

# Vereda tropical

Homenaje a Enrico Mario Santí

Selección de textos:

Jorge Brioso y Sandra Rossi Brito



Edición: Jorge Brioso y Sandra Rossi Brito

© Logotipo de la editorial: Umberto Peña

© Diseño de cubierta: Ángel Marrero

Sobre la presente edición:

© Casa Vacía, 2021

[www.editorialcasavacia.com](http://www.editorialcasavacia.com)

[casavacia16@gmail.com](mailto:casavacia16@gmail.com)

Richmond, Virginia

Impreso en USA

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.



Lydia Rubio, *Dreamer*

## NOTA INTRODUCTORIA

**C**rítico literario y cultural de renombre internacional, intelectual público, poeta, escultor, cubano por todos los costados. ¿Cómo hacerle un homenaje a alguien tan extraordinario? Convocando a sus amigos profesores universitarios y críticos, escritores, artistas, músicos y pedir a cada uno que haga lo que mejor sabe hacer.

El resultado ha sido un libro que contiene entrevistas donde se describe la trayectoria biográfica e intelectual de Enrico Mario Santí, semblanzas sobre su obra y figura, textos literarios, ensayos de sus colegas y monografías de algunos de sus antiguos discípulos, que hoy ejercen la enseñanza de la literatura en diferentes instituciones universitarias, tanto en Estados Unidos como en América Latina.

El título de esta antología alude a una célebre canción que en una de sus estrofas reza los versos: “¿Por qué se fue? / Tú lo dejaste ir / Vereda tropical”. Solo las dictaduras obligan a que los mejores hombres y mujeres de una nación se tengan que ir a un exilio que, en nuestro caso, ha durado toda una vida. No sé si la escritura puede ocupar el lugar de la patria, como pensaba Adorno. Sí creo, sin embargo, que tiene el don de ofrecer la hospitalidad. La hospitalidad, que como bien sabía el gran Odiseo, es el rasgo que diferencia a los seres humanos de las bestias y los dioses.

La hospitalidad de todos sus amigos, entonces,  
para el gran Enrico. Ese es nuestro regalo.

Jorge Brioso, 15 de septiembre del 2021

# Entrevistas

## SANTÍ CON ACENTO

*Néstor Díaz de Villegas*

Enrico Mario Santí me recibió en bermudas y sandalias en su casa de Claremont,<sup>1</sup> un caluroso mediodía de sábado, en la habitualmente fría primavera californiana. Nos refugiarnos a la sombra de la mata de aguacate que figura en varios pasajes memorables de sus libros y Nivia Montenegro saludó desde la puerta del patio, camino a la ceremonia de graduación de Pomona College, donde es profesora del Departamento de Lenguas y Literaturas Romances. Capuchino, el pastor australiano de la familia, jadeaba debajo de la mesa del jardín. Claremont es un pueblito universitario al pie de las montañas de San Bernardino, a unos sesenta kilómetros de Los Ángeles. Se trataba de otra de nuestras largas conversaciones, en el mismo patio y bajo el mismo árbol, con la única diferencia de que una grabadora recordaba ahora cada palabra.

### **1. ALGUNOS LLEGAN A CREERSE QUE SON ESTATUAS**

Jorge Luis Borges me dijo una vez que, si no fuera por Alfonso Reyes, él todavía hubiese sido un gran desconocido. Fue el año 1984, cuando lo conocí, y ya

<sup>1</sup> Claremont, CA - Middlebury, VT., junio/julio 2008.

tenía 85 años y era mundialmente famoso, así que es importante mantener distancia respecto a uno mismo, sobre todo en un mundo tan terrible como el académico, donde algunos llegan a creerse que son estatuas.

Yo vengo de una familia de clase media. Mi padre era escultor, y mi madre era ama de casa. Vivíamos entre La Habana y Santiago de Cuba, porque toda mi familia es oriental, y digo esto porque una de las cosas que más recuerdo son esos viajes, tanto en ómnibus “Santiago-Habana”, como en tren, como en avión. Nací en Santiago de Cuba, en el año 1950, y fue allí donde tuve algunas de mis vivencias más importantes. Por eso, aunque viví toda la vida y me eduqué en La Habana, digo que soy de Santiago de Cuba. Me considero no solamente oriental, sino también santiaguero, pues existe una gran diferencia entre la gente del norte de Oriente y la de Santiago.

Esa doble perspectiva siempre la he llevado dentro. Y tal vez sea triple, porque a los doce años vine al exilio con mis padres. Subrayo la palabra exilio porque siempre me consideraré un exilado. Me eduqué en Miami, entre los doce y los dieciocho años, y fui al Miami High School. Me crié en una comunidad con una conciencia “exílica”, y no solamente diaspórica, como se dice ahora: habíamos sido expulsados.

