

DIMENTICA IL TANGO E CANTA UN BOLERO CON GUILLERMO CABRERA INFANTE

→ CABRERA INFANTE

Dichiarazione di fedeltà alla sua città e divertissement storico, il postumo «La ninfa incostante» gioca a nascondino con la nostalgia

di STEFANO GALLERANI

●●● In *Sguardi*, una galleria di scrittori indagati attraverso i loro ritratti fotografici, Javier Marias accompagna un'immagine giovanile del cubano Guillermo Cabrera Infante dalla naturalezza e spontaneità tipiche dell'età verso le sembianze adulte del personaggio che nel corso degli anni l'autore di *Un ufficio del secolo XX* (1963) si è cucito addosso nel suo volontario *retiro* londinese. In mezzo, l'esperienza lanciante di un esilio sofferto cui Cabrera Infante si votò definitivamente quando, sul finire degli anni sessanta, dopo alcuni incarichi come attaché culturale alle ambasciate cubane di Bruxelles, Madrid e Barcellona, stante l'ostilità crescente del regime di Castro verso le sue posizioni, decise di stabilirsi, con i figli e l'inseparabile Miriam Gomez, in Gran Bretagna. Prima d'allora, sull'isola di José Martí, già invisio all'amministrazione di Batista (che gli aveva censurato un racconto costringendolo a escogitare lo pseudonimo di G. Cain per continuare a firmare le sue recensioni cinematografiche per «Carteles»), Cabrera Infante aveva pubblicato *Così in pace come in guerra* (1960), una silloge di racconti e trascrizioni di fantasie oniriche, e, dopo la Rivoluzione, era stato nominato direttore del Consiglio Nazionale di Cultura e redattore di «Lunes de Revolución», supplemento letterario del periodico «Revolución» (poi diventato «Granma»), ma i suoi rapporti con i castristi si erano presto deteriorati fino a rendergli impossibile la vita in patria.

Tornando alle istantanee di *Sguardi*, dall'imberbe intellettuale occhialuto e di tratto vagamente cinese al caustico fustigatore della deriva dittatoriale dell'isola natale, avvolto dal fumo dell'immane puro tra le labbra, il passo è breve ma deciso: le guance si sono coperte col tempo di una barba canuta e gli occhi acquosi del cinefili si sono fatti più penetranti, indagatori; varcata la faticosa linea d'ombra contradiana, l'uomo che Cabrera Infante è diventato sembra essersi lasciato alle spalle, in uno con Cuba, le illusioni e le speranze di gioventù, conservandone, ben nascosto ma non invi-



Guillermo Cabrera Infante interpretato da Bill Murray nel film di Andy Garcia «The Lost City» (2005)

Un récit, un atto d'amore per l'Avana

sibile, solo un residuo nostalgico e malinconico. Quanto, insomma, è alla base, inestricabilmente avvinto all'esuberanza stilistica, del nucleo incandescente delle sue opere più rappresentative e, in specie, di quello straordinario resoconto di un'educazione sentimentale che è *L'Avana per un Infante defunto* (1979). A proposito di questo libro, Carlo Bo scrisse che nelle quasi seicento pagine che lo compongono, e che hanno come assoluto protagonista una Avana cancellata dall'avvento del socialismo reale rivoluzionario, la richiesta più accurata dell'autore non era che «di stare attenti a

quello che c'era stato prima: non dico solo la sua vita, ma la nostra condizione, questo giuoco perpetuo fra le promesse dell'eros e il nulla e il nero della morte».

