

**ET LA CHAIR SE FIT VERBE...CORPS ET  
TEXTE DANS *LA HABANA PARA UN  
INFANTE DIFUNTO* DE GUILLERMO  
CABRERA INFANTE.**

**MARIA-GRAZIA SPIGA-BANNURA**

Université de Lille III

Roland Barthes affirmait que toute oeuvre de fiction est une métaphore du corps érotique<sup>1</sup>. *La Habana para un infante difunto* de Guillermo Cabrera Infante<sup>2</sup> met d'autant plus en pratique cette théorie qu'il se structure sur l'évocation de nombreuses physionomies sensuelles. Signant un pacte avec le lecteur, le narrateur autodiégétique<sup>3</sup> s'engage à remémorer exhaustivement son éducation sentimentale et littéraire. Liées à une période-clé, les révélations des corps érotiques se confondent au processus de construction du texte lui-même au sein d'un lieu iniatique : la capitale cubaine. Nous tenterons

---

<sup>1</sup> BARTHES R. : *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p.30.

<sup>2</sup> CABRERA INFANTE G. : *La Habana para un Infante Difunto*, Barcelona Seix Barral, 1979.

<sup>3</sup> GENETTE G. : *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 253.

d'approcher cette double instruction en suivant quatre des cinq directions proposées par Italo Calvino, dans ses dernières réflexions critiques<sup>1</sup>. Ainsi il nous apparaît que l'écriture de Cabrera Infante se dote de "visibilité" et d'"exactitude" pour créer le corps/texte qui s'éloigne pourtant de l'illusion réaliste par sa "multiplicité" et sa "légèreté". Entrant dans un territoire ludique, imaginaire, il concentre temps et espace originels, poursuivant inlassablement l'image idéale de La Havane.

*La Habana para un infante difunto* s'ouvre sur une série d'inaugurations. Au souvenir fondateur évoquant l'arrivée à La Havane du narrateur-acteur, qui marque le passage entre enfance et adolescence, s'ajoute la découverte du premier escalier qu'il puisse escalader. Cet objet heuristique représente l'ascension vers la connaissance érotique ainsi que l'accession à un nouveau langage. Mêlant pulsion sexuelle et vocation littéraire, l'espace citadin impulse ce double apprentissage et se couvre de corps désirés. Héros de son propre récit, le narrateur s'impose comme contrainte de ne rien cacher des différentes étapes de son cheminement spatial et intérieur. Aussi se rapproche-t-il de plus en plus intimement d'une succession de multiples morphologies féminines qui le mettent sur la voie de la production artistique.

No vine a ver a Catia hasta un día después. Ya mi amor de la víspera se había hecho desesperación... Pero ya de la Catia de la noche anterior no quedaba nada, aunque yo no lo supiera entonces. (Creo que sí lo supe porque escribí o comencé a escribir un cuento en que Catia era central. No era un cuento sino más bien un poema en prosa, un ejercicio de lenguaje en que entraba la noche, le oscuridad, los faros de los autos, sus ojos luminosos, el balcón y nuestra intimidad...) (p.244)

Ainsi le narrateur engendre un "effet de réel" dans le système des signes en éloignant, en apparence, toute censure de sa confession dirigée au lecteur. Il y dévoile des confidences dont il affirme l'authenticité et, parallèlement, il met à nu le processus de la création romanesque. En effet, dans son monologue, il se réfère

---

<sup>1</sup> CALVINO I. : *Lezioni americane*, Milano, Garzanti, 1988. (Trad. Française, Gallimard, 1990)

continuellement et avec précision à son parcours érotique car il lui permet de parvenir au territoire idiomatique.

Il souligne le caractère plausible de ses expériences passées tout en établissant un recueil qui recense des mots liés à la sexualité. Jugé indécent car appartenant à la langue populaire et à l'argot de la capitale cubaine, ce vocabulaire devient un outil privilégié de connaissance dans *La Habana par un infante difunto*.