Mi padre sufrió persecución bajo el régimen de Fidel Castro, por sus opiniones políticas y por su posición profesional en la Academia de San Alejandro, donde era catedrático. Su futuro personal y profesional estaba tronchado. Vinimos al exilio los cuatro —mis padres, mi hermano y yo; por suerte salimos juntos— en el año 1962, justo el 16 de octubre, durante la Crisis de Octubre. Nuestro vuelo fue el último



—o el penúltimo— de la PanAmerican en salir de La Habana.

Me gradué de High School en el año 1968. Muchos de mis compañeros de escuela se quedaron en el área de Miami. A mí siempre me sorprende encontrar en el periódico, o en cualquier restaurante, a una persona con la que fui a la escuela. Por ejemplo, hace poco me encontré con el doctor Fernando Villasián, otro muchacho que había ido conmigo a Miami High.

En cuanto a mi vocación, escogí un aspecto de la carrera de mi padre, porque él no solo era escultor y artista, sino profesor. La conexión con mi padre había sido verbal, no práctica: él me involucraba en sus debates y me hablaba de José Martí y de la historia cubana. Mi padre diseñó y construyó la tumba de Martí [en el cementerio de Santa Ifigenia], así que había tenido que bregar con una serie de monstruos políticos. Nuestras conversaciones versaban sobre política, literatura, música, arte e historia del arte, y sobre una serie de temas que él manejaba. Todo esto fue una suerte de entrenamiento para mí. Pero, en cambio, yo no pude trazar jamás una línea recta.

Mi padre nunca nos enseñó, ni a mi hermano ni a mí, nada de su profesión. Era de la filosofía de que la vocación entra sola o no entra. Sin embargo, eso no ha significado un trauma. Adoro las artes visuales, y cuando voy a una ciudad visito primero los museos. Tengo una gran colección de libros de arte, y también la obra de mi padre, que he heredado. Todo lo que involucre al ojo siempre me ha fascinado.

Existe la superstición de que en los primeros años salieron de Cuba los batistianos. Pero sería interesante deslindar el período de 1959 a 1962, el año en que

nosotros salimos, pues lo cierto es que hubo una serie de oleadas de exiliados, en esos escasos tres años. Y en efecto, en los primeros tres meses salieron los batistianos, porque sabían que, si no, se las arrancaban. Después está la gente que salió entre 1960 y el 61, hasta abril del 61, antes de la invasión de Bahía de Cochinos. Luego está la oleada a la que pertenece mi familia, que no era precisamente simpatizante del régimen de Batista, sino una familia de profesionales, que eran quienes en ese momento tenían los contactos y los recursos para salir del país, porque se necesitaban contactos y recursos para salir del país entonces.

Hace poco leí una referencia a mi padre en un libro de Norberto Fuentes, el que dedica a la vida de Fidel. Guillermo Cabrera Infante ya me había señalado que existía en ese libro una referencia al “escultor batistiano Mario Santí”. La busqué y, efectivamente, allí estaba. Pero, conociendo los trucos de los escritores, consulté directamente al autor, pensando que no era el propio Norberto quien lo decía, sino Fidel Castro, a quien Norberto ficcionaliza en su libro. Entonces Norberto me llama, y da la casualidad de que había sido alumno de mi padre en San Alejandro. Me dijo que le constaba que mi padre no era batistiano.

Aproveché para explicarle que esa filiación con el régimen de Batista era totalmente absurda. Mi padre era el mayor de dieciséis hermanos, y el segundo hermano había sido un revolucionario llamado Modesto Santí, que estuvo involucrado en pequeñas conspiraciones políticas que desde mi perspectiva actual percibo como gangsterismo seudorrevolucionario. En el año 1943, durante el primer período presidencial de Batista, Modesto fue detenido y encarcelado. Mi pa-

dre fue a visitarlo al calabozo, pero al día siguiente lo llamaron para decirle que mi tío se había suicidado. Inmediatamente mi padre reclamó el cadáver y ordenó una autopsia. Al parecer, el suicidio había ocurrido por un tiro al hígado desde el costado derecho... ¡pero mi tío era zurdo! Si en ese momento Batista era una persona que despertaba simpatía en el pueblo, para mi padre se había convertido en un ser muy odiado. Norberto fue honesto. Me dijo: “Tu viejo me había contado todo esto, pero se me había olvidado”. Lo que quiere decir que, en un próximo tomo de *La autobiografía de Fidel Castro*, quizás aparezca la aclaración del malentendido.