A ben vedere, dalle *Tre tristi tigri* del '65 fino a *Ella cantaba boleros*, del '96, la memoria e il rimpianto per un passato irrecuperabile se non tramite lo specchio deformante e illusorio delle parole paiono essere rimasti i motivi maggiori, i veri temi ossessivi del romanziere caraibico (Cabrera Infante è nato a Cuba nel 1929), anche quando l'acredine e l'odio del poeta verso il tiranno soppiantano di gran lunga la tene-

rezza e l'umorismo dell'esule, come nella raccolta di articoli e saggi intitolata *Mea Cuba* (1992). Che poi, sulla pagina, ognuno di questi sentimenti venga corrotto dal virus della letterarietà e dall'estro bizzarro di una cultura sterminata, non è che la forma con cui Cabrera Infante ha scelto di declinare il barocchismo tropicale che la sua scrittura condivide, poste le dovute differenze, con quella del conterraneo José Lezama Lima (cui in *Mea Cuba* è dedicato un lungo e appassionato ricordo): una miscela che, in *Barroco*, Severo Sarduy definisce come una «ricaduta: casualità acronica, isomorfismo

non contiguo, o conseguenza di una cosa che non è ancora prodotta, somiglianza con qualcosa che al momento non esiste». E difatti, in subordine, gli altri due temi portanti di Cabrera Infante fanno leva proprio sulla condizione di chi non vive più nel paese natale e sulla scomparsa di un mondo: in altre parole, esilio e aristocrazia. Non stupisce, pertanto, che come quell'altro celebre esule che è Joyce (e, da questi, lungo una linea genealogica che porta a Nabokov e Gombrowicz), Cabrera Infante non abbia scritto altro, in fondo, che di uno stesso posto - Cuba e L'Avana - con toni che dal not-

turno sperimentale (fortemente debitore di Lewis Carroll) virano finanche verso il controcanon per ribicca e il moralismo sdegnato, profilando l'immagine di uno scrittore agrondata, insofferente e protervo. Pure, anche poco prima di morire (nel 2005, per una setticemia contratta dopo una caduta), muoversi lungo la spaccatura tra realtà passati e irrealtà presente ha rappresentato, per Cabrera Infante, il gesto più naturale e spontaneo, al punto chela pubblicazione, nel 2008, del postumo *La ninfa incostante* - ora anche in italiano, dopo oltre dieci anni di attesa del cubano dalle nostre librerie, per Sur (con un saggio di Marià Vargas Llosa, traduzione di Gordinio Lupi, pp. 267, € 15,00) - ha consentito di saldare la frattura tra le opere degli anni settanta e quelle della tarda maturità nel segno di una cifra costante e sempre più linguisticamente marcata.

A riassumerne la trama, il romanzo, che sembra nascere da una costola proprio de *La Habana para un Infante defunto*, è il ritratto di una giovane cubana Estela Morris, che il narratore - vero e proprio alter ego dell'autore - conosce appena sedicenne sulla Calle 23 dell'Avana; da questo incontro nasce una storia appassionata che, a un tempo, una dichiarazione di fedeltà di Cabrera Infante alla sua città e un colto divertissement che attraverso secoli di storie romantiche e di passioni sensuali. Nessun pericolo, tuttavia, che questa sovrapposizione quasi *automatizzata* (nel senso surrealista del termine) affatichi la lettura privando il racconto della freschezza spiazzante che è la maggior dote di Estela: la frenesia citazionista, il demone della deformazione, lecostanti allitterazioni e lo spiegamento di figure retoriche non si riducono mai a mere circonvoluzioni. Spesso versato nel dialogo, tutto l'arsenale linguistico di Cabrera Infante è talmente radicato che non rispecchia se non un autentico modo di pensare e vedere le cose. «Chi vuole la correttezza di una lingua quando può parlarne due?», si domanda a un certo punto l'io narrante.

Ma le lingue del romanzo (stretto tra quella materna e quella adottiva, l'inglese) potrebbero essere due o duecento senza che minimamente cambi l'effetto di un *récit* che è, di nuovo, l'ennesimo atto d'amore per un luogo che il tempo ha fatto diventare una dimora della memoria: «L'Avana», scrive Cabrera Infante, «era una città dove si ricominciava sempre. L'Avana pare - appare - indistruttibile nel ricordo: questo la rende immortale. Perché le città, come gli uomini, muoiono. Una battuta che andava di moda nella Cuba del 1955 diceva: 'Dimentica il tango e canta un bolero'. Voleva dire: lascia da parte illato drammatico delle cose e racconta quello sentimentale. Non poteva esserci cosa più vera - allora come oggi». Una verità alla quale lo scrittore non ha mai abdicato, sebbene rassegnatamente memore di questeparole del Krapp beckettiano: «Forse i miei migliori anni sono finiti. Quando la felicità era ancora possibile. Ma non li rivotrei indietro. Non col fuoco che sento in me ora. No, non li rivotrei indietro».