Ese día Eloy Santos contó a mi madre (pero sobre todo a mí, que lo estaba recogiendo en mi memoria) cómo regresó de entre los muertos. Tuvo una chiquita (era la primera vez que oía este diminutivo habanero para llamar a una muchacha) que era en realidad una prostituta (palabra de Eloy Santos que no comprendí muy bien...). "Esa chiquita me quemó" añadió Eloy Santos. Años después vine a entender que quemar quería decir en argot habanero contagiar una enfermedad venérea. (p.19)

...la singueta (esa es otra excelente palabra, esta vez habanera, para describir el coito, los coitos repetidos derivada del verbo singlar, cúmulo sexual que vine a aprender años después )...(p.45)

El misterio de Serafina...es que era prostituta...: una puta de postín no una fletera de la calle...mantenía las distancias, aun con sus vecinos inmediatos y nunca hubo con ella ninguna intimidad (por no decir relajo, tan buena palabra cubana para describir lo que el diccionario llama disolución de las costumbres, que yo pienso ahora que mientras más disueltas esten, mejor...) (pp.93-94)

Respectant l'enchaînement des révélations, cette compilation se présente comme le parachèvement irrévérencieux du dictionnaire officiel. De telles expressions considérées comme triviales ou grossières sont d'autant plus revalorisées qu'elles côtoient des formules savantes ou scientifiques.

Había en el dialecto habanero una palabra para los tocadores, los exploradores carnales tácticos, rascabuceador (una etimología risible la hacía derivar de rascar y de buche, pero prefiero conservar su tenue misterio local que se hace espeso en el extranjero) y esta voz se

había extendido al mirón, pero era una aplicación inadecuada. La palabra mirón señalaba al que miraba mucho o insistentemente, pero nunca al voyeur, eso que en (...) los manuales de sexología se llama escotofílico. (p.400)

Grâce au contraste qu'elle implique, la vulgarité devient la part complémentaire de l'érudition, en formant un langage qui tente ainsi de s'approcher d'une définition voulant être totale. Ce dernier s'approprie la ville et les corps féminins, tout en désignant l'élaboration même de la construction littéraire. Le narrateur s'efforce d'établir un code linguistique *vrai*, adamique : avec une insolente candeur, il livre des mots pris dans leur sens propre, dans leur innocence primitive, pour mieux déchiffrer, lire le corps/texte.

L'exploration de l'anatomie et du langage implique la divulgation de leur propre fonctionnement. Dans cette quête de clarté, les entraves sont refusées: l'écriture s'imprègne donc de "visibilité" et d'"exactitude"<sup>1</sup> afin d'attribuer de la transparence à l'itinéraire érotique du narrateur dont le regard actif décrit les physionomies dans leur évidence et leur vitalité. Il traduit les lieux de la superficie morphologique en images visuelles explicites, nettes et mémorables. S'arrêtant sur les éléments organiques les plus représentatifs de la féminité qui déclenchent les sens, il anticipe les caresses. Les ressources et les réjouissances des yeux sont donc revendiquées dans la recherche du rapprochement précis des corps.

Miré bien y vi más que el inicio de sus senos, vi una de sus teticas y ella (Elvira) se echó hacia adelante, atendiendo tal vez su costura o acomodando mi visión, y vi su teta entera hasta el pezón puntudo...(p.154).

Yo me entretenía...mirando esos blancos globos gordos que colgaban hacia los lados...Pensaba que Chelno era inocente a mis miradas, que ella sabía que yo estaba allí para mirar más que para oír...(p.138)

La vue est tentée de se confondre au toucher dans la découverte extérieure des corps; elle conduit le narrateur au voyeurisme dans le

---

<sup>1</sup> CALVINO I. : op.cit, p.57 et 86

chapitre intitulé *La visión de un mirón miope*. Cette "visibilité" est soulignée par de constantes références picturales (comme, par exemple, celle de la "Maja Desnuda" à la page 368) et cinématographiques (à travers les actrices de films hollywoodiens des années 40 et 50). Elles s'efforcent de souligner la qualité plastique des physionomies : leurs formes rondes et pleines se détachent sur les écrans des murs ou des draps blancs. Le texte reflète le spectacle des corps constamment épiés qui naissent ainsi dans l'écriture. Ils attirent la complicité du lecteur tout en sollicitant son attention sur le processus qui rend visible la création même du texte.