Por cierto, Batista gustaba rodearse de gente sabia. Se enorgullecía de ser amigo de músicos, profesores y arquitectos, parece que se veía a sí mismo como un déspota ilustrado. Recuerdo una anécdota muy viva, el primero de enero de 1959, cuando descubrí —descubrimos todos en la familia—, que mi padre había estado haciendo en su estudio unas cabezas en barro de Fulgencio Batista y de su esposa, Martha Fernández de Batista. Eran dos cabezas que se unían sonriendo, recuerdo también el hecho de que Batista estaba con traje y corbata, que se le veían las solapas, y que tenía muy bien trabajada toda la cuestión de ese pelo lacio, peinado hacia atrás con brillantina. Martha Fernández estaba sonriente, con un collar de perlas. Todo esto en barro. En ese momento estaban entrando los barbudos en tanques a La Habana, mi padre saca el busto y nos pide, a mi hermano y a mí: “Empiecen con dos mandarrias a desbaratar esto”. Claro, para nosotros era la cosa más divertida del mundo. Empezamos inmediatamente a meterle mandarriazos a la estatua: en menos

de tres minutos Batista y Martha Fernández habían desaparecido del mapa.

¿Por qué estaba esa escultura en el taller de mi padre? Pues porque lo habían obligado. Batista había llamado a la Academia de San Alejandro, y había pedido específicamente que Mario Santí hiciera unas cabezas de él y de su mujer. Mi padre estuvo dándole largo al pedido hasta que un día se persona un coronel de la policía en el taller que papá tenía en la calle Zapata y le dice: “Chico, ¿por qué tú no le haces el busto al General? ¿Qué te cuesta hacer ese busto?”. Mi padre le respondió: “Es que estoy muy ocupado. Mira, francamente, no sé si pueda realizar una obra así”. A lo que el coronel de la policía le responde: “Bueno, te doy una semana. Si en una semana todavía estás muy ocupado, me temo que te voy a tener que cerrar el estudio, ¿qué te parece?”. Ya, desde entonces, existían oficiales que “atendían” a los artistas.

## **2. PRIMEROS AMORES Y OTROS DESENGAÑOS**

Por fin me fui de Miami en el año 1968, para asistir a la Universidad de Vanderbilt, en Nashville, Tennessee. Solo regresaba durante los veranos y perdí un poco el contacto con la comunidad. Después me casé por primera vez, en el año 1972, y me fui a la escuela graduada de la Universidad de Yale, donde mi destino se marcó por el encuentro con dos maravillosos profesores. Uno de ellos fue José Juan Arrom, el gran filólogo, uno de los fundadores de los estudios latinoamericanos en los Estados Unidos; el otro, Emir Rodríguez Monegal, que acababa de llegar a Yale y

que ya para entonces era una especie de *bête noire* de la izquierda. Estuve cuatro años en Yale, haciendo mi doctorado, me gradué en el año 1976. Arrom y Monegal eran dos monumentos entonces, muy respetados. Recuerdo con especial cariño un seminario donde Arrom enseñó, y donde leí por primera vez, a José Martí. Pero con quien me sentía más a gusto era con Rodríguez Monegal, por su simpatía, y porque enseñó un curso sobre Pablo Neruda, otro sobre Octavio Paz y otro sobre Jorge Luis Borges. Disfruté muchísimo esos cursos, sobre todo las lecturas, porque Emir, el pobre, no era un buen profesor, aunque tenía un millón de anécdotas. Era muy desorganizado, constantemente estaba fuera, dando conferencias. En realidad, era un hombre de letras, para quien la enseñanza venía como algo accidental o marginal; un hombre de letras en el sentido francés de la palabra, una persona que disfrutaba estar en las tertulias, en las aperturas de exposiciones, un director de revistas que viajaba muchísimo y escribía biografías literarias, como las de Horacio Quiroga, Neruda y Borges. Su problema político con la izquierda hacía que yo me sintiera a gusto con él, porque precisamente en ese momento José Juan Arrom era simpatizante del régimen de Fidel Castro. Fue muy difícil abordar el tema con el propio Arrom. Tuve que ser muy honesto y decirle que a mí me interesaba trabajar sobre Neruda con Rodríguez Monegal. Arrom era una persona tan decente que nunca hizo ningún comentario al respecto. Al contrario, me escribió una carta de recomendación muy positiva y me alentó en mis estudios. Después lo dejé de ver, pero Arrom fue muy importante para mí, pues me ayudó a definirme como académico, y a definir el tipo

de moral crítica que yo debía ejercer, el tipo de compromiso que yo debía tener con mis estudiantes, con mi carrera. Y a pesar de ser unos años muy difíciles, de aprendiz de profesor, o profesor asistente, logré a los pocos años la permanencia académica en Cornell, adonde me fui a enseñar en el año 1977.

