

GUILLERMO CABRERA INFANTE, TREI TIGRI TRIȘTI: OGLINZI, LABIRINTURI ȘI EXPERIMENT AL LIMBAJULUI

RODICA GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

rodica.grigore@gmail.com

Title: “Guillermo Cabrera Infante, Three Trapped Tigers: Mirrors, Labyrinths and Linguistic Experiment”

Abstract: Among contemporary Latin American writers, the Cuban Guillermo Cabrera Infante occupies a special place. He represents the temptation of playing with words and with very complex narrative strategies, in order to make up a text, *Three Trapped Tigers* (1965), impossible to be analyzed with the traditional approaches frequently used by the literary critics. This magnificent text is not entirely a novel, nor a collection of short stories, the author himself defining it as a “free book”, representing his own deep nostalgia for his beloved city, Havana, which he lost forever after the complete success of the Cuban Revolution.

Keywords: *mirror; mask; labyrinth; linguistic experiment; Latin American novel*

„Nu știu ce este *Trei tigri triști*”, spunea scriitorul cubanez Guillermo Cabrera Infante într-un interviu acordat în anul 1982, vorbind despre *Tres tristes tigres*, celebra sa carte publicată în 1965. „Nu e un roman, nu e o culegere de povestiri, nu e o carte-poem, așa cum e, de pildă, *Paradiso*¹. E, în schimb, o carte de fragmente care-și caută unitatea. Evrika! Gata, știu: *Trei tigri triști* e o carte liberă (<<un libro libre>>”².

Sigur că este evidentă (și) aici tendința autorului de a interpreta, implicit, textul acesta ca pe un imens joc, ca pe o extraordinară parodie, dar declarațiile sale au în vedere mai cu seamă structura *Tigrilor triști*, aceasta reprezentând și unul dintre principalele puncte de interes – și de dezbateră – în cadrul studiilor critice care i-au fost dedicate de-a lungul anilor. Diferențele față de tot ce înseamnă „roman tradițional” se evidențiază încă din primele pagini și tocmai de aici au apărut controversele exegetilor. (În paranteză fie spus, unul dintre cele mai bine documentate

¹ *Paradiso*, carte a scriitorului cubanez José Lezama Lima, apărută în anul 1966 și considerată una dintre capodoperele literaturii latino-americane a întregului secol XX, deopotrivă roman, poem și alegorie de mari dimensiuni.

² Rita Guibert, *Entrevista con Guillermo Cabrera Infante*, in *Hispanoamerica*, No. 4/1982.

studii referitoare la aceste aspecte e cel al lui Emir Rodriguez Monegal, *Estructura y significado de „Tres tristes tigres”*.³) Pornind de la aceste elemente, Isabel Alvarez-Borland analizează „identitatea ciclică”⁴ din textul lui Cabrera Infante, considerând că, în mod intenționat, identitățile par a se repeta (iar dacă nu identitățile propriu-zise, cel puțin modelele comportamentale), ciclicitatea aceasta devenind o formă de manifestare a simbolicului exil, tema ce se regăsește, subtextual sau explicit, pe tot parcursul cărții.

Există în *Tigrii triști* ai lui Cabrera Infante o permanentă rețea a influențelor reciproce între personaje și acțiunile în care acestea sunt implicate, iar interpretarea fragmentelor ce compun textul demonstrează nu doar structura problematică, ci și absența unei trame romanești în sensul consacrat al termenului, din acest motiv unii exegeți propunând aplicarea modelului povestirii la nivelul fragmentelor constitutive din *Trei tigri triști*, în acest fel dispărând complet necesitatea cronologiei sau a raportării la structura logicii tradiționale a evenimentelor ce marchează cartea. Isabel Alvarez-Borland, de pildă, citează în acest sens o scrisoare a lui Cabrera Infante din anul 1979, în care scriitorul sublinia faptul că *Indicele* pe care îl inclusese în *Un oficio del siglo XX* (1993) a fost plasat la finalul cărții respective „doar pentru a induce în eroare cititorul.” Strategia aceasta e prezentă, de fapt, la scriitorul cubanez încă din perioada în care lucra la definitivarea *Tigrilor triști*, astfel încât *Nota* și *Prologul* și toate celelalte fragmente având aparent un rol explicativ sau părănd a funcționa asemenea unor chei de lectură nu fac altceva decât să producă efectul de confuzie – pe care ulterior autorul încearcă să-l controleze ori să-l orienteze (cel puțin parțial...) Tocmai de aceea, personajele apar sau dispar pe neașteptate, reapărând în momentele cheie – întotdeauna în funcție de o structură ciclic-circulară pe care, însă, cititorul o percepe abia după lectura integrală a textului! –, făcând dificilă urmărirea efectelor pe care diferite evenimente le au asupra lor. Iar dacă anumite personaje precum Estrella, Laura sau Bustrofedon sunt inconfundabile (sau, în orice caz, au o individualitate marcată), altele, cum sunt Silvestre, Cue sau Codac par a se confunda pe alocuri, câtă vreme opiniile le sunt foarte asemănătoare în multe privințe.