L'exposition ostentatoire des corps saisis dans l'espace citadin, et plus particulièrement dans deux métaespaces qui contiennent une typologie de la sexualité - il s'agit des "solares", "Zulueta 408 " et "Monte 822 ", réunissant des "cuartos carnales " selon l'expression utilisée à la page 166 -, n'exclut point l'exhibitionnisme du narrateur qui assure l'avoir pratiqué. Ce dernier réunit donc des penchants contraires et complémentaires : voir et être vu. L'écriture partage ces inclinations en tentant d'être à la fois sujet et objet de volupté par la mise à nu des mots pris dans leur crudité. Reflétant l'impudeur de la nudité physiologique, elle s'aventure dans toutes les régions lexicales et toutes les zones érogènes de la géographie des corps du passé. Ainsi le bitume/la peau sont assimilés à la surface de la page, et les édifices/les parties anatomiques aux signes, le travail d'écrire reproduisant le schéma désir-plaisir.

Se détournant des formules euphémiques, *La Habana para un infante difunto* se veut spéculaire en paraissant renvoyer fidèlement l'image physique des personnages féminins que le narrateur-acteur déclare avoir approchés ou palpés. Celui-ci est continuellement en mouvement, allant d'un lieu à l'autre, d'un corps à l'autre, afin de discerner les mécanismes morphologique et scripturaire. L'écriture s'emplit ainsi des noms communs qui indiquent non seulement les parties génitales des deux genres, mais aussi les différentes stimulations et réactions physiologiques, et l'union charnelle, créant une sorte d' "Ars Erotica".

Me saqué la polla, la picha, la pinga y los numerosos  
nombres que tiene el pene en Cuba, todos curiosamente  
femeninos, mientras la vagina se llama bollo, extracción  
experta de un solo golpe de mano. Intenté introducirle

todos esos nombres que era una sola cosa, mi cosa...(p.126)

La tension vers l'exactitude mène à l'expansion lexicale pour montrer au plus près, focaliser les instruments organiques. Le corps devenant texte, les membres se transforment en vocables. La conquête des connaissances impose de ne pas s'arrêter à la frontière de la peau. De plus, la précision des références de la typologie corporelle s'accentue par la désignation de productions physiologiques réputées indignes, telles les sécrétions de toutes sortes. Dans son refus des périphrases, l'écriture de G. Cabrera Infante ne se détourne pas de l'"impureté". Elle investit l'intimité la plus reculée qu'elle entreprend de sonder et de rendre accessible, annexant l'entière terminologie sexuelle.

La saturation des descriptions ne fait que souligner le besoin intense d'atteindre et reconnaître le corps dans sa matérialité et son intégralité. Le texte puise son énergie et sa force dans cette "physicité", entraînant la nécessité de tout dire. En fait, au-delà de l'illusion mimétique, le narrateur cherche à rejoindre un domaine secret où le corps confondu au texte perdrait de son obscurité intérieure. Ainsi les formes détaillées de la chair mènent à la création verbale et à l'exploitation de ressources ludiques, l'étreinte organique devenant l'étreinte avec l'écriture.