Mi primer trabajo publicado versaba sobre Borges y el *Martín Fierro*. Monegal decía que, más que en lector de Borges, uno se convierte en un “Borges’ watcher”, pues se leen y releen los mismos textos en espera de que pase algo. En cada relectura descubres un adjetivo, cualquier palabra, una frase que cambia tu percepción. Borges y Neruda, y no la literatura cubana fueron, entonces, mis primeros amores, mis grandes amores. La literatura cubana fue para mí un asunto secundario, quizás debido a una reacción defensiva contra los prejuicios políticos, o como reacción a las clasificaciones que exigen a los académicos dedicarse a las literaturas nacionales de sus países de origen. Yo quería romper con esos prejuicios, y creo que esa fue la razón de que me dedicara a Neruda en mis primeros años.

### 3. EL COMEDOR VACÍO

Mi primer libro, *Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy* es del año 1982. He sentido una gran pasión por la obra de Neruda, a pesar de no simpatizar con su estalinismo. Cuando le dije a mis padres que iba a dedicar mi tesis a la obra de Neruda, se indignaron. ¿Cómo iba a hacerles eso? Pero, en el momento de mi graduación, mis padres me regalaron las obras com-

pletas de Pablo Neruda. En tanto que poeta, mi percepción de Neruda no ha cambiado mucho desde mi primer libro. Lo que sí ha cambiado es mi percepción de su moral poética. O más bien su conducta personal como poeta. Y el hecho de que utilizara su posición de poeta internacional para justificar lo injustificable, como el castrismo, o el estalinismo, o el allendismo. Hubo una serie de causas en las que se equivocó, aunque nunca tuvo el valor de admitirlo, si bien hay una frase que aparentemente salió en el diario *L'Express* de París; es una breve entrevista en la que Neruda dice: *Je me suis trompé*.

En mi primer libro hablé mucho sobre las cuestiones formales, quería mostrar cómo la tradición romántica se transformaba en algo que llamé entonces expresiones “proféticas”. Me interesaba la expresión del visionario, la expresión bíblica, la visión apocalíptica. Eran formas retóricas, genéricas, que exploré en ese momento. Pero cuando se me dio una segunda oportunidad de trabajar sobre los textos de Neruda, la aproveché para expandir mis conocimientos sobre su obra, llevé a cabo un detallado trabajo de archivo, y abordé el problema del marxismo, que no había tocado en mi primer libro, y por lo cual recibí duras críticas. Me refiero a mi ensayo para la edición crítica del *Canto general*, de Ediciones Cátedra, 1990.

Justo el año anterior, había estado en Chile haciendo un estudio sobre los arquetipos del *Canto general*, en el contexto biográfico y en el contexto político. La persecución de Neruda por González Videla; su exilio y su fuga a Argentina, después a Europa y finalmente a México; el hecho de que haya dos ediciones del libro, una clandestina y una pública... Cuando me

disponía a terminar la edición, gracias a una beca en el Woodrow Wilson Center, de Washington D.C., cae el muro de Berlín, y me veo metido en la escritura de un trabajo sobre este monumento de la poesía “sovietizante”, por así decirlo, y me doy cuenta de que la lectura de Neruda no podía ser ya la misma, que no podía hablarse de Neruda sin abordar sus grandes contradicciones. Desperté a ese momento histórico, y me vi en medio de un grupo internacional de investigadores, en el Instituto Woodrow Wilson, rodeado de *scholars* de Europa oriental: de Rumania, de Hungría, de la R.D.A., de Checoslovaquia, de Bulgaria. Todos nos reuníamos en el comedor del centro y, al principio de la crisis, el comedor estaba repleto, pero a medida que la crisis se agudizaba, íbamos perdiendo más y más comensales: al húngaro lo habían llamado para hacerse cargo de la policía en su país; otro de ellos pasó a ser asesor del nuevo presidente de Polonia; la gente regresaba a ocupar plazas, y se me fue revelando que se trataba de disidentes en el *closet*. Así fue como adquirí conciencia. Y Washington es el lugar inevitable para adquirir conciencia.