Numai că, dincolo de aceste detalii, ceea ce aduce în *Trei tigri triști* atmosfera cu adevărat romanească e universul Havanei, realitatea pe care Cabrera Infante reușește să o recreeze și să o transfigureze artistic. Avem de-a face nu doar cu un mediu aparte, ci și cu o epocă irepetabilă, cea a anilor dinaintea Revoluției castriste, pe când Havana încă mai era un oraș plin de șarm, animat de o viață nocturnă inimitabilă și irepetabilă. Nu doar elementele exacte ale spațiului urban al capitalei cubaneze sunt convingătoare aici, ci în primul rând proza de atmosferă în elaborarea căreia Cabrera Infante e un adevărat maestru. Iar în acest cadru urban și nocturn, toate nucleele narrative ale cărții demonstrează o structură duală, autorul având în vedere în primul rând ambianța (desigur nocturnă), iar apoi aventura în

³ Cf. Emir Rodriguez Monegal, „Estructura y significado de Tres tristes tigres”, în Guillermo Cabrera Infante, Madrid, Fundamentos, 1974, pp. 81-129.

⁴ Isabel Alvarez-Borland, „Identidad ciclica de Tres tristes tigres”, în *Revista Iberoamericana*, no. 154/1991, p. 216.

care sunt implicate personajele. Exact această dublă articulare a determinat-o pe Isabel Alvarez să propună modelul ciclului de povestiri, și să se raporteze, pentru această interpretare a *Tigrilor triști*, la studiile teoretice ale lui Forrest Ingram, mai cu seamă la principul impus de acesta, și anume cel al evoluției recurente.⁵ Ar rezulta, de aici, configurarea unor nuclee narative, centrate de fiecare dată pe naratorul care relatează (sau își relatează) istoria, în fiecare dintre fragmentele textului. Cronologia de ansamblu a cărții ar putea, în acest fel, să fie recompusă din fragmente, rămânând întotdeauna ușor confuză, cu toate că autorul evidențiază cu suficientă claritate trecutul din *Debutanții* (incluzând chiar amintiri din copilărie ale câtorva dintre naratorii importanți ai textului), prezentul din *Seserbio*, *Casa oglinzilor* și *Petrecerea* și viitorul nu prea îndepărtat al celor unsprezece fragmente narate de Laura. Ambiguitatea temporală care rămâne, în ciuda acestor elemente de detaliu, să domnească asupra textului demonstrează că timpul însuși funcționează repetitiv în cartea lui Cabrera Infante, pentru ca cititorul să asocieze mai ușor o situație cu alta ori un personaj cu altul.

