



*Storie “minori” di una “grande” storia:
“Vista del amanecer en el trópico”
di Guillermo Cabrera Infante*

di Alessandra Ghezzi

Una parte consistente della produzione narrativa ispano-americana della seconda metà del Novecento si basa su un modo nuovo di concepire e far uso della storiografia moderna, che oltre a metterne in discussione la funzione primaria di testimonianza del passato attraverso fonti certe, ne tratteggia la parzialità, la soggettività quando non il potenziale affabulatorio. Il dibattito sui modi della narrativa di argomento storico si mostra particolarmente vivace negli anni Novanta, quando già la varietà delle proposte riflette la complessità dell'epoca, si fa veicolo di molteplici punti di vista e di una compresenza di differenti dimensioni storiche. Fernando Ainsa all'epoca gettava le basi di uno tra i ragionamenti con cui avrebbe contribuito in modo sostanziale ad animare la discussione affermando:

Las relaciones entre historia y ficción han sido siempre problemáticas, cuando no abiertamente antagónicas. Una – la historia – se ha dicho, narra científica y seriamente hechos sucedidos, mientras la otra – la ficción – finge, entretiene y



crea una realidad alternativa, "ficticia" y, por lo tanto, no "verdadera". (Ainsa 1997: 111)

A partire da questo momento, continua lo studioso, al concetto oraziano di letteratura come produttrice di "menzogne" viene affidata una missione nella quale si riconosce buona parte della finzione coeva, che consiste nel fatto che essa si fa complemento necessario dell'evento storico, sua possibile metafora, integrazione, sintesi paradigmatica. Entrambi i discorsi, quello storiografico e quello di finzione, condividono uno stesso intento, ovvero ricostruire e organizzare la realtà partendo da componenti pre-testuali (fatti storici riportati da documenti o più in generale da altre fonti) per plasmarla in un nuovo discorso capace di dotarla di senso. "Pero" aggiunge il critico "más allá del espacio común del relato, de los mecanismos de construcción discursiva compartidos y de la estructura significativa narrativa en que se traducen, en algunos casos es la literatura que mejor sintetiza, cuando no configura, la historia de un pueblo" (id.: 112). Alla produzione intellettuale che fa proprio tale principio, sottoponendolo a sofisticati processi di affabulazione, appartiene anche *Vista del amanecer en el trópico* di Guillermo Cabrera Infante, opera che come altre, nella riorganizzazione del materiale, nei processi di transtestualità (Genette 1997), offre una propria e peculiare visione del mondo e dell'uomo. E parlo di produzione intellettuale, giacché, come si avrà modo di mostrare mediante un'analisi approfondita del testo, esso possiede uno statuto discorsivo ibrido, a metà tra il fittizio e l'argomentativo, che ne rende difficile la classificazione.

Nell'ampio contesto della produzione narrativa di argomento storico prodotta dopo gli anni Settanta, l'opera di certo spicca per alcune specifiche modalità di trattazione del documento storico, le quali veicolano una concezione della storia e della storiografia condivisa da buona parte degli autori della produzione di quegli anni. Per quanto variegato sia il panorama, per quanto numerose possano essere le forme di rappresentazione della storia nel romanzo ispano-americano del secondo Novecento, esso, volto ad indagare i processi e porre interrogativi sul passato prossimo dei suoi autori, segna un cambiamento sostanziale rispetto alla narrativa immediatamente precedente proprio nell'idea di storia che rappresenta.¹ Alejo Carpentier, ad esempio, illustre esponente di metà e secondo Novecento, è autore di opere di argomento storico per le quali si avvale di diverse modalità di trattazione del documento per lo più basate su principi di alterazione, omissione, rovesciamento e carnevalesizzazione.² Tale utilizzo, teso a dare senso e coerenza alla realtà a partire da una sistematica messa in discussione del passato, lo ha reso uno dei più autorevoli interpreti di uno storicismo critico basato su una concezione della storia di stampo

¹ Una parte non trascurabile delle opere cosiddette della "fondazione" (*Hombre de maíz* e *El señor Presidente* di Miguel Angel Asturias, l'opera di Augusto Roa Bastos, di José María Arguedas, di Ciro Alegría) sorge dalla volontà dei suoi autori di re-inventare la storia per legittimare idee di identità nazionale diverse da quelle ufficiali, conferendo al mito, alla leggenda, al folklore, alla credenza popolare il potere di rendere l'immaginario sociale una fonte di conoscenza storica.

² Sul tema vedi Noël Salomon, 1977, "El siglo de las luces: historia e imaginación", Salvador Arias (a cura di), *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 395-428.



materialista,³ rispetto alla quale la produzione successiva si discosta. Quest'ultima infatti, prende le mosse da un'idea diversa, figlia di un modo di vedere la storia, proprio di un filone del postmodernismo, secondo il quale essa è concepita come un insieme mutevole di congiunture e discontinuità non riducibile a un'unica narrazione. Questa tesi talora è spinta a tal punto da rovesciare la volontà di storicizzare nel suo opposto, tanto che, come afferma Eagleton, "le continuità semplicemente si dissolvono, la storia diventa soltanto una galassia di congiunture momentanee, un grappolo di eterni presenti, cioè qualcosa che difficilmente può chiamarsi storia" (Eagleton 1998: 59). In un contesto come quello degli anni Ottanta che, per dirla con le parole di García Canclini, costituisce la decade dell'impunità, delle privatizzazioni selvagge,⁴ della definitiva presa di coscienza, maturata col declino dell'influenza della rivoluzione cubana,⁵ dell'utopia bolivariana, la narrativa ispano-americana manifesta il proprio scetticismo nei riguardi della storiografia ufficiale, insieme a un'altrettanto decisa esigenza di evidenziarne nello specifico le responsabilità, dando voce al concetto di verità come entità disgregata. Tale concetto diviene tema, oggetto di studio, metafora strutturante di opere il cui obiettivo di fatto è storicizzare e restituire dignità di memoria ai popoli ispano-americani.

Si tematizza il dubbio, il fallimento delle certezze della storiografia positivista, in un processo che, nel corso del Novecento, registra il passaggio tra la caduta della visione consequenziale e rettilinea del tempo, propria della produzione di metà secolo, al vero e proprio sfaldamento della storia nel suo oggetto (i fatti) e nel suo metodo (le prove) (Colummi Camerino 2008: 20). Molte delle opere prodotte in questi anni sono per lo più spoglie di carica polemica o rivendicativa e traggono il loro grande potenziale creativo e di significazione dalla libertà con cui si avvalgono dei mezzi della storiografia e della finzione, basandosi su un'idea di verità al grado massimo della relativizzazione. In esse cioè si nega la possibilità di conoscenza della storia al di là del racconto della stessa e si definiscono le singole specificità in base ai modi del racconto, ovvero in base ai procedimenti con cui viene plasmato il suo materiale, confermando quanto affermato da Ainsa. Sono pertanto *rielaborazione* e *riscrittura* del materiale preesistente a conferire ai testi ampia capacità di significazione, a far sì che essi possano restituire sensi taciuti o sottesi, nonché trasmettere la natura profonda di quanto realmente vissuto da un'intera collettività. In termini di *praxis* narrativa, si sfumano i confini che separano i due statuti discorsivi, a tal punto che le specificità dell'uno diventano una risorsa per l'altro. La volontà di oggettività che spinge lo storico a stabilire una separazione netta tra il soggetto che

³ Il primo e più importante studioso della concezione carpenteriana della storia è Alexis Márquez Rodríguez, autore di *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, 1970, Edic. de la Biblioteca Universidad Central de Venezuela, Caracas e *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, 1984, Siglo Veintiuno, México.

⁴ García Canclini, in López Badano 2010: 56.

⁵ Una riflessione a parte merita la produzione cubana di questi anni, chiaramente frutto di una realtà esperita e non solo e unicamente di un contesto storico politico di cui subiscono le logiche conseguenze tutti i paesi ispano-americani. A questo proposito mi pare di imprescindibile lettura lo studio di Odette Casamayor-Cisneros (2013).



racconta e l'oggetto raccontato, la presunzione d'inequivocabilità, di veridicità divengono a volte gli strumenti scelti dall'invenzione narrativa, laddove, invece, importanti verità storiche vengono avanzate mediante audaci creazioni, immaginando personaggi, tecniche di polifonia, forme di introspezione, di soggettivizzazione del racconto della Storia.

Gli studi dedicati al rapporto tra storia e finzione nella narrativa ispano-americana del Novecento sono numerosi e alcuni propongono tassonomie che ancor oggi costituiscono punti di riferimento imprescindibili.⁶ Tra questi si annovera lo studio di Menton (1993) sulla *nueva novela histórica*, denominazione sapientemente coniata dallo studioso che meriterebbe di essere ripensata alla luce di indagini rivolte a *corpora* più rappresentativi di singole tendenze. Un approfondimento esaustivo, in grado di sistematizzare le risposte della narrativa di argomento storico dell'ultimo trentennio del Novecento, ne evidenzerebbe l'insufficienza, spingendo a doverne ripensare i criteri di classificazione. A questo proposito, preziose integrazioni agli ormai classici studi critici giungono da contributi recenti, spesso centrati su un'unica opera o un'unica nazione di provenienza dei testi, dai cui sviluppi, tuttavia, è possibile ricavare importanti spunti circa le nuove modalità di trattazione del documento, in grado di ampliare la rosa dei casi con quelli inevitabilmente rimasti fuori dalle tassonomie. Penso, ad esempio, allo studio di Cecilia M.T. López Badano, che seppur interamente dedicato al romanzo di Eloy Martínez *Santa Evita*,⁷ nel capitolo introduttivo "Causas y consecuencias de la crisis de representación en relación con la historia", contribuisce ad animare il dibattito. A margine della riflessione epistemologica sul carattere delle "prove" e sull'uso che ne fa lo scrittore argentino nel romanzo preso in esame, López Badano, ad esempio, mette in guardia dal rischio di cedere alle lusinghe di una retorica decostruttivista uniformante, facendo notare quanto invece, scardinato il concetto di oggettività scientifica della storia "el mantenimiento de ese presupuesto como horizonte heurístico de regulación ética de su práctica no deja de ser necesario (tanto como para un juez adscribir al principio de igualdad de los hombres ante la ley, aunque lo reconozca idealista y fácticamente inmaterializable)" (López Badano 2010: 25). Non si tratta, continua la studiosa, di difendere un principio di verità indifendibile ma di impedire che esso si polverizzi solo in virtù del fatto che si dà per acquisita l'impossibilità di raccontare la storia oggettivamente. Tale impossibilità, al contrario, nella letteratura di questi anni, diviene scienza aperta alla critica, alla revisione, alla riconfigurazione e alla diversità, in una discussione continua tra punti di vista diversi, sui quali si fonda tanto la sua ricchezza, quanto la possibilità di restituire voce e dignità ai popoli. Sono pertanto la differenza tra le scelte e le ragioni ideologiche o filosofiche che soggiacciono a selezione e organizzazione del materiale, tra i codici mediante i quali si decifrano i fatti, tra i procedimenti retorici di trattazione del materiale a definire le singole specificità. Nel vasto panorama delle possibilità che offre questa narrativa, alcuni degli esperimenti narrativi meglio riusciti si avvalgono soprattutto della

⁶ Penso al classico studio di Seymour Menton (1993) o alla collettanea curata da Karl Kohut (1997).