L'insistante recherche des objets de désir place le texte dans la sphère du jeu. Brisant la linéarité, l'"éros ludens" s'érige en loi attribuant "multiplicité" et "légèreté"<sup>1</sup> au cosmos anatomique et verbal de *La Habana para un infante difunto*. En effet, la structure du livre accumule gaieusement différentes listes méthodiques qui imposent l'ordre érotique dans le discours narratif. Poursuivant la totalité, le texte absorbe de jubilantes collections parmi lesquelles, en plus du glossaire génésique et du catalogue des techniques sexuelles, un inventaire des divers corps féminins. De tels répertoires inspectent la profusion physiologique en constituant une sorte d'encyclopédie charnelle. Prétendant couvrir l'entière potentialité corporelle, ils soulignent non seulement le joyeux et insatiable appétit sensuel mais également la curiosité de tout savoir du narrateur. C'est en parcourant de telles séries

---

<sup>1</sup> CALVINO I. : op.cit., p.102 et 9.

Et la chair se fit verbe...

que ce dernier s'efforce d'atteindre la satisfaction des désirs et la connaissance absolue. Il s'avance dans la prolifération anatomique et littéraire pour se dégager de toute entrave.

L'addition des multiples aventures sexuelles et textuelles tente d'épuiser les opérations érotiques en créant une intarissable combinatoire ludique à la quête d'une formule inconnue. Comme un élément s'insérant dans un ensemble infini, chaque physionomie féminine propose une figure mathématique, une variable sensuelle distincte qui apporte au narrateur une nouvelle illumination. Les permutations des corps renvoient aux combinaisons des signes cherchant ainsi à résoudre les énigmes contenues à l'intérieur du corps féminin; ce dernier devient l'espace privilégié de l'imaginaire où les multiples jeux érotiques se transforment en jeux du langage.

Comme l'affirmait Roland Barthes, le texte de plaisir implique le plaisir du texte grâce à l'érotisation des signes. La poursuite de tous les possibles sexuels se conjugue à la chasse des vocables pouvant exprimer la plénitude des corps infatigablement traqués. Dans le discours aphrodisiaque du narrateur, les unions lexicales, qui rapprochent des termes opposés et complémentaires à la fois, s'efforcent de refléter les accouplements.

...era un movimiento, más que la succión hábil de la vagina, más que el golpe aparentemente de émbolo pero creado para recibir un pistón : su cuerpo como en fuga estirándose hacia un horizonte el cuerpo mientras dejaba detrás la vigorosa vulva, entregándose su pelvis cuando me hurtaba el torso, ella dividida en dos igual que si el coito la serruchara en un acto de vodevil vicioso: era como si huyera para entregarse, mitad y mitad, medio escape y medio enlace... (pp.553-554)

De même, l'exaltation du paroxysme des sens se traduit par une profusion d'allitérations et de paronomases.

Los dos componían una pareja tan desigual que resultaba armoniosa : la masiva mulata prieta y el viejecito minúsculo y pálido... Unos años más tarde mis fantasías se habrían concentrado en la visión del acto sexual de la mulata monumental y el español enano encima: cópula con cachalote chocolate. (p.140)

...es que quiero detenerme a registrar esta hora eterna o por lo menos duración duradera: el momento en que perdí mi virginidad y ver si ella me hizo circunciso, si perdí el frenillo en su frenesí, si me curé de mi famosa fimosis. (p.369)

L'ivresse énoncée par l'harmonie euphorique se prolonge dans les néologismes. Comme l'invention dyonisiaque de mots neufs, les métaphores tentent d'énoncer l'étourdissement et le dérèglement sensoriel en renvoyant à des références musicales, en associant licite et illicite, sacré et profane, lyrisme et prosaïque.

con toda intención introduje la pata de mis quevedos obscenos y le toqué la palma de la mano. Ella agarró suavemente la pata que era ahora otra cosa: un arco amoroso, y permitió que yo le imprimiera un movimiento regular, de atrás adelante, siempre rozando sus dedos y tocando la palma de la mano : repetí esta fricción con mejor ritmo... mi melodía imitando ya un coito entre la mano de ella y mi instrumento, ahora presto, luego prestissimo, otra prótasis, seguí insistiendo en el ritmo cohabitante, cada vez más intenso con su viola d'amore...(p.357)

Reproduire le transport et l'extase charnels implique franchir les frontières du langage en utilisant des modalités poétiques. Dépense et exubérance cherchent ainsi à nommer l'innommable : la volupté.