Universul nocturn al Havanei anilor 1957-1958 se prezintă, în *Trei tigri triști*, drept veritabilă contrapondere în fața forțelor dezlănțuite ale violenței care va însoți Revoluția castristă (și care, deja, în acea perioadă, putea fi intuită ori presimțită în diverse medii cubaneze) și ale morții, ale alienării. Havana, așa cum e descrisă de Cabrera Infante, e un oraș era peste care domnește o lumină stranie, nici artificială, nici solară, care părea un fel de aură proprie, orașul devenind un miraj strălucitor, de-a dreptul o promisiune opusă nopții (reale și simbolice) care amenință la tot pasul să se înstăpânească pretutindeni. Iar corelativul imaginii nocturne a orașului sunt localurile, barurile și cluburile elegante, acele locuri secrete, cunoscute doar de cei care le frecventează cu asiduitate, pavăză împotriva chipului diurn al capitalei și al societății cubaneze. Căci, după cum spune Codac, tocmai aceste locuri intime și frumos luminate sunt cele care reușesc să organizeze lumea exterioară, altfel amenințată de fantomele haosului (social, politic, iar la nivelul textului lui Cabrera Infante, mai ales ale haosului lingvistic!), cele care reprezintă centrul unei umanități care, în lipsa lor, s-ar afla în derivă. „Oare viața e un haos concentric? Se întreabă el. Nu știu, dar știu că viața mea era un haos nocturn. Un haos nocturn cu un singur centru, Las Vegas, iar în centrul centrului fiind de găsit băuturile scumpe.” „Dar, departe de a reprezenta doar o zonă definită din punct de vedere fizic, universul nocturn implică un anumit mod de viață”, afirmă Cabrera Infante într-un interviu realizat de Rita Guibert, autor care mărturisea că își descoperise afinități „cu literatura epocii romane de la sfârșitul perioadei Imperiului, mai precis cu opera lui Petronius, Catullus sau Sextus Propertiu, deoarece aceștia au fost cei dintâi scriitori care au celebrat noaptea, noaptea înțeleasă nu ca natură, ci ca element opus al acesteia, un timp al aventurilor erotice și al petrecerilor”⁶.

⁵ Forrest L. Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, The Hague, Mouton Co., 1971, apud Isabel Alvarez-Borland, op. cit., p. 218.

⁶ Rita Guibert, op. cit., p. 34.

Regăsim, în *Trei tigri triști*, o adevărată altă față a existenței diurne, o altitudine a acesteia, descrisă sub forma nopților de *bachata* (petrecere) de la Clubul Tropicana. Iar caracteristica cea mai importantă a acesteia ar fi, după cum autorul însuși a subliniat adesea, tocmai artificialitatea sa, căci orice sau oricine pătrunde în universul de la Tropicana devine altul, altfel. Stephanie Merrim vorbea chiar despre „predilecția lui Cabrera Infante pentru structurile artificiale” simbolizate de Clubul Tropicana, numai că, amănunt extrem de important, tot ceea ce, în mod normal, ar funcționa asemenea unui spectacol gratuit, al unui mediu prin excelență fals, se transformă, date fiind circumstanțele excepționale de la Havana și mirajului reprezentat de acest oraș, într-un palat al plăcerilor, dobândind o autenticitate unică, împlinind orice dorință.

Prin intermediul unui veritabil joc de oglinzi (sintagmă pe care o regăsim frecvent în textul lui Cabrera Infante), lumea nocturnă, adică lumea universului ficțional din *Trei tigri triști*, cea pe care scriitorul o privește, contemplând-o el însuși, prin oglinda magică a textului propriu, traduce realitatea exterioară și o oferă cititorului, reconfigurată, în apele strălucitoare ale oglinzii. Oglinda este unul dintre simbolurile cele mai importante pe care le regăsim în acest text al lui Cabrera Infante, alături de labirintul Havanei, ambele având darul de a se situa, pe de o parte, în descendența ficțiunilor lui Jorge Luis Borges, iar pe de alta, de a impune noi semnificații pentru un tip de discurs narativ care nu seamănă cu nimic din literatura anterioară. Privindu-se în oglindă, personajele iau act de cea dintâi mască a lor, fiecare în parte devenind, prin simplul act al reflectării, altul. Cu toții se autoexilează în rol, în imaginea refectată sau în mască, în diversele travestiri sau deghizări pe care și le asumă ca și cum ar fi propria identitate. De pildă, personajele din *Debuntanții* (Laura, Gloria Perez, Magalena, Cue sau Eribo) dobândesc o realitate spectaculară, încercând să-și nege originile pentru a se prezenta sub alte înfățișări în lume, construindu-și, astfel, câte o mască. Această pierdere progresivă a identității își găsește expresia plenară în unul dintre leitmotivele textului, comentariul lui Cue: „În fiecare actor se ascunde o actriță.” Iar pierderea acceptată a identității împreună cu crearea unei măști, mai cu seamă în cazul personajelor feminine, aduce o altă formă a artificialității spectaculare, și anume travestiul, uneori atât de grotesc, încât conduce spre parodie (comicul determinat de descrierea machiajului câtorva personaje feminine e evident) sau construiește, metaforic vorbind, un soi de cameră ascunsă, ce dezvăluie adevărul pe care unii – unele! – încearcă să-l ascundă (o femeie își pierde peruca, apărând, deodată, așa cum nu dorea să fie văzută de nimeni). Identitatea e, deci, de multe ori mediată de aceste elemente artificiale, care par a înflori în mediul nocturn al localurilor Havanei.