⁷ Cecilia M.T. López Badano (2010).



polifonia e della frammentarietà, concetto quest'ultimo che interessa più livelli del discorso, quali forme predilette della rappresentazione degli eventi (Perkowska: 2008).

LA STORIA COME INVENTARIO

Vista del amanecer en el trópico è un chiaro esempio di riscrittura come presa di posizione nei confronti delle narrazioni ufficiali. Rispetto allo studio delle opere nelle quali la riscrittura degli originali, delle *grandes histoires*, si concretizza nel rendere protagonisti personaggi letterari o storici "minori" attraverso processi di transmigrazione, transfinzionalità, transtestualità, il commento a quest'opera in particolare di Cabrera Infante, si basa su un certo concetto di originale. Partendo dal presupposto che la produzione narrativa di fine Novecento sceglie come proprio materiale "naturalizzato" la storia intesa come "racconto", per *grandes histoires*, infatti, s'intenderanno manuali, i dossier, le riviste ufficiali su cui si è basata la comprensione di un determinato periodo, ovvero il materiale storiografico recepito come un discorso sulla Storia a un primo grado di narrativizzazione, e come riscritture tutti quei testi di finzione che nel riplasmare ciò di cui dispongono accrescono l'intervento di narrativizzazione o, più semplicemente, dotano tale materiale di un senso nuovo.

Vista del amanecer en el trópico è un testo dalla genesi complessa, che ho già avuto modo di illustrare in un primo contributo pubblicato due anni fa, inerente allo stretto rapporto esistente nel testo tra racconto e arti visive (Ghezzi 2015). Non starò pertanto a ripetere concetti già espressi ma non potrò esimermi dal riallacciare le fila di un discorso che, in merito alle isotopie strutturanti del testo e alla visione della Storia che da esso emerge, non cambia la sostanza di certe convinzioni cui sono giunta ma, al contrario, le ribadisce in una disamina dell'opera che ne approfondisce il sistema di relazioni con le fonti. Non mi pare anzitutto superfluo ricordare alcuni aspetti salienti relativi alla struttura del testo. L'opera, infatti, è composta da 101 frammenti o *viñetas*, che ritraggono scene inerenti ad alcuni degli snodi significativi della storia di Cuba, dei quali quattordici sono ecfraresi. Pur riferendosi a episodi molto specifici e molto chiaramente riconoscibili, almeno agli occhi di un lettore cubano, il testo fa totale astrazione dal dato preciso; tale impostazione discorsiva, insieme al fatto che si tratta di scene di violenza, rende il testo un inventario di immagini poste in successione cronologica in base al quale, dalla sua formazione geologica al post-rivoluzione castrista, la storia di Cuba è presentata come un reiterarsi di atti sanguinari e di repressioni. Cabrera Infante ne racconta l'immobilismo e la fissità nel ripetersi inesorabile delle aspettative frustrate, delle ribellioni sedate, degli atti di violenza perpetrati. E lo fa concentrandosi su aneddoti, particolari, storie "minori" inerenti a capitoli chiave di quella "grande storia", di cui offre una versione sintetizzata o, per dirla con García Morales, miniaturizzata (García Morales 2003: 174). Ad incorniciare la catena di atti violenti cui quella storia è ricondotta è la sua geografia: uno scenario di straordinaria bellezza, unica cosa certa e imperitura destinata a resistere al tempo e alle azioni violente dell'uomo.



La storia vera e propria comincia dal secondo frammento. Il primo e l'ultimo svolgono una funzione di cornice, che apre e chiude il ciclo delle istantanee, offrendo un'immagine statica dell'isola, immortalata nella sua debordante bellezza, all'inizio e alla fine di un viaggio nel tempo contrassegnato dalle guerre sanguinose, dai soprusi, dalle ingiustizie, di cui l'isola è stata teatro. "Siempre he pensado que la historia es un caos concéntrico" afferma l'autore "Es cierto que en *Vista* aparece como recurrente pero también sanguinaria, exigiendo sacrificios a cambio de vagas promesas de inmortalidad dudosa, porque la historia está contenida en la eternidad y es infinitamente menor que la geografía, que es también finita" (Pereda 1978: 122). Quella inaugurale è un'istantanea dello scenario scattata prima del passaggio dell'uomo e quella conclusiva immortala quello stesso scenario alla fine di secoli di aberrazioni. Sin dall'epoca della sua formazione geologica, nel rappresentare "los miles de cayos, islotes, isletas que bordean la isla" come una "larga herida verde", l'autore allude al destino infausto che toccherà a questa terra bellissima "que ahí está" e, che alla fine della sua triste storia, "ahí estará" (Cabrera Infante 1984: 13; 221). Alla fine di questo viaggio, l'unica certezza, l'unica resistenza certa a un susseguirsi di fatti dai quali chiaramente si evince che ogni tentativo di avanzamento, ogni atto di ribellione nei riguardi delle ingiustizie, ogni azione decisa e autonoma compiuta dal popolo cubano naufraga nel più completo fallimento, resta la fisicità del luogo, la sua intramontabile bellezza:

Como dijo alguien, esa triste, infeliz y larga isla estará ahí después del último indio y después del último español y después del último africano y después del último de los cubanos, sobreviviendo a todos los naufragios y eternamente bañada por la corriente. (*ibidem*)

La storia, o meglio il racconto di secoli di storia cubana, comincia perciò dal secondo frammento, anticipato da un'epigrafe ricavata dalla *Historia de Cuba* di Fernando Portuondo del Prado.⁸ Il testo è una fonte certa e importantissima di quest'opera di Cabrera Infante, fonte ignorata da alcuni, citata da altri⁹ ma non adeguatamente studiata, pur essendo, come si avrà modo di mostrare, così massicciamente utilizzata nel testo da divenire una delle voci dominanti del racconto.

Ancora prima di avviare un'analisi sistematica del libro, di commentarne strategie discorsive e di utilizzo delle fonti, e poterne così svelare le prospettive, occorre soffermarsi sul generale atteggiamento mostrato dall'autore nei riguardi dell'ipotesto. Egli, infatti, si appropria delle fonti senza dichiararle e ne fa un uso libero, ludico, legittimato da una concezione della storia come spazio aperto, luogo del confronto, delle molteplicità delle prospettive, che egli spinge a tali estremi da giustificare qualunque indebita appropriazione. È ludico nell'adozione di certe giocose e provocatorie prospettive e lo è anche nell'utilizzo di fonti tanto note (ripeto, a un

⁸ "En Cuba la historia comienza con la llegada de los primeros hombres blancos, cuyos hechos registra. La vida humana en la Isla hasta ese momento no tiene cronología, pertenece a la prehistoria" (Portuondo del Prado 1965: 1).

⁹ Rodríguez Monegal è senz'altro il primo (1975).



lettore cubano) da far sì che l'omissione del riferimento si traduca in un gioco a nascondere qualcosa che dovrebbe essere molto facile trovare. Oltre a questo, si registra un impiego massiccio delle fonti. Cabrera Infante ne fa un tale utilizzo da consentire di affermare che la sua voce si leva dall'intarsio di quella degli autori dei documenti e dei testi di cui si serve, talora appropriandosi finanche del registro adottato dallo storico, il testimone, l'autore di cui di volta in volta cita, parafrasa, trascrive i testi. I frammenti testuali di cui è composto il libro per lo più sono costituiti da un *collage* di parafrasi, citazioni, rielaborazioni, efrasi di materiale preesistente. Alcuni frammenti sono veri e propri assemblaggi di documenti, altri, invece, sono riproduzioni "quasi" fedeli di uno soltanto di essi; in tutti i casi, tuttavia, proprio in virtù di questa peculiare impostazione discorsiva, la singola fonte agisce come un'immagine, una prospettiva, una congettura in un insieme di altre immagini, prospettive o congetture, capace di dotarle tutte di un senso nuovo.

Cabrera Infante redige *Vista del amanecer en el trópico* mettendo in atto un'operazione di "saccheggio" di fonti tanto note da essere quasi implicitamente rivelate. Si tratta di quelle *grandes historias*, che l'autore sottopone a un processo di selezione, riscrittura e assemblaggio il cui scopo è offrire angolature, focalizzazioni, transposizioni di eventi e storie, senza alterare la sostanza ideologica della fonte. Occorre, intanto, chiarire almeno la composizione delle fonti, giacché essa si definisce in base a una rosa variegata di tipologie. Il discorso del racconto si basa infatti su quanto Cabrera Infante cita, parafrasa, evoca, riproduce fedelmente del già citato manuale di storia di Portuondo del Prado fino al periodo immediatamente successivo all'indipendenza e poi, dal post-indipendenza fino al post-rivoluzione cubana, su quanto ricava da riviste, dossier, giornali (*Lunes de revolución, Bohemia, Carteles*) ma anche da interviste o testimonianze che talora riporta trascritte da registrazioni audio.

