 1958 descrisă de autor cu o plăcere pe care nu încearcă vreo clipă să și-o ascundă, ea fuge de acasă, unde și așa nu era fericită, iar el fuge dintr-un mariaj care îl făcea să se simtă cum altfel decât nefericit... Cartea, cu numeroase accente legate de biografia lui Cabrera Infante, după cum a mărturisit Miriam Gómez, soția scriitorului (cea care a și pregătit pentru tipar acest text, după precisele sugestii ale autorului), demonstrează convingerea acestuia că în literatură întâlnim mereu viața, cel puțin sub forma sa cea mai elaborată, care este memoria...

Textul mizează mult pe valorificarea unor simboluri care l-au atras mereu pe Cabrera Infante, semnul sub care sunt puse majoritatea acțiunilor și atitudinilor protagonistei fiind zborul fluturilor, dar și uluitoarea



evoluție a acestora, mai cu seamă stadiul de nimfă – de aici și titlul cărții. Estela este, fără îndoială, o „nimfă nestatornică”: cititorul află că povestea de dragoste s-a sfârșit, că frumoasa adolescentă a murit (nu se spune nici cum, nici când, acest amănunt fiind trecut sub tăcere și tratat în cheie vădit simbolică). Estela nici nu moare în adevăratul sens al cuvântului, ci mai degrabă dispăre, se evaporă în lumina nesfârșită – a zilei sau a iubirii; asemenea unui fluture minunat, făcut doar pentru a uimi, prin frumusețea sa, pe toți cei care au șansa – sau ghinionul... – de a-l întâlni. Căci Estelita – numele său trimitând, deopotrivă, la strălucirea stelelor („estrella”), dar și la recea eroină din *Marile speranțe* de Dickens și la Stella lui Jonathan Swift – cucerește și pune în încurcătură în același timp prin fragilitatea sa, dar și prin capacitatea de a întruchipa prezentul însuși, frumusețea clipei și, desigur, intensitatea sublimă a unei iubiri imposibile.

Ironia – nu putea lipsi ironia dintr-un text al lui Cabrera Infante! – este tocmai că această replică în cheie cubană a marilor personaje feminine ale literaturii universale nu e deloc interesată de cultură, ea fiind, prin excelență, natură. Jocul erotic prezent în primul plan al narațiunii se transformă, astfel, în complicat joc literar, modelul fiind, desigur, Nabokov cu a sa *Lolita*, combinat în mod savant cu sugestii preluate de autor din peliculele lui Truffaut. Sexul însuși devine mai degrabă un pretext narativ și simbolic decât un simplu act, accentul fiind pus, întotdeauna, nu pe împlinirea erotică și nici măcar pe mecanismele stabilirii micului contract amoros al celor doi, ci pe sentimentul pierderii, pe deziluzia care îl va marca pentru totdeauna pe protagonistul narator. Cabrera Infante se joacă, așadar, cu toate convențiile consacrate ale genului romanesc, în primul rând cu mult apreciată (de către toți reprezentanții sau descendenții realismului) verosimilitate. Autorul introduce în acest roman îndoiala sistematică, extrem de critică în anumite momente și accentuat metapoetică în altele, ce marchează granița și așa nestatornică între ceea ce s-a petrecut realmente, ceea ce naratorul implicat își amintește și ceea ce, finalmente, acesta scrie. Plus, desigur, pentru ca, din nou, acest element nu putea lipsi dintr-un text al lui Cabrera Infante, trimiterile livrești, îmbogățite de ritmul de bolero pe care narațiunea încearcă să-l recreeze. Devin, deci, evidente, ecourile narațiunii corale din *Trei tigri triste*, dar capătă o nouă consistență, citite din această perspectivă, și permanentele reflexii ale autorului asupra propriilor narațiuni anterioare. *Nimfa nestatornică* stabilește, în fond, un nivel (și un dialog!) metatextual a cărui viabilitate estetică este cu mult superioară creațiilor anterioare ale autorului. Astfel, prin subtilul mecanism elaborat de Cabrera Infante, lectorul însuși poate fi pe deplin implicat în text, jocul limbajelor și al intențiilor – chiar dacă, cel mai adesea exprimate doar pe jumătate

– devenind adevărat principiu de construcție al cărții.

Doar procedând în acest fel, scriitorul reușește să ducă aparenta pasiune amoroasă gratuită la un stadiu superior și să prezinte, prin intermediul acesteia, chiar procesul (nu o dată dificil și chiar mai adesea dureros!) al cunoașterii de sine al unui protagonist care, treptat, devine artist. Chinurile dragostei nu vor mai fi, așadar, deloc zadarnice, iar împlinirea erotică se transfigurează în plan estetic, singurul merit a dura. Estela lui Cabrera Infante poate fi comparată și cu proustiana Albertine, dar și cu fascinanta Maga, creată de Julio Cortázar, în *Șotron*, rămânând, deopotrivă, cel puțin în anumite momente, legată de atitudinea unui Sancho Panza feminin, dar și de aceea a unei Dulcinee totalmente inventată de un îndrăgostit mult prea îndrăgostit și mult prea citit pentru a mai distinge adevărul de iluzie. Rolul ei, însă, mai mult decât acela de a se defini pe sine, este acela de a-l ajuta pe iubitul ei să se cunoască, măcar prin intermediul ei, pe el însuși – și, mai mult decât atât, de a-l determina să scrie, veritabilă naștere a literaturii din înflăcărea pasiunii.

Odată cu apariția celui de-al doilea volum din *Don Quijote*, în 1615, a fost consacrată capacitatea genului romanesc de a include, între granițele textului, atât ficțiunea cea mai avântată, cât și viața, fie ea și una transfigurată estetic, a autorului său. Cabrera Infante, dincolo de toate celelalte modele posibile pe care le-a urmat de-a lungul întregii sale opere literare, se raportează cu prioritate exact la acest mare exemplu și la acest mare adevăr, scriind o proză deopotrivă cuceritoare și complicată, elaborată oglindă în care realitatea (livrescă) să se poată privi în voie; dovadă că, după cum spunea autorul în încercarea de a-și defini creația „realitatea sunt mereu ceilalți, fie aceștia oameni, personaje literare sau cărți.

Bibliography

- Guillermo Cabrera Infante, *Trei tigri triste* (*Three Trapped Tigers*). Traducere de Dan Munteanu Colán, București, Curtea Veche Publishing, 2010.
- Guillermo Cabrera Infante, *Nimfa nestatornică* (*The Inconstant Nymph*). Traducere de Liliana Pleșa Iacob, București, Curtea Veche Publishing, 2011.
- Octavio Paz, *Copiii mlaștinii. Poezia modernă de la romantism la avangardă* (*Children of the Mire. Modern Poetry from Romanticism to the Avant Garde*). Traducere și prefață de Rodica Grigore, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2017.
- The Cambridge History of Latin American Literature* (*Istoria Cambridge a literaturii latino-americane*) Edited by Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker, Cambridge University Press, Vol. II, 2008.