Dar, în ciuda acestor artificii spectaculare, „lumea nocturnă din *Trei tigri triști* are un fond utopic”,⁷ fiind un spațiu pur și anarhic („Trăiesc mereu în provizorat și în dezordinea anarhiei”, spune un personaj.) De aici rezultă posibila apropiere a unor fragmente ale textului lui Cabrera Infante de formula estetică a romanului picaresc, căci toate personajele ce populează Havana nocturnă tind să conteste

⁷ Stephanie Merrim, *Logos and the Word. The Novel of Language and Linguistic Motivation in Grande Sertao – Veredas and Tres tristes tigres*, Peter Lang Inc., 1983, p. 136.

ordinea socială și morală a lumii în care trăiesc, deși, finalmente, vor fi silite să o accepte, așa cum se întâmplă în majoritatea cazurilor personajelor picarești. Căci, în universul nocturn care le e atât de drag, personajele lui Cabrera Infante cred cu tărie în capacitatea lor de autodeterminare, în libertatea de a-și crea propriile reguli și de a-și împlini cele mai avântate dorințe. Jocul și dorința, impulsul spre plăcere și spre trăirea clipei înlocuiesc toate normele sociale, dovadă că fiecare capitol din *Trei tigri triști* e centrat pe descrierea unei petreceri, a unei plimbări, a unei (unor) aventuri erotice. Diferențele de clasă par a fi anulate, iar în mediul nocturn și spectacular domină plăcerea și bucuria de a trăi, nu efortul de a se afirma în plan profesional, în ciuda prezenței în text a atâtor artiști sau artiști în devenire care visează la faimă și la bani. Lumea aceasta a nopților de la Tropicana se definește în termenii unei libertăți de-a dreptul metafizice și, fiind mai mult o structură psihologică decât una fizică, universul nocturn și spectacular e delimitat doar din punct de vedere simbolic, prima geană de lumină, prima rază de soare a răsăritului amenințând să distrugă vraja și să aducă în prim plan datele realității reale, nu ale celei ludice.

În timpul petrecerilor nocturne, personajele lui Cabrera Infante par a se opune trecerii timpului și chiar a reuși, în unele momente, să anuleze curgerea acestuia, să țină moartea la distanță. Căci, dacă universul diurn e marcat de granițele risipirii în timp și ale morții, cel nocturn, rupt de realitatea fizică și de cea (dură) a condiționărilor sociale și materiale, devine un spațiu prin excelență deschis, noaptea transpunând timpul într-o altă dimensiune, unde legăturile tip cauză – efect nu-și mai au rostul. „Eram totalitari, voiam cunoașterea totală, fericirea, voiam să fim nemuritori și să contopim începutul cu sfârșitul.” Sigur că aspirația aceasta spre absolutul pe care îl caută Silvestre va fi sortită eșecului, însă importantă rămâne, pentru fiecare personaj în parte, căutarea, drumul spre acea împlinire pe care, însă, nimeni nu o va dobândi complet niciodată. Nu întâmplător personajele vorbesc atât de des despre *Bătrânul și marea*, celebrul text al lui Hemingway, căci fiecare în parte se recunoaște, pe fragmente, în destinul lui Santiago și în lupta sa cu rechinii pentru a salva, dacă nu peștele, măcar scheletul acestuia.

Limbaul este adevăratul protagonist al cărții lui Cabrera Infante, au afirmat numeroși interpreți ai *Tigrilor triști*. Și e adevărat că autorul a pus un accent deosebit pe experimentul lingvistic, impunând un suflu nou spaniolei cubaneze. Numai că unii cititori au avut dificultăți în descifrarea sensurilor unor fragmente precum *Bătaie de cap*, unde jocurile de cuvinte par a fi interminabile, iar mesajul lui Cabrera Infante părând a fi, astfel, greu perceptibil. În fond, scriitorul cubanez elaborează un limbaj autonom, autoreferențial, care dă senzația că se autogândește și se autocompletează singur, din mers, în conformitate cu regulile unei gramatici la rândul ei unice. Dar, dincolo de nivelul acesta experimental-obscur, *Trei tigri triști* se dovedește a fi, poate exact pentru că este un text atât de experimental și de obscur pe alocuri, o carte elegiacă, marcată nu doar de nostalgia după o epocă ce nu se va mai întoarce și după strălucirea unui oraș a cărui pierdere e presimțită mereu, ci și de conștiința acută a imposibilității traducerii perfecte ori complete. Iar dacă e imposibil să traduci ceva într-o altă limbă, pare a spune Cabrera Infante, cum