LE FORME DELLA RISCrittURA: LA MINIATURIZZAZIONE DELLA STORIA

La storia comincia con la dominazione indigena. Cabrera Infante adotta un registro molto simile a quello di Portuondo del Prado, proprio di una storiografia dotata di una forte componente narrativa ma, rispetto alla fonte, più prossimo al racconto orale. Scevro di pedanterie e apparentemente ingenuo, l'esordio del frammento testuale numero due si presenta come un *continuum* e una rettifica del discorso dello storico. "*la historia comienza con la llegada de los primeros hombres blancos, cuyos hechos registra. Fernando Portuondo*", esordisce Cabrera Infante in epigrafe e poi afferma:

PERO ANTES QUE EL HOMBRE BLANCO estaban los indios. Los primeros en llegar — venían, como todos, del continente — fueron los siboneyes. Después llegaron los tainos, que trataban a los siboneyes como criados. Los siboneyes no sabían labrar la tierra ni hacer utensilios: estaban todavía en la etapa colectora cuando llegaron los tainos. A su vez los tainos y siboneyes estaban a merced de los caribes, feroces guerreros caníbales, que hacían incursiones por el este de la isla. Los



caribes eran bravos y orgullosos y tenían un lema "Ana carina roto"—Sólo nosotros somos gentes. (Cabrera Infante 1984: 15)

In tale esigenza di rettifica si cela il primo obiettivo dell'autore: presentare la conquista di un territorio da parte dell'uomo come un atto violento di sopraffazione e sopruso antico come l'umanità e sostenuto da una convinzione di superiorità di razza. La storia di Cuba non comincia con la dominazione spagnola ma con le lotte tra gli indigeni, secondo uno schema che si ripeterà in base a un processo di crescente complessità. Cabrera Infante prende una posizione netta nei riguardi dell'affermazione con cui lo storico fa cominciare il suo manuale. "En Cuba" afferma Portuondo del Prado nella premessa al suo lavoro "la historia comienza con la llegada de los primeros hombres blancos, cuyos hechos registra. La vida humana en la Isla hasta este momento no tiene cronología, pertenece a la prehistoria" (Portuondo del Prado 1965: 2). Sfata il preconcetto comune alla storiografia ufficiale secondo il quale, appunto, la storia moderna dei paesi americani comincia dalla conquista, e lo fa anche sul piano dell'iconografia del testo, per tracciare una continuità tra un prima e un dopo la dominazione spagnola in base a dinamiche comuni. "El amanecer de la Edad Moderna ilumina el nacimiento de nuestra historia" (Portuondo del Prado 1974: 2) afferma lo storico. Cabrera Infante smentisce simile affermazione allorché la mette implicitamente in relazione con la didascalia del *Capriccio* n. 71 di Goya citata in apertura ("Si amanece, nos vamos"). Il riferimento all'acquaforte allegorica dell'artista spagnolo, di cui Cabrera Infante, seppur indirettamente, convoca anche l'immagine assente (Ghezzani 2015: 74), allude al "sonno della ragione" quale condizione di arretratezza propria della Spagna del XVIII sec. e anche di Cuba. Entrambi i paesi, seppur in epoche assai diverse, sono in attesa di una modernità intesa come evoluzione civile e morale. La modernità cui Portuondo del Prado fa risalire l'inizio della storia di Cuba agli occhi di Cabrera Infante non è che apparente. Gli spagnoli succedono ai caribes, i quali a loro volta erano succeduti ai tainos e ai siboneyes; cambiano alcune implicazioni di carattere ideologico e religioso, e cambiano i mezzi (i cavalli e le armature al posto dell'arco e delle frecce), ma resta invariato il meccanismo in base al quale si impone il proprio dominio mediante la violenza e lo sterminio. Tale prospettiva emerge da una un'operazione di condensazione di frammenti di più parti del manuale di Portuondo del Prado citati da Cabrera Infante e integrati da parafrasi.

Il paragrafo inaugurale già offre una chiara dimostrazione di quanto appena affermato; qui l'autore riduce a poche righe il contenuto del capitolo secondo del libro dello storico "Cuba procolombina" (Portuondo del Prado 1965: 23-54) per tratteggiare in modo molto schematico, quasi telegrafico, la composizione delle comunità indigene e conclude col già citato lemma dei caribes con cui si appella al concetto di superiorità di razza. Ma si veda nel dettaglio il tipo di selezione operata: "Los caribes eran bravos y orgullosos y tenían un lema: 'Ana carina roto' –Sólo nosotros somos gente", afferma lo scrittore (Cabrera Infante 1984: 15).

Nel parag. 52 del manuale, Portuondo del Prado scriveva:



Ninguno entre los pueblos de análoga cultura que poblaban el Nuevo Mundo cuando el descubrimiento ha sido objeto de opiniones tan encontradas como los *caribes*. Ni siquiera sobre el nombre con que se le designa comúnmente ha recaído juicio definitivo.

“Carib significa en las lenguas de las Antillas y del continente, *bravo, osado*”, al decir del sociólogo Julio C. Salas; y el nombre era aplicado indistintamente a todo pueblo belicoso por los indios pacíficos de las Antillas Mayores y de la Costa de Paria [...]

Pero hubo un pueblo caribe que ocupaba las Antillas Menores, a fines del siglo XV, que iba invadiendo a Puerto Rico y que vivía del producto de sus depredaciones en las tierras bañadas por el mar al cual dio su nombre.

A ese pueblo particularmente nos referimos aquí. (Portuondo del Prado 1965: 51-52)

L'aneddoto sull'orgoglio dei caribe citato da Cabrera Infante in Portuondo del Prado compare nel momento in cui arrivano gli spagnoli:

El arcabuz y la espada vencieron el arco y la flecha: los caribes de las islas perseguidos como fieras; convertidos de hecho y de derecho en esclavos cuando caían prisioneros, fueron exterminados. Pero hasta su agonía esta raza viril probó por qué pronunciaba con inefable orgullo cada vez que venía a mano, la frase ‘Ana carina roto’ (Sólo nosotros somos gente, no hay más hombres que nosotros). (id.: 54)

Un processo di riduzione al grado massimo della semplificazione quello operato dallo scrittore cubano, mediante il quale egli ristabilisce un ordine consequenziale degli eventi a correzione di quegli storiografi o storici del pensiero che fanno risalire l'inizio della storia di Cuba all'arrivo degli spagnoli. Passa poi a trattare la conquista, attingendo al primo capitolo del manuale di cui cita alcuni frammenti, che includono alcuni brani del diario di Colombo citati di seconda mano:

Cuando llegaron los hombres blancos se maravillaron ante la visión de la isla: ‘Nunca tan hermosa cosa vido, lleno de árboles, todo cercado el río, fermosos y verdes ...’. Unos exploradores enviados a reconocer las inmediaciones regresaror elogiando la hospitalidad de los aborígenes, muchos de ellos ‘con un tizón en la mano, y yerbas para tomar sus sahumeros’ y también ‘aves de muchas maneras diversas’ y muchas maneras de árboles e yerbas e flores odoríferas’ y ‘perros que no ladran’. Los indígenas andaban semidesnudos hombres y mujeres y todos era muy ingenuos. Tenían además la atroz costumbre de bañarse tanto que, informando el rey, originó una real cédula recomendándoles no bañarse demasiado, ‘pues somos de que eso les hace muchos daño’. (Cabrera Infante 1984: 15-16)

Portuondo del Prado scrive:

Del puerto cubano en el cual penetró por primera vez apuntó el descubridor en su *Diario de Navegación* el 28 de octubre que ‘tenía en la boca doce brazas y es bien



ancha para barloventar'; que 'nunca tan hermosa cosa vido, lleno de árboles, todo cercado el río, fermosos y verdes, y diversos de los nuestros, con flores y con su fruto, cada uno de su manera...'. (1965: 12)

Habían andado doce leguas para dar al cabo con una población de cincuentas casas, donde fueron recibidos 'con gran solemnidad'. Les sorprendió ver mucha gente 'con un tizón en la mano, yerbas para tomar sus sahumeros' (primera vez que europeos vieron usar el *tobaco*); encontraron mucho algodón 'cogido y filado'; siembras de *fexoes* (judías) y *mames* (boniatos?) y 'perros que no ladraban'. Vieron 'aves de muchas maneras diversas de las de España'; y 'muchas maneras de árboles e yerbas y flores odoríferas'. También pudieron observar el desnudismo y la ingenuidad de los indígenas, quienes se mostraban acogedores... (id.: 15)

La sostanza dell'intervento autoriale sulla fonte, pertanto, è la medesima in tutto il primo frammento testuale e consiste in una selezione di brevi frammenti del manuale o dei testi citati dallo storico, a loro volta citati di seconda mano da Cabrera Infante, e in una loro riorganizzazione in base a una precisa intenzione discorsiva: ristabilire un ordine di consequenzialità e rintracciare uno stesso comune denominatore per tutti i tipi di dominazioni. Spicca in questo frammento sul quale si potrebbe forse spendere ancora qualche parola l'uso dell'aggettivo "atroz". Volto a rafforzare la prospettiva dei conquistatori, producendo al contempo un'enfasi sulla resistenza dell'uomo a comprendere e accettare ciò che è altro da sé come principio motore delle azioni sanguinarie, esso è pertanto uno dei modi mediante i quali l'intero discorso autoriale presenta lo sterminio e la sopraffazione dei popoli conquistati come una cifra di tutte le conquiste.

Casi analoghi in cui il discorso del narratore si riconosce in una selezione di brani o parti della fonte epurati di orpelli e dettagli e ripasmatis in un discorso portatore di un nuovo senso, talora col solo contributo di qualche aggettivo enfatico, ve ne sono altri nel testo. Il frammento 12 è un esempio, peraltro uno di quelli in cui Cabrera Infante sviluppa una riflessione sui concetti di verità, verisimiglianza, realtà operando una distinzione tra favola, storia e realtà.