#### **4. EN EL PALACIO DE LA REVOLUCIÓN**

En el año 1978, y por razones que, o se me han olvidado o desconozco, me invitan a ir a Cuba como parte de un grupo de intelectuales, en el llamado “diálogo”. Esa primera visita a Cuba fue muy controlada y muy breve, pues duró apenas tres días, aunque tuvo mucha repercusión en Miami. Tuvo repercusión también dentro de Cuba, como bien tú sabes, pues estuviste



entre el grupo de presos que liberaron, y posiblemente fueras una de las personas que más atención prestó a este momento. También significó mi regreso a Cuba después de dieciséis años, cuando ya era otra persona. Asistí al Palacio de la Revolución, donde tuvieron lugar las conversaciones entre una serie de personajes del régimen, incluyendo al propio Fidel Castro, y trescientas y pico de personas, entre quienes me incluía. El embrujo, el hechizo de estar allí, el efecto del poder, impidió que mi capacidad crítica entrara en funciones. Simpatizaba con ciertos aspectos del proyecto, digamos que con la posibilidad de un diálogo crítico con el régimen. La premisa era que se iniciaba una nueva era, y esa nueva era contemplaba varios puntos: uno, la amnistía de los presos políticos; dos, las visitas de los familiares a Cuba; tres, el intercambio de escritores y profesores; y cuatro, la libertad de expresión. Había en mí algo de narcisismo y, desde luego, experimenté la sensación de estar en el candelero al conocer personalmente a Lourdes Casal, a Marifeli Pérez-Stable, a Román de la Campa, a toda una serie de profesores e intelectuales con los que había estado en contacto y que me hablaban de esta gran propuesta. Una iniciativa precedida por las labores del grupo Antonio Maceo, los “maceítos”, al que yo no había pertenecido, pero al que pertenecían personas que yo conocía, como José Quiroga, William Luis y Adriana Méndez-Rodenas, que hoy tienen una perspectiva crítica, pero que en ese momento también formaban parte de todas esas iniciativas del régimen. Sentí la misma euforia ingenua y acrítica en el año 1978, y después, en 1979, cuando regresé a Cuba por un período más extenso. A lo largo de los años el

régimen ha propiciado episodios de reconciliación, de nuevos aires, o de lo que podrían llamarse “períodos críticos”. El primero fue el “diálogo”, pues, aunque después vinieron otras iniciativas, como las de Armando Hart, o las de Abel Prieto, con el fin de reunir gente del exilio y llevarla a Cuba a hablar sobre cuestiones de nacionalidad, o de literatura, creo que el “diálogo” fue el modelo.

En el año 1979 regresé a Cuba con otro contingente, entre los que recuerdo estaban Lisandro Pérez, Enrique Santeiro Garín, Ileana Rivero, Emilio Bejel, José Piedra, la compositora Tania León y la actriz Nínón Sevilla. Todos íbamos como de exploración a una de las lunas de Saturno. Viajamos en guagua de La Habana a Santa Clara, pero nunca pasamos de ahí, y nos llevaron a fincas agropecuarias y otros proyectos modelos de la Revolución. Al regresar a La Habana, tomé un avión y me fui a Santiago de Cuba.

Fue muy emocionante, porque no había regresado a la casa de mi familia en casi veinte años, y allí me encontré con un tío que había estado preso en Isla de Pinos, una ruina de persona, viviendo en una ruina de casa; y fue allí donde me di cuenta, verdaderamente, no solo de la indigencia en que se vivía en Cuba, sino del terror dentro de esa indigencia. Mi tío, mi tía y mis primos pensaban que yo era un simpatizante del régimen, y por tanto la mascarada de nuestra conversación durante los cuatro días que pasé en Santiago me afectó mucho. El segundo viaje culmina en una conversación de varias horas que sostuve, a mi regreso a La Habana, con María Luisa Bautista, la viuda de Lezama Lima, quien me reveló la pasión de los

últimos días de Lezama, en los momentos ulteriores al “caso Padilla”.

## 5. LAS TRAMPAS DE LA FE

A mi regreso a los Estados Unidos, caí en una crisis de silencio. ¿Cómo defender aquello? ¿Qué hacer ahora con toda la gente que me había alentado y que me había dicho que existía una oportunidad de diálogo? Todavía esperábamos señales de un diálogo mayor. La Sección de Intereses cubana empezó a mandarme las listas de presos. Tú estabas ahí. Me empezaron a mandar felicitaciones de año nuevo. Y claro, yo sin responder. Entonces sucede que, a finales del año 1979, Heberto Padilla sale de la isla y me invitan a ir a Dartmouth College con William Luis, Edmundo Desnoes, Miguel Barnet, Lourdes Casal, Sarah Castro Farens y Carolle Bengelsdorf, que era la mujer de Edmundo Desnoes. El *New York Review of Books* había publicado unos poemas de Padilla en traducción, y aproveché para leerlos en el encuentro de Dartmouth, y hablar de lo que esos poemas revelaban, sobre todo *La autobiografía del otro*. Las reacciones de Lourdes, Miguel Barnet y Carolle Bengelsdorf fueron muy críticas, me acusaban de justificar la amargura de Padilla. Fueron reacciones tan viscerales que me amedrenté y no seguí hablando.