ai putea, oare, să traduci melancolia unui suflet sau dorul după un oraș? Nici un limbaj, oricât de experimental, nu va putea anula exilul, nu va putea aduce înapoi, la nivel fizic, lumea pierdută și tinerețea îndepărtată...

De aici și nevoia acelor „cuvinte-oglină” despre care a vorbit nu o dată autorul *Tigrilor triști*, și care populează numeroase pagini din această carte, în care, în paranteză fie spus, cititorul descoperă – cu surprindere, cu bucurie sau cu stupefație, după caz – tot felul de efecte grafice speciale, de pildă spații lăsate abe în mod intenționat, includerea în discursul narativ a unor scurte poeme, pagini poziționate invers. Sigur că modelul e vechi și cunoscut de cel puțin două veacuri și jumătate, câtă vreme de la *Tristram Shandy* al lui L. Sterne înapoi mulți scriitori din cele mai diverse spații culturale au utilizat aceste tehnici și elemente. Numai că Guillermo Cabrera Infante duce totul la alt nivel, implicând și calitatea orală a limbajului („galeria de voci” pe care scriitorul voia s-o construiască!), jocul de cuvinte și jocul cu cuvintele devenind, în acest fel, în *Trei tigri triști*, una dintre preocupările sale de bază. Carlos Fuentes considera că meritul cel mai important al lui Cabrera Infante e de a fi distrus „tradiția univocă a prozei latino-americane”⁸ și de a fi revelat nodul de semnificații prezent în fiecare cuvânt în parte, iar Severo Sarudy va analiza „intratextualitatea cuvântului din *Trei tigri triști*, considerând că practica esențială ar fi, aici, anagrama.”⁹ La randul ei, Stephanie Merrim discută despre termenii și aluziile biblice din această carte, Cuvântul fiind adesea înțeles drept „Logos originar”, iar Bustrofedon, „afazicul personaj, devine un soi de inedit Mesia sau încarnare a Verbului, aflat în căutarea adevărurilor la care nu se poate ajunge decât prin cuvânt.”¹⁰ Inedit e și faptul că personajele par a se citi realmente și literalmente pe ele însele în momentele în care se privesc în oglindă, iar limbajul care le definește devine o simbolică oglindă verbală, de natură a dezvălui ori, simpotrivă, a le ascunde identitatea reală. Idiomul secret al Havanei și al personajelor care se mișcă în acest univers prin excelență nocturn se dovedește, deci, a fi metaforic și simbolic, plin de ritmuri muzicale, aflat, pe rând, sub influența boleroului (care domină toată cartea, mai ales secțiunea *Ea cânta bolerouri*), a muzicii de jazz sau a celei clasice.

Iar caracterul intratextual al jocului de cuvinte din *Trei tigri triști* e mereu pus alături de intertextualitatea și aluziile culturale (literare, cinematografice, muzicale, teatrale) care structurează rețeaua textuală a cărții lui Cabrera Infante. Parodia (din *Moartea lui Troțki*) sau teoria în răspăr a traducerii (din *Povestea unui baston*) dezvăluie structura dialogică a *Tigrilor triști*, căci aparentele monologuri ale personajelor din *Casa oglinzilor* nu sunt altceva decât punerea în scenă a unei multiplicități a vocilor aflate într-un dialog polifonic. Antilimbajul autoreferențial pe care îl construiește scriitorul ajunge la apogeu în *Petrecerea*, simbolizând, din perspectiva temei exilului presimțit ori a izolării și singurătății resimțite de personaje chiar și în mijlocul spectacolului, punctul terminus și, deopotrivă, nucleul

⁸ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Mexico, Joaquín Mortiz, 1969, p. 89.

⁹ Severo Sarduy, „El barroco y el neobarroco”, în *América Latina en su literatura*, ed. Cesar Fernández Moreno, Mexico, Siglo XX, 1972, pp. 178-179.