Esso fa riferimento alla cospirazione organizzata dall'intagliatore di legno e *santero* José Aponte nel 1810. Sulla scorta di quanto recentemente avvenuto ad Haiti, la classe dirigente cubana, sebbene volesse affrancarsi dalla madrepatria, come già avevano fatto alcuni paesi ispano-americani (Argentina, Venezuela e Messico), temeva circa la sorte dei propri schiavi. Anche la crescente ricchezza dell'isola e la prospettiva di un incremento di prosperità ne spiegano la riluttanza a sostenere qualsiasi movimento rivoluzionario d'indipendenza. Oltre a questo, mentre nel continente i membri del clero, almeno quelli di rango inferiore, erano creoli, a Cuba erano principalmente *peninsulares* e, quindi, filospagnoli. Aponte fornisce un ulteriore spauracchio contro i rischi dell'indipendenza e organizza una cospirazione il cui scopo è incendiare le coltivazioni di canna da zucchero e quelle di caffè per distruggere le ricchezze che rendevano necessario l'acquisto degli schiavi (Thomas 1973: 73-74). Venne denunciato e impiccato ma la sua congiura si estese su scala nazionale, tanto da invitare i deputati cubani di ritorno dalle Cortes (1811-1813) ad accantonare l'idea



dell'abolizione della schiavitù. Cabrera Infante riferisce l'episodio appellandosi a tre forme del racconto: la storia, la leggenda, la realtà, quest'ultima posta in rapporto alle altre come una sorta di giocosa hegeliana sintesi tra una tesi e un'antitesi prodotte appunto, e rispettivamente, dalla storiografia e dalla proiezione mitica del popolo.

DICE LA HISTORIA: "Entre las clases de color iba incubándose el propósito de imitar a los haitianos. Las sediciones de las negradas de los ingenios eran cada vez más frecuentes, pero carecían de unidad y dirección".

Cuenta la leyenda que la más grande sublevación fue dominada a tiempo porque el propio gobernador en persona la descubrió al oír la conversación de unos negros en un bohío de extramuros, mientras realizaba él una ronda.

En realidad, como ocurre a menudo, los conspiradores fueron delatados por un vecino que vivía en la casa en cuya azotea se reunían los conspiradores.

Todos los conspiradores fueron ahorcados. (Cabrera Infante 1984: 35)

Il brano tra virgolette è una citazione testuale di un frammento del manuale di Portuondo del Prado (1965: 267) centrato sulla scarsa organizzazione dei deboli (la prospettiva della storia), cui fa da contraltare una lettura, quella leggendaria, anch'essa ricavata da una nota del manuale, al cui centro c'è l'idea del potere accentrato nelle mani di un solo uomo in grado di determinare ogni cosa (la prospettiva del popolo):

Una leyenda, recogida por el historiador Pezuela y repetida por escritores posteriores, atribuye al propio gobernador Someruelos el haber descubierto la conspiración de Aponte, al sorprender la conversación de unos negros, en un bohío de extramuros, mientras realizaba una ronda. (Portuondo del Prado 1965: 268)

Infine c'è la realtà basata sui fatti ma tesa a relativizzare tanto la debolezza dei deboli quando la forza dei potenti, svelando la natura talora fortuita di certi accadimenti, nonché il lato più bieco e meschino dell'uomo cui Cabrera Infante attribuisce la responsabilità di certe tragiche derive della storia. Anche in questo caso, seppur il discorso della "realtà" paia davvero scaturire dall'autore, presunto alter ego della voce narrante, la sua fonte si rintraccia di nuovo nel manuale:

La realidad fue otra: la conspiración fue delatada por un individuo nombrado Esteban Echeverría, que era gastador del Battallón de Pardos y quien vivía en la casa en cuya azotea se reunían Aponte y sus principales lugartenientes. La denuncia fue hecha el 19 marzo de 1812. (*ibidem*)

Vi sono, tuttavia, anche frammenti che non contemplano alcun tipo d'intervento autoriale, talora neppure di organizzazione del materiale, e sono citazioni pressoché fedeli del manuale; voglio dire, fatto salvo il principio in base al quale Cabrera Infante ha scelto di concentrarsi su quell'episodio piuttosto che su un altro e di inserirlo in un insieme di cui esso costituisce una parte, unico intervento autoriale, certi frammenti testuali possono davvero ritenersi vere e proprie riproduzioni di brani del manuale.



Si pensi, ad esempio, al frammento numero quattro:

AL LLEGAR A UNA ALDEA GRANDE, los conquistadores encontraron reunidos en la plaza central a unos dos mil indios, que los esperaban con regalos, mucho pescado y casabe, sentados todos en cuclillas y algunos fumando. Empezaron los indios a repartir la comida cuando un soldado sacó su espada y se lanzó sobre uno de ellos cercenándole la cabeza de un solo tajo. Otros soldados imitaron la acción del primero y sin ninguna provocación empezaron a tirar sablazos a diestra y siniestra. La carnicería se hizo mayor cuando varios soldados entraron en un batey, que era una casa muy grande en la que había reunidos más de quinientos indios, 'de los cuales muy pocos tuvieron oportunidad de huir'. Cuenta el padre Las Casas: 'Iba el arroyo de sangre como si hubieran muerto muchas vacas'. Cuando se ordenó una investigación sobre el sangriento incidente, se supo que al ser recibidos los conquistadores con tal amistosidad 'pensaron que tanta cortesía era por les matar de seguro'. (Cabrera Infante 1984: 19)

Portuondo del Prado scrive:

Al llegar a *Canoao*, pueblo no distante del lugar donde hoy se levanta la ciudad de Camagüey, los conquistadores encontraron reunidos unos dos millares de indios en una plazuela, todos en cuclilla, esperándolos con mucho pescado y casabe. Comenzó la acostumbrada distribución de vituallas a la tropa, cuando uno de los españoles sacó su espada y se lanzó sobre un indio, acción que imitada por otros soldados produjo terrible matanza. Ésta resultó espantosa al penetrar los españoles en una casa de grandes proporciones donde estaban reunidos unos quinientos indios, de los cuales muy pocos tuvieron oportunidad de huir 'Iba el arroyo de sangre, como si hubieran muerto muchas vacas', cuenta el padre Las Casas, testigo airado de aquella inútil carnicería.

No fue posible entonces conocer el origen del hecho. Según Velázquez los expedicionarios tuvieron noticias de que nueve españoles desembarcados en Jagua al regreso del Darién habían sido muertos cerca de Canoa, y al llegar allí y ser recibidos muy amistosamente 'pensaron que tanta cortesía de los indios era por les matar sobre seguro'. (Portuondo del Prado 1965: 66)

Alcuni brani si basano sulle didascalie con cui Portuondo del Prado descrive le immagini che corredano il suo discorso. Si veda, ad esempio, quello su Plácido, il poeta Gabriel de la Concepción Valdés (Cabrera Infante 1984: 37). Il brano è di un certo interesse non solo perché ricava il suo materiale dalla didascalia ma anche perché, pur costituendo, di fatto, una parafrasi molto fedele dell'originale (Portuondo del Prado 1971: 351), condensa in una sintesi i suoi argomenti più salienti e conclude con un aneddoto che ne accentua, alla stregua di molti altri profili di illustri cubani presenti nel testo, la tragicità della condizione esistenziale. Il poeta è vittima di una sorte avversa, nello specifico di una cospirazione e, da quel momento, la sua vita, già sfortunata ("Al nacer lo depositaron en la casa cuna", *ibid.*), sarà minata da ulteriori disgrazie e infortuni; l'aneddoto pone un'enfasi sul fatto che egli realizzò il suo desiderio, essere letto fuori da Cuba, con un testo che compose in carcere la notte



prima di essere giustiziato: “La noche antes de la ejecución la pasó escribiendo una plegaria en forma de poema. Con ella consiguió fama póstuma al extranjero” (ibid.). La gloria anelata è il paradossale frutto del suo infausto destino. Questo cameo in cui è condensata la storia di Plácido appartiene a uno dei numerosi capitoli della storia di Cuba contrassegnato dalla repressione. Si tratta cioè delle rivolte degli schiavi che si verificarono intorno al 1840 a Cárdenas e a Matanzas. Più di quattrocento schiavi si impossessarono degli zuccherifici. Tali avvenimenti sono stati ritenuti i preliminari di quella grande cospirazione di schiavi e negri che, a quanto pare, venne sgominata da O'Donnel a seguito della confessione di una schiava. A Matanzas più di quattromila persone vennero arrestate. I negri ritenuti colpevoli vennero fucilati o legati alle scale e fustigati.¹⁰ Si inaugurò un periodo di repressione che durò un anno e mezzo. Tra i fucilati si annovera anche Plácido, esponente illustre di una delle prime scuole di poeti e scrittori negri o mulatti dell'Ottocento. Nella conferenza che tenne su di lui nel 1966, Lezama Lima rintraccia nella sua poesia un germe del carattere poetico nazionale forgiatosi nella sofferenza, tracciando una linea diretta tra Plácido e altre illustri personalità cubane. “Uno de los poetas significativos de Cuba, perteneciente también al grupo de esa familia de los atridas que sufren un destino espantoso [...] Su vida se desenvuelve como en la premonición de que algo tremendo le va a pasar” (Lezama Lima 1993: 105).

L'enfasi posta sul carattere paradossale e tragico di eventi e profili esistenziali è una cifra del discorso autoriale, uno dei principi che guida la selezione, l'organizzazione e l'assemblaggio del materiale, insieme a un processo di relativizzazione del racconto della storia. Non si tratta, come si potrebbe pensare, di demistificatrici prospettive proiettate sui grandi eroi o sugli episodi chiave della storia cubana, di rovesciamenti o carnevalizzazioni, più spesso appannaggio della narrativa precedente, ma di un più raffinato tentativo di ridimensionamento di quanto prodotto in ambito storiografico e di quanto, a sua volta, recepito dall'immaginario collettivo rispetto a quegli stessi eventi ed eroi. Cabrera Infante tende a relativizzare il contenuto delle *grandes histoires*, proponendo letture che, a partire da queste, offrono versioni di quei fatti più aneddotici, circostanziali, contraddittori e che, in questo, si fanno discorso sulla storia. “*Vista del amanecer en el trópico*” afferma Cabrera Infante nell'intervista con Rosa M. Pereda, “es el título de una devaluación de la historia (la Historia convertida en historia) de Cuba, desde la creación de la isla hasta los años sesenta” (Pereda 1978: 102). A questo proposito mi sembra calzante avviare un commento dei frammenti nei quali si fa più o meno esplicito riferimento a José Martí.