A finales de 1979 tuve mi primer sabático y me fui a Tampa con mis padres. Estaba allí, dedicado a las formas retóricas genéricas, cuando de pronto sucede el Mariel. Yo no solamente lo vi, sino que *viví* el Mariel desde Tampa, porque allí llegaban las guaguas

de enfermos mentales para partir hacia los puntos de relocalización. En ese momento me llama Rodríguez Monegal y me dice: “Ve a Miami, porque acaba de llegar Reinaldo Arenas, tienes que hacerle una entrevista”. Entré en contacto con Reinaldo Arenas durante una conferencia que, junto a Heberto Padilla, daba en la Universidad Internacional de la Florida. Creo que la mía fue una de las primeras entrevistas con Reinaldo. Ese encuentro, y el que tuve más tarde con Pepe Triana en Ithaca, y después con Antonio Benítez Rojo, me hicieron preguntarme cómo podía haber perdido mi sentido crítico. Estas personas eran los testigos de mi propia ceguera. Con los años, en conversaciones con Octavio Paz, comprendí que a esto se le llama “las trampas de la fe”.

## 6. LA NEGACIÓN DEL DIÁLOGO

La conexión que me faltaba hacer era que el Mariel había sido *la negación* del diálogo: a apenas un año de haberse celebrado “el Diálogo”, se contradecía el punto de su agenda que, además de la amnistía de los presos políticos, más me había conmovido: la reunificación familiar. ¿Cómo es posible que un régimen que se haya sentado delante de trescientas setenta y cinco personas y haya hablado de la necesidad de la reunificación familiar, apenas un año después haya hecho redadas en las prisiones y obligado a irse del país a personas que abandonaban mujer, marido e hijos? Esto lo viví, y no solamente en Tampa, sino incluso en Ithaca, donde residía con mi familia, pues allí aparecieron dos marielitos que llegaron solos, que

habían dejado familias en Cuba. Estaban en prisión y fueron arrancados de su país sencillamente porque el régimen no quería tener más presos, aunque se tratase, como en el caso de ellos, de presos comunes.

Para mí, la experiencia de haber ido a Cuba en 1979 fue la reedición de lo que mis padres y yo habíamos vivido al abandonar el país. Fue como repetir la escuela primaria. La relación con mis padres se volvió mucho más afectuosa, después de un período de distanciamiento. Según el psicoanálisis, solo es posible el reconocimiento cuando se adquiere conciencia, en un momento de repetición. Pero lo que le puso la tapa al pomo fue mi relación con Octavio Paz, durante el verano que pasé en México, en 1982, cuando del estudio de Neruda pasé al estudio de Paz. Al final de ese verano pude hablar por fin con él, principalmente acerca de su obra, aunque el tema político era inevitable: primero, porque la política es parte de la obra de Paz, y segundo, porque siempre se interesó por el exilio cubano. Me hizo preguntas acerca de Lydia Cabrera, de Guillermo Cabrera Infante, de Carlos Franqui, y acerca de otros intelectuales como José Lezama Lima, a quien él nunca llegó a conocer, pero cuya obra conocía bastante bien. Mi relación con Paz, que duró desde 1982 hasta 1998 —el año en que falleció—, me permitió ver que la ordalía política y moral que yo había atravesado, era la misma que él había atravesado en los años 30, debido a que sus puntos de vista disidentes —cuando aún no se utilizaba esa palabra— se habían convertido en la punta de lanza de la izquierda latinoamericana y europea. En la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, que Octavio Paz estaba terminando en aquel momento, la monja aparece

como la primera disidente, una proto-pensadora perseguida por su diferencia sexual, pues no solamente es mujer, sino una mujer que tenía amores con otras mujeres, y una intelectual que se atrevió a cuestionar a las autoridades. El conocimiento de la obra de Paz, sobre todo de ese gran libro que se llama *El ogro filantrópico*, fue muy importante a mis 32 años, pues entendí que, en mi tremenda ingenuidad y candor, no había reflexionado suficientemente sobre el punto de vista político. Ingenuidad, candor, y también esperanza, pues en toda ingenuidad hay mucho de buena fe. Había padecido de falta de crítica y de falta de valor para enfrentar una situación sin tener miedo a hablar.

## 7. UN LUGAR INCÓMODO

La Academia siempre ha sido para mí un lugar más bien incómodo, un lugar donde no me he sentido totalmente a gusto. Y no es porque no me guste enseñar, pues he ganado varios premios en enseñanza, y no creo que haya otra cosa que disfrute tanto como estar entre estudiantes y conversar acerca de un tema de interés común, sino porque la burocracia académica termina matando la curiosidad intelectual.