¹⁰ Stephanie Merrim, op. cit., p. 143.

generativ pe care l-a creat Cabrera Infante și la care limba(jul) scriitorilor latino-americani de mai târziu s-a raportat în mod inevitabil.

Personajele feminine sunt descrise asemenea unor pești înotând la adăpostul Havanei, iar cele masculine devin, prin aceeași oglindire metaforică, tigri – cu toții artiști, așa cum spuneam (fotografi, scriitori, muzicieni), fiecare căutând un absolut metafizic în arta pe care consideră că o stăpânește, iar în fragmentele pe care autorul li le dedică, utilizează el însuși procedee specifice domeniului artistic în care Cue sau Silvestre, Eribo sau Bustrofedon vor să se afirme. Preocupați de semnificațiile și modalitățile de reprezentare estetică ale memoriei și ale trădării (literare sau nu!), aceștia sunt cu toții discipolii lui Bustrofedon, fiecare dintre ei fiind atât de obsedat de jocurile de cuvinte și de caracteristicile noului limbaj în care comunică, încât, pe alocuri, devine dificil pentru cititor să le mai distingă vocile. Cabrera Infante însuși spunea că numărul tigrilor din titlu trebuie analizat cu grijă, ei putând, foarte bine, să nu fie chiar trei!... Stephanie Merrim propune patru tigri, căci „cel de-al patrulea ar fi însuși Bustrofedon, ceilalți trei formând o inedită trinitate – și trăind, chiar fără să spună acest lucru, sub deviza *Toți pentru unul și unul pentru toți*.”¹¹ Alți interpreți, precum Julio Ortega, au sugerat că tigrii n-ar fi altceva decât „reflectări ale aceleiași identități sau verbalizare a diferitelor puncte de vedere” – din nou ar funcționa, așadar, principiul reduplicării, personajele fiind construite în oglindă. Julio Matas e convins, însă, că cele trei personaje, Eribo, Silvestre și Cue ar fi „avataruri ale conștiinței și ale memoriei autorului însuși”,¹² deoarece romanul polifonic – așa cum e *Trei tigri triști* – ar reprezenta un dialog între eul autorului și cel al personajului care devine dublul său.

Dar structura ciclic-repetitivă sub semnul căreia sunt puși tigrii (fie că ar fi trei sau patru) apare și în cazul personajelor feminine, căci toate (cu excepția Estrellei) nu sunt altceva decât imagini deformate, mai mult sau mai puțin modificate sau nuanțate ale Laurei. Ele provin din medii modeste, ajung la oraș în căutarea unei vieți mai bune și dorind să se afirme, și se transformă prin intermediul machiajului, al travestiurilor sau al măștilor (care încetează să fie simple atribute ale convenției sociale), ajung să eșueze în relații sexuale nepotrivite, fapt evident mai ales în secțiunea intitulată semnificativ *Casa oglinzilor*. Aici, Laura și Livia, Livia și Laura, Laurilivia, sunt interșanjabile, iar toate poveștile de dragoste pot fi reduse la una singură, plină de frustrare și de trădări – din nou, cu o excepție, cea a legăturii dintre Silvestre și Laura. În rest, pare că fiecare personaj, masculin sau feminin, relatează aceeași poveste, în mod ironic reluând schema poveștilor de dragoste care dominau literatura secolului al XIX-lea, structurată după cum urmează: un personaj inocent vine la oraș, lăsând în urmă lumea idilic-pastorală, iar metropola coruptă și corupătoare îi distruge visurile și îl îndreaptă spre eșec. Iar în *Trei tigri triști*, pentru a-și depăși condiția, personajele din *Debutanții* încearcă din răsputeri să pătrundă în universul Havanei nocturne, chiar dacă pentru asta e nevoie să-și confecționeze o mască ori să-și piardă, treptat, identitatea în marea de chipuri a artiștilor sau spectatorilor – între care nu se mai știe, uneori, care e granița.

¹¹ Stephanie Merrim, op. cit., p. 146.

¹² Julio Matas, „Orden y vision de *Tres tristes tigres*”, in *Revista Iberoamericana* 41 (1975), p. 101.