Dal post-indipendenza fino ai nostri giorni, ogni passaggio epocale della storia di Cuba vede l'intelligenza fare i conti col “colosso” Martí, mostrarsi, in base alle singole fasi e alle correnti di pensiero, divisa tra il farne proprio e il ripensarne il ruolo di padre della patria. Se lo statuto intellettuale del grande cubano, il quale seppe a tal punto prevedere il futuro dell'America Latina, tanto in materia di cambiamenti sociali e politici quanto di tendenze estetiche, da guadagnarsi anche la fama del grande premonitore è fuori discussione, accade però che, nel corso del tempo, egli si sia

¹⁰ Di qui il tristemente noto nome “La Escalera” dato a simile tortura (Thomas 1971: 152).



trovato stretto nella morsa di atteggiamenti opposti e spesso tendenziosi, che lo hanno reso a volte il profeta della nazione, a volte la pesante eredità intellettuale cui risalire per spiegarne l'impossibile emancipazione. Ludico e scanzonato l'atteggiamento di Cabrera Infante indirettamente invita il lettore a una riflessione su questo punto poiché restituisce José Martí, eroe elevato a martire della patria in un processo di crescente astrazione che lo allontana dalla Storia, alla sua umanità e concretezza, provando a tratteggiarne un profilo di maggiore umanità e autenticità. Non sono pertanto né il politico, l'intellettuale e il rivoluzionario, né le vicende che lo vedono coinvolto o protagonista, a essere oggetto di un ridimensionamento, quanto piuttosto ciò che di Martí si è detto e cosa di Martí si è fatto, per riflettere sul rapporto tra verità e mito. Di qui la scelta di focalizzarsi sulla fisicità del grande rivoluzionario, scelta insieme funzionale alla volontà dell'autore di fare astrazione dal dato preciso, ma volta soprattutto a mettere in atto un processo di rinnovata "umanizzazione" del grande cubano a partire da una decostruzione di quanto proposto dalla storiografia. "La ausencia de nombres propios" afferma Hernández Lima "hace evidente que se exalta el hecho, no al hombre. La acción de héroes como Martí, Máximo Gómez y Maceo se iguala al del más humilde campesino. Como en la épica son la acciones, no las personas, las que tienen valor" (Hernández Lima 1990: 116).

La circostanza della prima apparizione di José Martí in *Vista del amanecer en el trópico* è quella storica dell'incontro avvenuto il 5 maggio 1875 alla centrale La Mejorana tra il poeta combattente, Máximo Gómez e Maceo. La riunione aveva come primo obiettivo discutere la questione critica di un'autorità civile o militare nel conflitto di quello stesso anno; Maceo voleva una giunta militare che gestisse la guerra, Martí, invece, non era della stessa opinione. L'accordo non si raggiunse, Martí concesse un'intervista al *New York Herald* e poi partì in compagnia di Gómez per incontrare Bartolomé Maso (Thomas 1973: 216).

EL DIARIO DE CAMPAÑA del *hombrecito de grandes bigotes*¹¹ y *casi calvo* no dice que ocurrió en la reunión que tuvieron él y el mayor general con el fornido general negro. Se han hecho muchas conjeturas, hasta se ha dicho que el general negro llegó a abofetar al *hombrecito de los grandes bigotes* en una discusión sobre el mando militar o civil de la insurrección. El hecho es que manos piadosas arrancaron las páginas del diario que hablaban de la reunión y ayudaron a convertir la reunión en un chisme histórico. (Cabrera Infante 1984: 75)

Sulle divergenze politiche tra i due generali, la storiografia si mostra sostanzialmente concorde; Cabrera Infante, tuttavia, tra le diverse letture possibili date all'episodio, sceglie quella che dà priorità al carattere di scontro personale, rafforzandola nei termini di vero e proprio scontro fisico ("llegó a abofetar al *hombrecito de los grandes bigotes*").

Significativo, poi, è il successivo passaggio sulla sparizione delle pagine del diario di Martí dedicate all'incontro; ad essa l'autore attribuisce un'importanza tale da gettare un'ombra d'incertezza sull'accaduto e, soprattutto, da tramutare una divergenza

¹¹ Il sottolineato è mio.



politica in “un chisme histórico” mentre si decidevano le sorti del conflitto. L’aneddoto, tuttavia, non compare in Portuondo del Prado e neppure in Thomas ma è un’ipotesi formulata dallo storico cubano Carlos Ripoll, uno tra i più importanti e noti studiosi dell’opera martiana.¹² Egli racconta che Gonzalo de Quesada y Miranda, quando ebbe tra le mani il diario di Martí conservato tra i documenti del generale Máximo Gómez deceduto nel 1915, constatò che mancavano le pagine relative al 6 maggio. Ramón Garriga y Cuevas assicura che il testo giunse integro nelle mani del generale¹³ e che, dal momento che Martí si esprimeva sulla gestione delle risorse finanziarie destinate alla guerra lamentandosi del comportamento di Maceo e dei suoi familiari, esse siano state fatte sparire per mano di terzi per evitare la circolazione delle opinioni martiane. L’episodio è stato al centro di numerose congetture, di giocosi aneddoti e il *Diario di Campaña* di José Martí materia di illustri esegesi.¹⁴ Ed è su questo, io credo, che si debba riflettere, ovvero sull’evidenza data da Cabrera Infante a una falla, a un vuoto della storia, nonché alle molteplici congetture proiettate su quel vuoto, e al fatto che su tale vuoto si gettano le basi della costruzione del mito Martí.

Dopo la riunione, continua Cabrera Infante, l’*hombrecito* dai grandi baffi divenne presidente della “república en armas” acclamato da una piccola truppa di soldati: “Allí le preguntaron al general negro que cómo el mayor general iba a iniciar la invasión con tan poca tropa y aquél respondió: ‘Lleva con él un grande ejército: su estrategia’” (*ibidem*).

Portuondo del Prado scrive:

Como Gómez y Martí llevaran una escolta pequeña, un ayudante se acercó a Maceo, y le dijo: -General, “¿cómo es que el general Gómez va hasta Camagüey con tanta poca fuerza? Maceo se volvió hacia el ingenuo interlocutor, y dando paso a una sonrisa en la que vagaba la expresión de una convicción íntima, exclamó con énfasis: -El general Gómez lleva consigo un gran ejército: su estrategia”. (Portuondo del Prado 1965: 525)

L’*hombrecito* che tutti chiamavano presidente di lì a poco sarebbe incappato in una colonna nemica e avrebbe incontrato la morte sul campo di battaglia prima di vedere la sua Cuba liberata. Anche qui Cabrera Infante pone un’enfasi sull’ingente quantità di congetture circa l’accaduto, che resta senza una vera spiegazione certa dando adito a fantasiose speculazioni:¹⁵ “*Nadie*¹⁶ sabe como ocurrió el incidente. *Unos*

¹² Queste informazioni sono contenute nell’articolo di Arnaldo M. Fernández, “*Diario de campaña de J. Martí: las páginas que faltan*”, 5 maggio 2010, <http://baracuteycubano.blogspot.it/2010/05/diario-de-campana-de-jose-marti-las.html> (ultima consultazione 1 marzo 2017).

¹³ Secondo quanto riportato da M. Fernández, tali dichiarazioni furono rese note per la prima volta sulla rivista *Antorcha de libertad* nel 1945.

¹⁴ Lezama Lima, ad esempio, fu tra coloro i quali ne sottolinearono la qualità estetica.

¹⁵ Tra le quali, è noto, campeggia l’idea del suicidio di Martí, idea sostenuta dallo stesso Cabrera Infante in *Mea Cuba*: “Había en Martí [...] un ansia de inmolación que era en realidad una voluntad de martirio [...] Lo ordinario es que Martí, como Byron y como Petöfi, aún más que ambos, buscaba la muerte romántica en el campo de batalla y se apresuró a encontrarla en la primera escaramuza porque la esperaba hacía tiempo y desesperaba estar vivo” (Cabrera Infante 1992: 154-155).



dicen que el Presidente se vio rodeado por fuerzas enemigas y trató burlar el cerco. Otros dicen que el Presidente echó a correr en dirección del enemigo. Otros todavía hablan de un caballo desbocado” (Cabrera Infante 1984: 75). L’unica certezza, conclude, è che ricevette un colpo in testa in prossimità della truppa nemica e che non fu possibile riscattarne il cadavere. Il cadavere di Martí venne sequestrato come un trofeo di guerra dagli spagnoli, sepolto, riesumato e imbalsamato, trasformandosi in un gravoso peso per la coscienza dei rivoluzionari. Ciò lo ha reso un morto imponente e ne ha avviato il processo di mitizzazione e quello, parallelo e coincidente, di manipolazione del pensiero, delle opere, ad uso delle particolari circostanze storiche e delle diverse correnti di pensiero: “Hecho mártir el hombrecito creció y creció hasta que finalmente no se podía con la carga y todos invocaban su nombre, hablando de un muerto grande –aunque cuando lo enterraron medía apenas cinco pies y cinco pulgadas” (*ibidem*).