ARGENTINA

Dagli anni trenta la fantasia visionaria e la prosa scomposta di Roberto Arlt

di STE. GAL.

●●● Ogni qual volta salta fuori il nome di Roberto Arlt si finisce sempre per incappare nella definizione di «più grande scrittore argentino sconosciuto del Novecento», tanto grande da non figurare affatto accanto ai soliti noti Cortázar, Borges, Bioy Casares e Sabato; di conseguenza, periodicamente lo scrittore bonaerense viene affrontato - e mai risolto - alla stregua di un «caso»: qualcosa, cioè, che impone, a chi apre i suoi libri, di ridisegnare i termini della propria coscienza letteraria. Ma la letteratura, come avrebbe scritto Giuseppe Raimondi, non è un caso, bensì un fatto umano che va, anche, oltre l'umano; ovvero agisce là dove Arlt (nato all'alba del ventesimo secolo

e morto poco più che quarantenne, nel 1942) si è sempre mosso: nel solco di una tradizione inedita ed eccentrica che come un fiume carsico scorre al fondo di molte delle pagine migliori che dopo di lui sono state scritte da artisti che all'esempio della sua vitalità hanno deciso di votarsi. Non stupisce, dunque, che la sua bibliografia critica vanti nomi tanto altisonanti di colleghi che vanno dallo stesso Cortázar a Ricardo Piglia, da Abelardo Castillo a Juan Carlos Onetti. E proprio un testo dello scrittore uruguayano presentava al pubblico italiano (nel 1971 e per Bompiani) *Los siete locos*, romanzo del 1929 che, dopo *El juguete rabioso* (1926), forma con *Los lanzallamas* (1931) una sorta di dittico selvaggio e *monstre* in cui Dostoevskij si fonde con l'universo

notturmo, umiliato e offeso dei bassifondi della capitale argentina. Disegnando il ritratto di Roberto Arlt, Onetti ne rievocava la biografia incerta d'origine austriaca, la formazione eterodossa, i mestieri più disparati e l'insopprimibile forza della sua vocazione: «Per quel che ne so (...) Arlt ebbe sempre gran fiducia nelle parti della sua fantasia inventrice e vi lavorò attorno con una serietà e una metodicità tipicamente germaniche. Ma era nato per scrivere delle sue disgrazie infantili, adolescenziali, adulte. Lo fece con rabbia e genialità: cose di cui disponeva fin troppo». Adesso, **1 sette pazzi** viene riproposto (dopo che lo stesso avevano fatto le edizioni e/o) nella medesima versione di allora (a firma di Luigi Pellisari) e con una prefazione di

Julio Cortázar (Edizioni SUR, pp. 329, € 15,00). Figlia delle *acqueforti* portegne composte da Arlt per *El Mundo*, la sua prosa, a tratti scomposta e irregolare, non sembra aver perso affatto lo smalto degli anni trenta: l'Astrologo, Erdosain, il Ruffiano Melanconico, Barsut, l'assassino detto l'Uomo che vide la Levatrice, il místico Ergueta e altri leggendari personaggi sono gli improbabili congiurati di un piano escogitato per farsi beffe di una società decaduta e allo stremo; ma, più di qualsiasi altra cosa, le loro gesta sono la stura per una fantasia visionaria in cui tutto - descrizioni, fatti e azioni - è, a un tempo, fuori dentro la realtà, su un piano che può essere descritto in molti modi, il più efficace dei quali resta, però, un sintetico e inequivoco aggettivo: «arlistico».