Și, chiar dacă strategia aceasta poate conduce personajul la situarea pe marginea prăpastiei nebuniei (pentru Bustrofedon sau Laura), sau dimpotrivă, poate determina redesoperirea de sine (pentru Silvestre și Estrella), destinul tuturor e întotdeauna efectul despărțirii, abandonării, al rupturii de propria identitate, așa cum era ea construită inițial. Astfel încât biografia mereu în mișcare a fiecărui personaj reprezintă un act de trădare a tuturor eurilor sau imaginilor sale anterioare, Cabrera Infante recurgând, pentru a structura această evoluție, la jocurile de cuvinte, la exprimarea vocilor (*Trei tigri triști* nu e o culegere de chipuri, ci o galerie de voci) și la strategia circular-repetitivă.

Și, pentru că în universul nocturn al Havanei personajele și-au abandonat vechea identitate în favoarea uneia noi, care cel mai adesea e doar o mască, mulți dintre protagoniștii din *Trei tigri triști* vor încerca, realizând finalmente alienarea care-i amenință, să străbată în sens invers oglinda magică și să se redescopere – cum altfel decât prin intermediul dublului, al numeroaselor dubluri pe care Cabrera Infante le propune. De pildă, Cue e de-a dreptul obsedat să se privească în oglindă, Silvestre îl consideră pe Cue dublul său, Livia face din Laura și din Mirtila dublurile sale, homosexualitatea nu le e deloc străină acestor personaje și așa mai departe. Numai că, de fiecare dată, oglinda dezvăluie și subliniază doar o echivalență aparentă ori în cel mai bun caz parțială, pentru că, se știe, imaginea se formează în spatele oglinzii, în imaginea reflectată chipul nu e identic cu al persoanei reale (stânga e dreapta, iar dreapta e stânga), iar căutarea de sine va continua la infinit, asemenea unui vertij care-l curpinde și pe cititor și în care personajele par, uneori, a se risipi – cel puțin la nivel verbal – cu totul.

Există, însă, și excepții – poate tocmai pentru ca regula să se confirme. Iar excepția e, desigur, Estrella. Ea e, asemenea lui Bustrofedon, adevărata emblema a ambiguității ori a ambivalenței acestui univers nocturn al Havanei. Din punct de vedere fizic e de-a dreptul monstruoasă (i se spune „Marea Balenă Neagră”), dar are o voce magnifică, ce reușește să domine totul și să o ridice pe Estrella deasupra tuturor problemelor cu care se confuntă. „Estrella e vocea ei”, spune unul dintre personaje. Și e adevărat, pentru că, dată fiind această identificare perfectă, interpreta de bolerouri nu suferă de boala ce afectează toate celelalte personaje, anume pierderea acută a identității.

Cue și Silvestre reprezintă un exemplu diferit. Silvestre și-a găsit suflul pereche în Laura și, asemenea Laurei lui Petrarca, ea îi va fi ghid spiritual iubitului său și-l va ajuta să iasă din universul nocturn, să lase în urmă umbrele și să aibă curajul de a începe o nouă viață. Cue, pe de altă parte, va merge în La Sierra, pentru a fi alături de revoluționari. Numai că cei doi, până să ajungă la aceste decizii și până să aibă curajul de a le pune în practică, vor trece printr-un proces al trădării legăturii lor inițiale, adică, altfel spus, vor ajunge să nege universul nocturn care le definea, anterior, existența. Căci, dacă pe parcursul textului cititorul și alte personaje aveau dificultăți în a-i deosebi, lucrurile se vor nuanța spre final, când Silvestre va spune cu hotărâre: „Cue nu era,

în mod clar, oglinda mea.” Ruptura dintre ei doi e evidentă acum, nu mai există cale de întoarcere, dialogul lor în timpul plimbării cu mașina pe străzile Havanei fiind un excelent exemplu de funcționare a violenței abia mascate care ajunge să domine relația celor doi foști prieteni. Descoperirea unei imagini în oglindă care nu aduce vreo distorsinare originalului sau identității determină despărțirea, ruptura, revelația și, implicit, încercarea de afirmare a propriei identități, a celei reale – sau a părții care a mai rămas dedesubtul măștii din identitatea inițială reală.