Thomas in proposito asserisce:

Se egli fosse vissuto, indubbiamente sarebbe stato il primo presidente di una Cuba indipendente, ed è impossibile credere che la storia cubana, da allora in poi, avrebbe avuto lo stesso corso. Ma la sua morte fornì ai cubani un martire; egli lasciò una enorme quantità di scritti, principalmente articoli, ai quali le generazioni future si sarebbero riferite come altri si riferiscono a Marx o alla Bibbia. Dalla massa ingente di quello che aveva scritto, sono state tratte massime per suffragare qualsiasi punto di vista. (Thomas 1973: 217)

Il concetto di manipolazione dell’eredità intellettuale di Martí torna ad essere al centro di una riflessione di Cabrera Infante nel frammento di natura ecfrastica inerente al terzo colpo di stato di Batista del 10 marzo 1952. Qui l’autore evita di menzionare il poeta combattente, che invece scopriremo far parte dell’immagine descritta:

EL AMBICIOSO GENERAL aparece rodeado de militares pero él está de civil. Éste es su tercer golpe de estado en veinte años y se le ve satisfecho con su poder. El general, a quien le gustan los símbolos, lleva puesto un jacket de cuero: el mismo que llevaba en ocasiones similares anteriores. (Cabrera Infante 1984: 125)

La fotografia, pubblicata su tutti i giornali e le riviste cubane il giorno successivo, è la seguente¹⁷:

¹⁶ Il sottolineato è mio.

¹⁷ Ad essa ho già fatto menzione nel mio precedente contributo su quest’opera di Cabrera Infante ma unicamente per dar conto della mia ricerca sui referenti iconografici.



Figura 1. *La vittoria di Batista*, 10 marzo 1952 (frammento num. 57):
“El ambicioso general aparece rodeado de militares pero él está de civil. Éste es su tercer golpe de estado en veinte años y se le ve satisfecho con su poder”. (ibid.)

Recuperata l'immagine assente non possiamo far altro che notare la mancanza nel racconto dell'autore anche solo di un cenno al ritratto di José Martí posto alle spalle del generale appena eletto. Cabrera Infante ricorda l'importanza attribuita da Batista ai simboli, alludendo al fatto che egli indossa la stessa giacca di pelle che indossava durante i suoi due precedenti colpi di stato, ma senza fare alcuna allusione al ritratto di José Martí, simbolo nazionale della lotta per l'indipendenza, eroe e martire della "república en armas". Allude invece alla giacca e alla pistola carica, secondo quanto riportato nel famosissimo discorso che Batista pronunciò il giorno della presa di potere, quando si professò un vero rivoluzionario pronto "para matar o para morir" (Hernández Lima 1990). Nel 1933, l'anno della prima vittoria di Batista ottenuta col sostegno dei rappresentanti di tutte le classi sociali e di tutti i partiti, a Cuba l'atmosfera era quella dell'avvento del salvatore, tuttavia, apparve sin da subito chiaro che egli professasse un programma di governo antitetico a quello martiano soprattutto in merito al ruolo rivestito dal nordamerica. La guerra mondiale, infatti, per Batista costituì un'opportunità per beneficiare di più stretti rapporti con gli Stati Uniti, come ben chiaramente dimostrato dal fatto che all'epoca del batistato non esistevano restrizioni per le attività commerciali di entrambi i paesi e Cuba divenne il maggior centro di investimento nordamericano di tutta l'America Latina. Martí, al contrario, fu il più convinto sostenitore di un principio di identità nazionale ben separata dal nordamerica. Nel 1952, allorché Batista salì di nuovo al potere appoggiando una cospirazione di ufficiali intenti a rovesciare il governo Prío, ma deufraudandoli del potere, fu chiaro a tutti, ortodossi e comunisti, che il nuovo governo non era diverso da quello precedente. Solo gli studenti mantennero un atteggiamento di vera ostilità, tuttavia "El Hombre", come recitava il lemma con cui si sarebbe dovuto presentare alle



elezione del 10 giugno (García Morales 2003: 185), era quanto di più lontano si può immaginare da quell'*hombrecito* con i baffi che fu José Martí, uomo nuovo e martire della nazione. Cabrera Infante, pertanto, omette deliberatamente il rimando a questo eroe della patria raffigurato come un predecessore del neo eletto generale che definisce un "*ecce homo*"¹⁸ [cuyo] ascenso violento dividirá la isla en dos" (Cabrera Infante 1984: 125), consapevole del fatto che la sua elezione di fatto sancirà la fine del potere costituzionale a Cuba.

L'autore tesse le fila di un discorso con cui critica la natura speculativa di buona parte delle interpretazioni date dalla storia a fatti sui quali grava il peso di omissioni, della mancanza di attestazioni, delle falle della storiografia, che ne impediscono la ricostruzione e si fanno oggetto di interpretazioni molteplici, tutte compresenti e plausibili, secondo quel principio di storia come *open space* cui già si è fatta menzione (Perkowska 2008); fa ciò tratteggiando l'eroismo delle azioni di molti illustri cubani che sono stati protagonisti dei momenti più importanti della storia nazionale, senza demistificarne il ruolo ma semmai mostrando come i numerosi atti di eroismo e di ribellione nei riguardi dell'oppressore e delle iniquità di cui è punteggiata la storia cubana il più delle volte sfoci in una violenta repressione o in un tragico epilogo.

L'aneddoto del mancato suicidio di Gómez mi pare rispondere a un intento analogo. Occorre ricordare che Máximo Gómez fu tra i leader rivoluzionari che capeggiò la guerra del 1868. Convinto sostenitore della necessità di invadere le province d'Occidente per generare il caos, egli trovò molta resistenza tra i ribelli ma fu assai perseverante nel progetto tanto da sfiorare la vittoria allorché, nel 1874, riuscì ad attraversare la *trocha* lasciando nelle mani dei ribelli buona parte delle campagne d'Oriente. Fu, tuttavia, la confusione politica a ostacolarne il buon esito (Thomas 1971: 188). Negli scontri di quello stesso anno fu sorpreso da una colonna nemica e tentò il suicidio per non cadere nelle mani degli spagnoli. La prospettiva dell'autore riconduce ciò che ne simboleggia la gloria, e che ne costituirà un tratto distintivo (la stella in fronte), a un episodio buffo e fortuito, nonché a un mancato suicidio:

EL GENERAL ACAMPABA CON MUY POCA TROPA cuando fue sorprendido por el enemigo. Conminado a rendirse decidió que era preferible el suicidio y se dio un tiro en la barba. La bala le atravesó la boca y la nariz para salir por la frente, donde con el tiempo se le haría una cicatriz en forma de estrella.

Cuando le informaron a la madre del general que éste se había rendido, ella respondió que ése no era su hijo. Cuando le explicaron que antes de ser apresado por el enemigo se había pegado un tiro, dijo: "¡Ah, ése sí es mi hijo!". (Cabrera Infante 1984: 67)

Ancora una volta il brano si attiene al manuale di Portuondo da cui parafrasa e cita, e poi riassume, due brevi frammenti:

¹⁸ Il riferimento al concetto nietzschiano di storia come ripetizione di un fatto un infinito numero di volte, mi pare tutt'altro che ingenuo. Su un possibile collegamento tra questa visione della storia e quella di Cabrera Infante si è espressa, seppur marginalmente, anche Hernández Lima (1990: 116).



Envuelto por sus enemigos, sin escapatoria posible, y cuando dos fieles ayudantes que se batían a su lado cayeron derribados por las balas españolas, el general García trató de suicidarse. El plomo de su revólver, entrando por debajo de la barba perforó el cielo de la boca al caudillo y salió por el medio de su frente, dejándole en lugar tan prominente del rostro una señal que, por su figura estrellada, habría de ser indistinguible felizmente con el símbolo de la independencia cubana –la estrella solitaria– que era y sería el norte de la vida de Calixto García [...] Cuando comunicaron a doña Lucía Íñiguez, madre de Calixto García, que su hijo estaba en poder de los españoles, se negó rotundamente a creerlo. “Calixto es mi hijo, y por lo tanto no debe rendirse” – dijo. Hubo que enseñarle el cablegrama donde se daba cuenta de la captura y del suicidio frustrado. –“¡Ah!... Entonces ¡ése es mi hijo Calixto!... ¡Muerto antes que rendido!...” – exclamó aquella gran cubana. (Portuondo del Prado 1964: 458)

Humor e aneddoti curiosi sono un po' la cifra dei brani dedicati a Calixto García. Cabrera Infante seleziona il commento del “generale dalla stella in fronte” all'impresa frustrata (“Nos hemos convertidos en masajes, y si esto sigue me voy para allá a bregar con V., pues más peligro hay en Broadway que aquí”)¹⁹ e tralascia completamente ciò che segue in Portuondo del Prado, vale a dire il riferimento alla presa della piazzaforte di *Victoria de Las Tunas*, ritenuta di fatto l'impresa più gloriosa della sua carriera. “El teniente ayudante que tomaba la carta”, conclude Cabrera Infante aggiungendo un piccolo tocco di invenzione narrativa, “preguntó como se escribía Broadway”. Il ciclo dei frammenti dedicati a Máximo Gómez si chiude su questa stessa falsariga. Il numero 38 infatti riguarda l'accordo sancito dal generale con gli Stati Uniti. Incalzato dal generale Blanco, il quale, sull'orlo del dissesto, e con la flotta americana al largo dell'Avana, gli chiedeva una risoluzione pacifica del conflitto, Gómez rispose con una lunga lettera nella quale respingeva la proposta, professandosi tranquillo in merito alla possibilità che gli Stati Uniti potessero sterminarli.