Siempre le digo a mis alumnos que a mí no me interesan los estudiantes, que me interesan las personas; que no me interesan los cursos, sino las ideas; que no me interesan los profesores, sino las personas con quienes yo pueda compartir un interés. Y eso choca muchísimo, pues nadie espera ese tipo de retórica de un catedrático. Sin embargo, creo que así debe enfrentarse el mundo de las ideas en las universidades, aun-

que le cueste a uno la popularidad entre sus colegas o la administración. Sobre todo, si se tienen ideas políticas distintas. Y, claro, una de las grandes tentaciones, uno de los grandes peligros que enfrenta un académico, es confundir el *status* académico, la permanencia académica —y la arrogancia que ello pueda propiciar, la ambición que pueda provocar— con otras ambiciones que no siempre son únicamente de poder burocrático, sino de poder político.

Afortunadamente, durante mi estancia en Cornell, no existía la pasión política que existe hoy en día, es decir, no existía el terrorismo ideológico que se desató durante los años de Bill Clinton y que todavía perdura, aunque ahora se haya transformado en otra cosa, que todavía no he podido definir. En aquellos momentos había un gran entusiasmo por el post-estructuralismo, pero era un post-estructuralismo filosófico, psicoanalítico, vagamente feminista, y digo vagamente porque en ese momento no se hablaba de las cuestiones de género más amplias, o de homosexualidad, o de colonialismo, aunque en la crítica latinoamericana ya se hablaba de estas cosas —*Calibán*, el famoso ensayo de Roberto Fernández Retamar, había aparecido en 1971—. En aquel momento nada de esto era caldo diario, y los temas que podían haberme señalado no eran todavía corrientes, de manera que, para el año 1982, cuando se me otorga la permanencia, ¡me les había escapado!

## 8. EL CANON

Uno de los primeros que habló acerca del canon, sobre todo, del canon moderno, fue Fidel Castro. Cuando Fidel Castro dice, “dentro de la revolución todo, fuera de la revolución nada”, está definiendo, está diciendo que aquellos que son críticos no pueden entrar en ningún libro, no pueden siquiera publicar, y no van a figurar en ninguna historia de la literatura. En cambio, figurarán aquellos que escriban acerca de “nosotros”. Y eso me parece una señal de nuestra cultura, una cultura empobrecida por las arbitrariedades y las opiniones dictatoriales, que ha sido manipulada por cuestiones que no son literarias ni artísticas, sino sencillamente políticas, personalistas, y totalmente arbitrarias. Eso quiere decir que, mientras exista el régimen que existe hoy en Cuba, es ridículo hablar de un canon cubano, porque todo está contaminado por el demonio de la política, ya sea a favor o en contra, de manera que cualquier opinión estará necesariamente parcializada por valores extraliterarios. Ya de por sí el canon es parcializado, de eso no hay duda. La cuestión es si resulta moralmente aconsejable hacer semejante división: “estos valen, estos no valen”.

Tal parece que solo adquirimos conciencia del canon cuando parodiamos el canon; lo que equivale a decir que el canon contiene su propia parodia. Y en ese sentido es muy significativo que, en Guillermo Cabrera Infante, el canon aparezca como una burla de Bustrófedon, una burla condicionada por la manera en que los discípulos de Bustrófedon la recogen, pues él no quería que se publicara; al contrario, odiaba cualquier cosa que viniera por escrito. De manera que



los discípulos traicionan al maestro. Bueno, ¡si eso no es traicionar el canon, entonces qué es! El canon es siempre autodestructivo, como la moda.

## 9. INFANTERÍA

No sabría decir si *Infantería*, la compilación de textos de Guillermo Cabrera Infante que editamos Nivia Montenegro y yo, es un gran libro; lo que sí puedo decir es que es un libro *grande*. Hace poco una amiga me dijo, “Chico, por qué no sacan una edición un poco más pequeña, es que esta se me cae de las manos”. Y recuerdo que el propio Guillermo me dijo: “Enrico Mario, con esto vamos a tumbar a Fidel”. Le pregunté, “¿Cómo es eso, Guillermo?”, y me respondió: “¡Tenemos que bombardear la isla con *Infantería*! Al que le caiga en la cabeza, lo mata”. Tanto Nivia como yo empezamos a ir a Londres con mucha frecuencia, para interesarnos por su obra, por Guillermo y por Miriam. Hicimos buena amistad, y hablábamos mucho por teléfono. Era muy ocurrente, cuando tenía buenos momentos, claro, porque también pasaba por momentos terribles, en los que no quería hablar con nadie. Muchas veces se tomó por malas pulgas lo que en realidad eran sus depresiones, pues Guillermo fue un hombre profundamente enfermo, maniaco-depresivo, y padecía de lo que científicamente se llama hoy síndrome bipolar. Se pasaba horas, días y a veces hasta semanas sin hablar con nadie. Y a eso se unían sus quejas acerca del mundo literario, que él consideraba muy falso, tanto en Inglaterra como en Latinoamérica. Se quejaba constantemente del castrismo y de las

actitudes de ciertos escritores, cubanos y latinoamericanos, y se quejaba también de los editores, que, en muchos casos, como el de *Tres Tristes Tigres*, lo mantuvieron amarrado durante muchos años, y lo explotaron. Había motivos justificados para que Guillermo tuviera malos sentimientos hacia causas y personas.