La rândul ei, ducându-se la ședințele de psihanaliză, Laura se caută pe ea însăși, în ceea ce are autentic, căci parada măștilor amenință să o distrugă, în joc fiind însăși viața ei. De aceea, ea va povesti întâmplările din trecutul unei prietene, cu care, însă, se identifică progresiv, încât nu mai știe dacă vorbește de spre ea sau despre alta sau dacă nu cumva aceea alta e ea însăși: „Sunt clipe când cred că eu eram prietena mea.” Trădarea dublului e, pentru personajele de felul acesta, cea mai gravă dintre toate posibilele trădări, căci implică o veritabilă trădare de sine și, în egală măsură, pentru perspectiva unică pe care o aduce Cabrera Infante în această carte, o trădare a realității prozei tradiționale, în favoarea impunerii unei alte structuri ontologice și, desigur, artistice.

Punând totul în perspectivă și analizând toate aceste aspecte dintr-un unghi mai cuprinzător, înțelegem că deconstrucția programatică a ansamblului sau a personajului, mereu deliberată, conduce la reducerea verosimilității, așa cum era ea concepută în romanul tradițional. Numai că *Trei tigri triști* se desparte cu hotărâre de toate elementele narațiunii epocilor anterioare și propune o autoreflexivitate antimimetică. Traducerea literară devine „traducere și trădare la nivelul relațiilor interpersonale, puse mereu sub semnul dihotomiei Traduttore/Traditore”¹³, Clubul El Sierra e contrabalansat de aluziile la La Sierra (unde sunt soldații lui Fidel), Cuba Venegas, unul dintre personajele feminine, e la fel de spectacular-artificială ca și Cuba și așa mai departe, exemplele putând continua, din păcate, multe dintre jocurile de cuvinte din textul original pierzându-se în procesul traducerii cărții lui Cabrera Infante în diferite limbi. Însă e evident că nu doar personajele sunt construite pornind de la efectul dedublării, ci și replicile lor, precum și limbajul de ansamblu al acestei extraordinare cărți, veritabil dublu al universului, în toată complexitatea sa. Personajele (fie că e vorba despre cele masculine, mai degrabă „trupuri intertextuale decât personaje propriu-zise”, după cum afirmă Stephanie Merrim, fie de cele feminine, care, cum se întâmplă în visul lui Codac, se risipesc și se coagulează apoi într-un singur trup, ale cărui părți pot fi schimbate), devin „semne verbale autoreflexive.”¹⁴ Totul e însoțit de aluzii la structura fugii lui Bach, *Trei tigri triști* fiind o fugă literar-polifonică ce accentuează, prin toate datele sale, antimimetismul și autoreflexivitatea specifice operei lui Guillermo Cabrera Infante.

¹³ Suzanne Levine, „Writing as Translation. Tres Tristes Tigres and a Cobra”, *MLN*, 90 (1975), p. 268.

¹⁴ Stephanie Merrim, op. cit., p. 149.

Bibliografie / Bibliography:

Guillermo Cabrera Infante, *Trei tigri triști (Tres tristes tigres / Three Trapped Tigers)*. Traducere de Dan Munteanu Colán, București, Curtea Veche Publishing, 2010.

Vicente Cabrera, "La Destruccion de la Creacion de *Tres tristes tigres*", în *Revista Iberoamericana*, no. 96-97/1976.

Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1969.

Isabel Alvarez-Borland, „Identidad cíclica de *Tres tristes tigres*”, in *Revista Iberoamericana*, no. 154/1991.

Rita Guibert, *Entrevista con Guillermo Cabrera Infante*, in *Hispanoamerica*, No. 4/1982

Suzanne Levine, "Writing as Translation. Tres Tristes Tigres and a Cobra", *MLN*, 90 (1975).

Julio Matas, "Orden y vision de Tres tristes tigres", in *Revista Iberoamericana*, No. 41 (1975).

Stephanie Merrim, „*Tres tristes tigres*. Antimundo, antilenguaje, antinovela”, in *Texto critico*, XI, 1985.

Stephanie Merrim, *Logos and the Word. The Novel of Language and Linguistic Motivation in Grande Sertao – Veredas and Tres tristes tigres*, Peter Lang Inc., 1983.

Severo Sarduy, „El barroco y el neobarroco”, în *America Latina en su literatura*, ed. Cesar Fernandez Moreno, Mexico, Siglo XX, 1972.

Emir Rodriguez Monegal, "Estructura y significado de *Tres tristes tigres*", în *Guillermo Cabrera Infante*, Madrid, Fundamentos, 1974.