La Spagna si è comportata male qui invece gli Stati Uniti stanno compiendo per Cuba un dovere di umanità e civiltà... Fino ad ora io ho avuto soltanto motivi di ammirazione per la nazione nordamericana. Ho scritto al presidente McKinley ed al generale Miles ringraziandoli per l'intervento americano... non vedo il pericolo del nostro sterminio da parte degli Stati Uniti, al quale voi fate cenno... Se questo dovesse accadere, la storia giudicherà. Per il momento io debbo solamente ripetervi che è troppo tardi per un accordo fra il vostro esercito e il mio. (Thomas 1971: 260)

Questa lettera di Gómez suggellò il destino della Spagna ma anche quello di Cuba. Fu il più importante gesto di accoglienza compiuto dai cubani verso gli Stati Uniti; esso avrebbe determinato il passaggio da un giogo coloniale al successivo: quello imperialista. Martí e Maceo avrebbero di certo respinto quest'alleanza con gli Stati Uniti ma essi erano deceduti e Bartolomé de Maso annunciò che la rivoluzione iniziata con José Martí il 24 febbraio 1895 era sul punto di trionfare grazie all'aiuto

¹⁹ (Portuondo del Prado 1964: 563), (Cabrera Infante 1984: 35).



degli Stati Uniti. Anche per raccontare questo momento capitale e insieme contraddittorio della storia di Cuba, Cabrera Infante attinge al manuale di Portuondo del Prado e lo fa, come nella maggior parte dei casi citati, integrando frammenti citati a parafrasi. E anche in questo frammento spicca un'attenzione particolare all'aneddoto, alla natura cicostanziale di certi eventi, riassemblati e riplasmati in un discorso animato da una sottile vena ironica e teso a tratteggiare contraddizioni, spesso premonitrici di una storia paradossale, già scritta in certe congiunture storiche. "Las tropas cubanas" afferma Cabrera Infante, "fueron transportadas en buques de guerra norteamericanos a combatir en la primera y única batalla de los invasores" (Cabrera Infante 1984: 87). Attraverso le parole di un "historiador *enemigo*²⁰", ovvero del capitano Concas, generale della marina spagnola citato da Portuondo, lo scrittore menziona lo sbarco di Santiago, l'operazione di collaborazione tra Cuba e gli Usa che sancisce la fine della guerra. E conclude: "Finalmente, y después de una breve y casi ridícula batalla naval, la ciudad se rindió al *enemigo*, que era en este caso los *amigos*" (*ibidem*); la battaglia con cui si chiude il lunghissimo conflitto tra la Spagna e Cuba è presentata da Cabrera Infante come una farsa, dal momento che, in ragione di quell'alleanza tra Cuba e gli Stati Uniti che poi si rivelerà l'anticamera di una nuova dominazione, il suo esito era scontato. Spicca, a questo proposito, l'evidenza data da Cabrera mediante selezione, condensazione e riassetto di quanto estrapolato dalla fonte, al binomio amico/nemico in riferimento agli Stati Uniti, su cui si chiude il brano. Con velata ironia e concentrando sull'apparente marginalità dell'aneddoto, l'autore fa riferimento al ruolo rivestito dal paese negli equilibri politici di Cuba, ponendo l'accento anche su una certa ingenuità dei cubani a prevederlo, che mi pare trasparire da giochi particolari come quello, già citato, del tenente aiutante di Gómez che non è neppure in grado di scrivere la parola Broadway.

Solo una disamina dei modi mediante i quali Cabrera Infante riorganizza nel racconto il discorso delle *grandes histoires* è in grado di svelare sfumature e accenti del discorso autoriale. I momenti della storia nazionale sui quali proietta il suo sguardo canzonatorio e scettico sono ridotti a circostanze particolari, aneddoti, episodi molto circoscritti, cronache che evidenziano il carattere paradossale, tragico e sempre violento dei processi in tutte le fasi storiche. Appare, pertanto, limitante ridurre il testo a una operazione di mera propaganda politica contro Castro, ad esempio motivando tale opinione, alla stregua di quanto compiuto da González Echeverría (González Echeverría 2001: 138), con l'assenza di rimandi alle violenze perpetrate a Cuba dagli Stati Uniti, nello specifico allo sbarco nella baia dei Porci e a certe implicazioni della CIA, oppure all'evidenza data dal suo autore agli episodi più controversi della storia castrista (la morte di Manolo Castro, la sparizione di Camilo Cienfuegos, il suicidio di Alberto Mora, la prigionia dello studente rivoluzionario Luis Boitel); non è in dubbio che negli anni Settanta, Cabrera Infante volesse porre l'accento sulle ingiustizie commesse in seno al castrismo, egli però, nel testo, opera una selezione di episodi per mostrare il lato più cruento e crudele della storia del popolo cubano in tutte le fasi del suo sviluppo.

²⁰ Il sottolineato è mio



Sulla morte del leader studentesco Manolo Castro, ad esempio, sebbene non si sia mai fatta definitiva chiarezza, sappiamo gravare il peso di un presunto coinvolgimento di Fidel Castro. La storiografia ufficiale in genere è concorde nel ritenere Manolo Castro una vittima predestinata. L'impeto e la sfrontatezza con cui sfidò il sistema delle gangs che dominava l'ambiente universitario ne avrebbe, secondo i più, segnato il tragico destino. Nell'autunno del 1948, "tiranno effettivo dell'università, amico intimo del ministro dell'Istruzione Alemán e di altri leaders" (Thomas 1971: 611), dopo che dieci giorni prima era stato coinvolto in uno scontro con la polizia per protestare contro l'autonomia dell'università, il giovane fu attirato fuori da un cinema e ucciso con un'arma da fuoco. Fidel Castro fu accusato di aver partecipato alla riunione della UIR, gruppo guidato dal capo della polizia Emilio Tro, durante la quale si decise di porre fine alla vita del leader studentesco; ma non esistono prove certe al riguardo. Manolo Castro venne vendicato dall'assassinio di Justo Fuentes, gangster nero a lui molto vicino, l'anno successivo. Nel 1955, su *Bohemia*, Fidel Castro avrebbe offerto la sua analisi dell'episodio parlando dell'*autenticismo*, cioè di quella tendenza a vendicare personalmente i compagni, come di un male le cui radici risalivano agli anni del bastistato, concludendo: "Molti di coloro che, vittime dell'illusione, morirono da gangsters, oggi sarebbero eroi" (Thomas 1971: 612). E il gangsterismo fa da cornice all'omicidio nella minatura di Cabrera Infante sull'episodio. L'accento è posto sulle pratiche delle bande, in particolare sulla pratica di sparare dall'auto impiegata per uccidere Manolo Castro. "Ahora la técnica se usó de manera poco ortodoxa", (Cabrera Infante 1984: 119), afferma l'autore per sottolineare l'uso arbitrario che in tale circostanza fu fatto di questa tattica inventata a Chicago negli anni Trenta; il brano non è che il rendiconto in successione delle azioni in cui è scandito l'attentato a "el que debía morir". Una scena come molte altre, un'imboscata in questo caso, in cui la pratica violenta è personalizzata con l'obiettivo di far fuori un predestinato senza che l'allusione a questa morte annunciata sia direttamente collegabile a Fidel Castro. "Una partecipazione di Fidel a questo fatto non sarebbe certo fuori carattere, e per essere giusti è bene aggiungere che Manolo Castro meritò in qualche modo la sua fine" (Thomas 1971: 612), afferma Thomas per dar conto del complesso sottobosco di ragioni in grado di spiegare quella morte; Cabrera Infante a suo modo si allinea con la prospettiva dello storico ma lo fa avvalendosi delle parole di Ernest Hemingway: "El que debía morir murió, como lo describió un escritor, con solamente treinta y cinco centavos en los bolsillos" (*ibidem*), afferma alla fine del frammento. E' noto, infatti, che con questo brano intitolato "The Shot" e pubblicato nel 1951,²¹ lo scrittore nord-americano avesse espresso il proprio dissenso a Fidel per la morte dello studente. Cabrera Infante manifesta un analogo disappunto circa l'accaduto senza, tuttavia, avanzare ipotesi in merito alle responsabilità ma semmai ponendo l'attenzione sulla brutalità del mondo del gangsterismo creolo descritto alla stregua di un film western. Proprio attraverso Hemingway, e in modo non dissimile da quanto fatto nei riguardi di Martí, di Gómez,

²¹ L'articolo uscì sulla rivista *True* il 28 aprile del 1951. Ho consultato la versione italiana "Lo sparo" contenuta nella raccolta di articoli intitolata *By-line*.



ma anche di Huber Matos, di Luis Boitel e molti altri, l'autore concentra l'attenzione soprattutto sul fatto che Manolo Castro è una delle tante vittime di un sistema minato da crimini e violenze. Racconta cioè la tragica esecuzione, in epoca di gangsterismo, di un leader carismatico elevato a simbolo, a "terribile tiranno dell'università" che era, prima di ogni altra cosa, uno studente ribelle con pochi spiccioli in tasca.

La frase di Hemingway chiude un brano per il quale è assai probabile che Cabrera Infante si sia attenuto a una delle numerose cronache che si pubblicarono quando Manolo Castro fu ucciso. *Bohemia*, *Carteles* ospitarono senza dubbio articoli dedicati all'accaduto ma i numeri delle suddette riviste non sono sempre accessibili. Oltre alla difficile reperibilità di questo materiale, a complicare la non sempre facile individuazione delle fonti della storia più recente, già di per sé parte di un insieme decisamente articolato, concorre anche il fatto che Cabrera Infante, in certi casi, sia stato anche spettatore degli eventi e, in altri, abbia maneggiato fonti di prima mano. Lui stesso ricorda che per commemorare l'assalto al palazzo presidenziale del 1957, il 13 marzo del 1960, in qualità di direttore di *Lunes de revolución*, cura un programma televisivo "hecho en viñetas que escribí" (Luis 2003: 143); che tra il 1959 e il 1962 era un *roving reporter* inviato nella Sierra Maestra quando si firmò la legge agraria, a Ciénaga de Zapata quando si persero le tracce di Raul Castro, a Camagüey quando sparì Camilo Cienfuegos (id.: 140). Tra i ringraziamenti posti in apertura alla tutt'oggi preziosa storia di Cuba redatta da Hugh Thomas, si legge: "Sono particolarmente grato poi, a Cabrera Infante, il quale è una straordinaria miniera di informazioni sui più differenti aspetti della storia cubana" (Thomas 1971: 19). Una storia esperita, oltre che studiata, è dunque raccontata nelle pagine di *Vista del amanecer en el trópico*, dalle quali si evince con particolare chiarezza la sofferta prossimità dell'autore a certi suoi sviluppi e nelle quali spiccano la passione e l'approfondita conoscenza del cinema.