Lieux de jouissance perpétuelle, les corps féminins sont disponibles et accueillants. Ils parviennent à la "légèreté " grâce à leur aspect à la fois aquatique et céleste. Le narrateur autodiégétique les remémore en exaltant l'ondulation et la grâce de leurs courbes angéliques, la géométrie de leurs formes aériennes. En défiant la pesanteur, l'union avec ces physionomies vénérées devient une navigation dans les profondeurs de l'être, un envol vers l'essence, le sens.

Es entonces que caigo en la cuenta que la he penetrado, que ha triunfado el sexo, que ella me acaba de iniciar en otra vida, allí donde vive el alter ego. Siento una enorme alegría

## Et la chair se fit verbe...

por entre el placer que Julieta sabe darme con sus movimientos rítmicos, iguales a veces, otras encontrados, hundiéndose en mí para dejar que yo flote en ella, haciendo la cama muelle, ella ingrávida o desafiando la gravedad con su cuerpo...(pp 368-369)

Elles proposent ainsi une propulsion miraculeuse grâce à laquelle le narrateur s'affranchit du poids terrestre et traverse un espace où s'accomplissent tous les prodiges, où commence l'envers du monde. Des hyperboles, des superlatifs, des expressions semblables, et plus particulièrement les adjectifs "bella" et "deliciosa", réitérent la célébration corporelle des personnages féminins. Jeunes filles ou prostituées, elles sont toutes des divinités païennes, souvent confondues à Vénus, et vouées au culte de l'amour. Elles créent un sixième sens, le génésique, qui accapare tous les autres.

...me emocionaba hasta alcanzar a oír los golpes de mi corazón delator ver aquella muchacha de tetas grandes (para mí grandiosas), con caderas de mujer ya, con su onrisa tan pícara como su mirada, hablando impúdica de pichas, de pajas y de venidas como si hablara de flores en un jardín. No sé cómo salí del cuarto, cómo pude irme del recinto de aquella develación, cómo pude abandonar tanta delicia y dejar a Etelvina, dorada desnuda...(pp.78-79)

...El aire levantó la cortina de bambú y pude ver a Delia en refajo: sus brazos desnudos hasta la axila pálida, el comienzo de sus senos, sus piernas mucho más arriba de la rodilla, convertidas allí en muslos torneados...una Delicia innombrable...(p.84)

...cuando Beba... salió sonriente del agua... hicimos silencio súbito, paralizados por su presencia - verla fue ver surgir... a Venus de entre las olas. Me pareció que nunca había visto una mujer tan bella. (pp.301-302)

Se hablaba de la belleza de Julieta de la perfección de u cuerpo, de sus senos sagrados, de sus muslos dorados que encajaban en caderas bien torneadas. (p.424)

...pero en todo este tiempo no olvidé a esa Venus desvelada en las honduras del Teatro Universitario... Violeta tenía unas tetas provocativas que llamaban mucho la atención y su cuerpo era muy de hembra... La mitad izquierda de su cuerpo mostraba un muslo... redondeado y

largo con una forma en curva que llegaba hasta el comienzo de las caderas (pp.538, 565, 579, 627)

La répétition des mêmes termes aboutit à la formation d'un grand corps unique qui superpose ceux de tous les personnages féminins remémorés. Il renvoie ainsi à une sorte de palimpseste, réécrivant inlassablement un savoir qui veut contenir toutes les données corporelles.

Cette vision panthéiste souligne la poursuite d'une représentation idéale qui s'enrichit des stéréotypes de la beauté et des mythes de la tentation, comme par exemple ceux d'Eve et de la "mulata" alliant l'innocence et la sensualité exacerbée. Un et multiple, originel et vénal, le corps érotique surgit en défiant les dégradations temporelles, la mort. Les répétitions méthodiques de motifs semblables, tentent d'en refléter l'essence, construisant ainsi une image absolue qui se rapproche d'une identité cubaine rêvée.

Associés aux jeux qui confondent érotisme et écriture, l'humour et l'ironie confèrent de la "légèreté" au texte en accentuant son aspect ludique. En effet, le narrateur prend une distance critique par rapport à ses expériences passées et à son propre discours, en utilisant de multiples jeux de mots, de nombreuses précisions et rectifications. Tout en les commentant, il rend compte des bouleversements déclenchés par les révélations érotiques et le processus créateur. Les effets comiques et insolites sont privilégiés afin de relativiser le tourbillon et freiner l'inflation sensuelle.

Comenzamos a besarnos sin ningún preámbulo, con una avidez que se reveló desde el principio... Entonces decidí extender mis besos a su cuello, a sus hombros desnudos, a su espalda descubierta porque había hecho bajar más el borde del vestido. Ese fue mi error, aquí sufrí mi derrota. En vez de besarla, llevado por la inercia de los besos... pero tal vez para mostrar una pasión posible, mordí su espalda... la volví a morder esta vez más fuerte -y se produjo un sonido inesperado, un crac que me resultó agorero porque enseguida supe lo que había pasado: no le rompí la nuca sino algo más terrible : se me habían partido los dientes... postizos. (p.526)

Le narrateur se ridiculise à maintes reprises, même dans ses exploits les plus admirables. Cette ironie aboutit à des parodies qui permettent au narrateur de s'affirmer comme personnage imaginaire intégré à l'espace infini de la transtextualité <sup>1</sup>. Il se tourne lui-même en dérision en se présentant, dans son propre discours, comme le double inversé à la fois du Christ et de Don Juan. Loin de la chasteté du premier, damné, il succombe à toutes les tentations auxquelles il est soumis tout au long d'un chemin de croix sensuel, et il renaît à chaque Passion érotique. De même, ingénu et timide, recherchant l'amour total, accumulant les échecs, il ne peut suivre l'aventure du donjuanisme. De plus, doté selon ses propres dires d'un physique ingrat, il est non pas séducteur mais objet séduit : en effet, ce sont les personnages féminins rencontrés qui l'invitent et l'instruisent aux réjouissances charnelles.

dejó de besarme con idéntica acción súbita a la que comenzó. Yo me quedé allí, sin aliento, incapaz de moverme, absolutamente sorprendido, atónito ante el ataque (sí, había sido un ataque, una violación de besos) de Emilia. Pero también aguardaba: yo deseaba que volviera, anhelaba que volviera- pero no volvió (p.54)

Leurs initiatives ou leur complicité le mènent à la consistance ontologique et à la conquête de l'art d'aimer, de l'art d'écrire.

En réunissant à travers des rites sensuels des vocables et des figures exquises, l'écriture se défait du poids de la réalité. Elle se range du côté du principe de plaisir, sa disposition ludique s'affirmant comme liberté par rapport à un ordre établi. En utilisant constamment une forme autoréférentielle, le discours s'emploie à discerner des objets disparus qui, grâce à la traversée de la mémoire du corps/texte sont réinventés et entrent ainsi dans l'immuable.

L'écriture poursuit continuellement ce qui est absent. Le narrateur lutte avec l'improbable en transcrivant sa propre inspection intérieure. S'acheminant vers des éléments perdus, il dévoile son passé érotique qui, en constituant un pôle identitaire, invite à une quête et à une interrogation des signes.

---

<sup>1</sup> GENETTE G. : *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1988, p.7.

Le parcours vers le centre de l'être à travers les réminiscences implique une progressive construction du texte lui-même qui provoque un double engendrement littéraire. *La Habana para un infante difunto* débute par la naissance du narrateur autodiégétique en tant que tel qui, paradoxalement, s'engage dans le sein même de la capitale cubaine pour mieux la retracer. Le dernier chapitre, "Epílogo, Función continua", reprend cet enfantement-absorption en l'inversant. En effet, après avoir découvert une longue série de corps érotiques et concluant un cycle formateur, la voix énonciatrice entreprend d'explorer au sens propre les entrailles d'une femme tentatrice et dévorante, laquelle se trouve à son tour à l'intérieur du ventre protecteur d'un cinéma.