Tra i brani di più recente stesura²², alcuni, più di altri, si avvalgono di tecniche di scrittura mediante le quali chiaramente si rintraccia il cineasta e il critico di cinema che Cabrera Infante fu nel corso dei dieci anni che separano la stesura dei primi frammenti da quella di quelli successivi. Tale impostazione discorsiva si traduce, soprattutto in alcuni casi, in un intreccio di focalizzazioni, nell'uso di cromatismi, e in altri, in un maggior descrittivismo. Il frammento sulla selva, ad esempio, costituisce un esempio eloquente; esso, infatti, appartiene a quelli dedicati allo scenario in cui si svolgono le azioni:

LA SIERRA NO ES UN PAESAJE, es un escenario. Antes de llegar a ella está la sabana, de tierra amarilla y colorada, con ríos torrenciales o arroyos secos o pasto inagotables o paja amarilla y quemada o grandes polvaredas, según la estación y el tiempo. Y están los centrales, las fincas, los potreros: caña y árboles frutales y reses por millares. Del otro lado está el mar [...] O están los mangles, el pantano: el estero de fango y de mosquitos [...] Está también la manigua [...] A veces hay árboles [...] Más arriba ya no hay matas con frutas [...] El aire se hace tenue y a

²² Si ricordi, infatti, che la stesura di una parte dei frammenti risale al 1964 (alla prima versione di *Tres Tristes Tigres* all'epoca appunto intitolato *Vista del amanecer en el trópico*) e che essi sono tutti riferiti a episodi relativi al batistato.



veces el viajero está rodeado de nubes y cuando sirven de alfombra es que hay delante el precipicio ... (Cabrera Infante 1984: 145-147)

Lo stesso Thomas descrive l'immensità e le asperità della selva offrendole un ruolo protagonista in una delle pagine più importanti della storia di Cuba, quella della ribellione castrista:

La zona della Sierra Maestra è la parte più selvaggia di tutta Cuba, quella che comprende le montagne più alte dell'isola [...] Sono montagne piene di alberi: la vegetazione varia dal comune cactus nei pendii più bassi e più asciutti alle belle foreste tropicali di felci nelle parti più alte. La Sierra corre lungo la costa, sulla quale precipitano i suoi pendii, interrotti però da un curioso terrazzamento naturale che forma scalini di duecento e più metri: la stessa costa è frastagliata, ma senza le scogliere al largo [...] La Sierra Maestra ha una lunghezza di circa centocinquanta chilometri ... (Thomas 1971: 686)

A essa aggiungerei il seguente frammento, di probabile natura efrastica, sebbene esso resti uno degli unici due casi dei quali non sono ancora riuscita a rintracciare il referente iconografico. Esso, tuttavia, mi pare riferito alle fucilazioni dei disertori nella Sierra Maestra. Il riferimento all'uniforme verde oliva e ai bracciali neri, il che equivale a dire all'uniforme del *movimiento 26 de julio*, mi fa pensare che l'immagine descritta sia la famosa esecuzione del "maestro", un *guajiro* che partecipò all'assalto a Moncada e che si faceva passare per il Che per sedurre le donne. Carlos Franqui nel suo *Diario de la revolución cubana* presenta tale esecuzione come una morte emblematica per la futilità dei motivi che la determinarono, includendola nelle "esecuzioni simboliche" compiute anche con l'intento di ottenere disciplina dai ribelli e rafforzarne l'impegno (Franqui 1976).

ESTA CAYENDO, DETRAS DE LOMA: el brazo gris levantado sin ira contra el cielo blanco donde hay un sol más blanco que no se ve ahora, la mano gris, el antebrazo gris oscuro, el rifle negro junto, pegado, fundido al pecho gris pálido con la mancha negra a un lado, sin dolor ni sorpresa porque no le dieron tiempo, sin conocer que cae sobre la yerba negra, sin saber nunca que lo verán caer una y otra vez, así, que no ha caído todavía pero que está cayendo porque un hombro negro, el pantalón negro-gris-negro (ya no hay color, no hay uniforme verdeolivo ni banda roja y negra ni ojos azules: todo matiz depende de la eterna, igualitaria luz del sol), el cuello gris, la cara gris-gris, todo el costado izquierdo gris-negro está borroso, está borrándose y borrado se inclina a la tierra negra y a la muerte para siempre: no se oyó la descarga o el único disparo pero se siente el impacto y caerá en tanto exista el hombre y lo verán cayendo sin caer jamás cuando lo miren ojos y no lo olvidarán mientras hay memoria. (Cabrera Infante 1984: 183)

Il sistema delle focalizzazioni e i giochi cromatici creano un'immagine che ritrae il momento immediatamente antecedente l'esecuzione e in questo uniformare i colori, in questo annientare le differenze di questa luce abbacinante e "igualitaria", questa morte esemplare rappresenta un po' tutte le esecuzioni.



L'uso di tali tecniche di scrittura concorre a fissare in istantanee episodi circoscritti, talora apparentemente marginali, aneddoti, testimonianze, cronache volte a ritrarre e presentare la storia di Cuba come un catalogo di immagini violente poste in sequenza. Ogni scena comporta una riduzione, una miniaturizzazione dei grandi eventi, ricondotti a un singolo accadimento, una singola curiosità, tratti da una copiosa documentazione riplasmata, secondo tecniche di selezione e assemblaggio, in un discorso che fa totale astrazione dal dato preciso ma che, al contempo, giocosamente ammicca all'esistenza di tale materiale, dirigendosi tanto a un lettore autoctono quanto a un lettore universale che leggerà l'opera come una delle numerose storie di violenza del continente sudamericano.

BIBLIOGRAFIA

- Ainsa F., "Invención literaria y 'reconstrucción' histórica en la nueva narrativa latinoamericana", in K. Khout (a cura di) 1997, *La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt-Madrid, pp. 111-121.
- Cabrera Infante G., *Tres Tristes Trigres* [1967], 2010, Cátedra, Madrid.
1960, *Así en la paz, como en la guerra*, Ediciones R, La Havana.
[1974], 1984, *Vista del amanecer en el trópico*, Mondadori, Madrid.
1992, *Mea Cuba*, Alfaguara, Madrid.
- Casamayor-Cisneros O., 2013, *Utopía, distopía e ingravidez. Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt.
- Columni Camerino M., Marcella, 2008, *La storia nel romanzo (1800-2000)*, Bulzoni, Roma.
- Eagleton T., 1998, *Le illusioni del postmodernismo*, Editori Riuniti, Roma.
- Franqui C., 1976, *Diario de la revolución cubana*, ERI, Paris.
- García Morales A., 2003, "Cuba y la revolución según *Vista del amanecer en el trópico*", in R. García Gutiérrez, E. Navarro Domínguez, V. Núñez Rivera (a cura di), *Utopía. Los espacios imposibles*, Peter Lang, Frankfurt, pp. 165-186.
- Genette G., 1997, *Palinsesti*, Einaudi, Torino.
- Ghezzani A., 2015, "El hipotexto figurativo en *Vista del amanecer en el trópico* de Guillermo Cabrera Infante", *Confluente* 7, 1, pp. 1-17.
- González Echevarría R., 2001, *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en literatura latinoamericana*, Verbum, Madrid.
- Khout K. (a cura di), 1997, *La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt-Madrid.
- Hemingway E., 1998, *By-line*, Mondadori, Milano.
- Hernández Lima D., 1990, *Versiones y re-versiones históricas en la obra de Cabrera Infante*, Pliegos, Madrid.



Hutcheon L., 1988, *A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, London.

Lezama Lima J., 1993, "Conferencia sobre Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido)", *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima* (Selección y prólogo de Iván González Cruz), Editorial Letras Cubanas, La Habana, pp.105-131.

López Badano C., 2010, *La novela histórica latinoamericana entre dos siglos. Santa Evita, cadáver exquisito de paseo por el canon*, Consejo superior de investigaciones científicas, Madrid.

Loy Martínez E., 2000, *Ficciones verdaderas. Hechos reales que inspiraron grandes obras literarias*, Planeta, Buenos Aires.

Luis W., 2003, 'Lunes de revolución'. *Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución Cubana*, Verbum, Madrid.

M. Fernández A., 5 maggio 2010, "Diario de campaña de José Martí: las páginas que faltan", <http://baracuteycubano.blogspot.it/2010/05/diario-de-campana-de-jose-marti-las.html> (ultima consultazione 1 marzo 2017).

Mentón S., 1993, *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*, Fondo de Cultura Económica, México.

Pampin M. F., 2012, "Visiones y re-visiones de Cuba: una estética de la violencia. Vista del amanecer en el trópico de Guillermo Cabrera Infante a partir de las ilustraciones de Amat", *Zama* 4, pp. 39-52.

Pereda R. M., 1978, *Cabrera Infante*, Edaf, Madrid.

Perkowska M., 2008, *Historias híbridas la novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Iberoamericana, Madrid.

Rodríguez Monegal E., 1975, "Cuba: La escritura de su historia", *Plural* 8, 4, pp. 66-70.

Salomon N., 1977, "El siglo de las Luces: historia e imaginación", Salvador Arias (a cura di), *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 395-428.

Thomas H., 1971, *Storia di Cuba (1762-1970)*, Einaudi, Torino.

Alessandra Ghezzi insegna Lingua e Letterature ispano-americane all'Università di Pisa. I suoi interessi si concentrano sulla narrativa moderna e contemporanea, la rappresentazione dei processi culturali nei saggi e nelle cronache del XIX° secolo, l'argomentazione saggistica e i procedimenti della finzione. Oltre ad aver scritto articoli su J.L. Borges, J. Cortázar, A. Carpentier, R. Arenas, ha pubblicato la monografia *Borges critico letterario. Strutture e procedimenti discorsivi* (ETS, Pisa, 2008). Più recentemente, dall'interesse per l'Ottocento è nato il progetto di riedizione del *Facundo* di Sarmiento (Mimesis, Milano, 2014) e quello di traduzione e studio dei *Raros*



di Rubén Darío, cui hanno fatto seguito numerosi contributi dedicati al grande modernista.

alessandra.ghezzani@unipi.it