...abrió las piernas todo lo que pudo, colocando cada corva en los brazos opuestos de su asiento... En el momento que metí la cabeza toda sensación cesó -ruidos, texturas, olores, sabor amargo. Todo menos la visión que proyectaba mi, su linterna...Al levantar la cabeza entraron también mis hombros estrechos y al tratar de sacarlos por temor a quedarme trabado hice un movimiento de palanca - para conseguir exactamente lo contrario al efecto deseado... Caí resbalando hacia adentro. Pero no perdí la linterna. (pp.702-703)

Il s'engouffre tout entier dans cette matrice afin d'en éclairer l'obscurité. Il en sort transformé en livre, celui que nous sommes en train de terminer de lire.

D'une naissance à une autre, cette ultime partie concentre toute la symbolique de l'ouvrage en renvoyant au désir de perfection et de fusion. L'itinéraire essentiel dans l'énorme utérus révèle l'identité du narrateur en étant l'aboutissement du processus de création artistique. Si chaque union sexuelle est assimilée à une initiation menant au savoir, la communion totale dans la matrice devient la connaissance idéale qui remet en cause les limites du corps et du texte, dont on ne peut qu'effleurer la substance inépuisable.

En effet, les corps érotiques féminins sont dotés d'un aspect androgyne en intégrant une homosexualité latente. La fusion des deux genres renvoie au cercle parfait, mythique.

Aussi, malgré la possession, ils demeurent en partie inaccessibles, illisibles. Le mystère du dernier corps évoqué dans l'ouvrage, celui de

Margarita del Valle, s'accroît non seulement parce qu'elle ne dissipe nullement la confusion de son identité, mais aussi parce que la superficie incomparable de sa physionomie dissimule en fait une mutilation; en brisant l'apparente perfection, celle-ci évoque la part impénétrable et trouble de l'être. Ce personnage acquiert ainsi toute sa dimension d'amazone à laquelle renvoie le titre même du chapitre.

En fait, la production littéraire tente de capturer ce qui se dérobe à l'expression. Devenant la trace visible de l'invisible objet absent, elle reconstruit à travers la mémoire érotique un espace et un temps harmonieux, mythique. Synthèse de tous les corps féminins, sensuelle et maternelle, la physionomie démesurée évoquée dans l'ultime partie de *La Habana para un infante difunto*, "Epílogo. Función continua", représente le corps immuable de la capitale cubaine elle-même, lieu des origines. Cosmique et éternelle, elle concentre tout l'espace et tous les temps dans la répétition joyeuse des expériences érotiques. La Havane devient l'image du refuge initial, Eden recherché, Paradis Perdu. Seul le "regreso textual", selon l'expression de Severo Sarduy<sup>1</sup>, permet de transcrire cette géographie inspiratrice de tous les plaisirs, de tous les textes. Mère-amante, transformant la chair en verbe, La Havane réécrite incarne le corps/texte dans une alchimie amoureuse illimitée.

*La Habana para un infante difunto* raconte, comme toute oeuvre d'art, sa propre naissance en établissant une poétique du corps érotique. La texture discursive établit une fiction de l'être à la fois en fêtant et magnifiant le domaine charnel, et en effleurant l'espace vertigineux de l'éternité. Entre l'éphémère et l'impérissable, le corps/texte tente de percer l'opacité du monde grâce à l'activité ludique, l'unité ne pouvant naître que de la pluralité. Il porte jusqu'au bout le défi de la liberté en recherchant l'objet constitué dans le langage et la plénitude des sens.

---

<sup>1</sup> Cité par JILL LEVINE, S. : Escritura, traducción, desplazamiento (un acercamiento a "Maitreya") in *Revista iberoamericana*, University of Pittsburgh, n° 154, Enero-Marzo 1991, p.309.