No recuerdo quién decía que en el fondo de todo humorista hay un moralista. En Guillermo hay sátira y comentario social, pero al mismo tiempo hay un gran comentario moral, crítica de costumbres, de personalidades, y crítica del poder; era un gran crítico del poder. Y esto es otro malentendido: mucha gente piensa que Cabrera Infante era un pensador político; él tenía opiniones políticas, tenía anécdotas políticas, tenía una familia que había sido muy política, pero él, en sí, no tenía ideas políticas, como Octavio Paz o Vargas Llosa, por ejemplo. Lo cual no quiere decir que, de sus sátiras, y sobre todo de sus cuentos de relato, no se desprenda un pensamiento político, o que a partir de ellos no puedan formularse ideas políticas.

## 10. MILITANCIA RETROSPECTIVA

En cuanto a Reinaldo Arenas, fue un hombre que sufrió mucho, un hombre con un gran resentimiento contra la cultura literaria latinoamericana. Los insultos que le dirigió a Gabriel García Márquez son legendarios; y ahí está su polémica, a veces explícita, a veces soterrada, con Alejo Carpentier y con Severo Sarduy; o la venganza literaria en *El color del verano*: todas son reacciones al régimen de opresión que padeció. Pero últimamente se ha tratado de ver en Reinaldo a

un militante de la causa *gay*. No hace mucho un profesor —muy buena persona, por cierto—, que vino a la Universidad de Kentucky, dio una conferencia acerca de este tema. Yo le llamé la atención sobre el hecho de que Reinaldo, a quien conocí muy bien, jamás utilizó la palabra *gay*, excepto para burlarse de ella. Porque no solo no le interesaba, sino que le parecía absurda: él era un militante anticastrista que además era loca, lo cual no quiere decir que haya sido un militante *gay* que, además, era anticastrista. Sostuve conversaciones con Reinaldo sobre la contaminación del arte, y de la literatura en general, por estas posiciones políticas, ya fuese la cuestión anticastrista o la situación homosexual, y decía que prefería ser considerado un escritor que *era* homosexual a ser considerado un “escritor homosexual”. Siempre hacía esa distinción. Por tanto, las desfiguraciones que se hacen hoy en nombre de una militancia retrospectiva, carecen de razón.

## 11. LA ENTRADA DE CASTRO EN LA HABANA

Si Severo Sarduy era apolítico, lo era solo en el sentido de que no quería hacer públicas sus opiniones políticas. Hay gente que acusa a Severo de no haber sido consecuente consigo mismo, de haber querido ser demasiado complaciente con su entorno post-estructuralista y barthesiano, o como se quiera llamar. Claro, yo no viví esa época con Severo, aunque nos vimos y conversamos mucho. Pero Severo se burlaba tanto del lenguaje oficial en Cuba como del lenguaje oficial parisino. Severo deconstruye en *Cobra*, como

han demostrado otros críticos, la retórica post-estructuralista, sobre todo la de Jacques Lacan. Y la última sección de *De donde son los cantantes*, que lleva por título “La entrada de Cristo en La Habana” es, evidentemente, la entrada de Castro.

La última vez que conversé con Severo, sin saber que estaba enfermo, me dijo que había recibido la petición de publicar su obra en Cuba. Entonces le pregunté, “¿Por dónde van a empezar? ¿Por *Gestos*?”, y él me respondió: “No. Yo quiero que empiecen por *De donde son los cantantes*”. Y esa obra es su gran testimonio sobre la pérdida de la nacionalidad. Es una novela post-nacional, pues la escribe en relación al hecho de haber perdido su pasaporte, que no le permitieron renovar, y esa pérdida fue tremenda para Severo. Como respuesta, escribe un texto que no sabemos muy bien si es un poema, o una obra de teatro, o una narración, o una autobiografía. Pero no me cabe duda de que Severo tenía opiniones políticas, que eran muy críticas de la persecución de homosexuales —que él había padecido a través de sus amigos—, y que se negaba a ser recibido en Cuba, a pesar de haber sido invitado por el régimen en múltiples ocasiones.

## 12. LO INDISPENSABLE Y LO IRRELEVANTE

Existe un proyecto, del que me han hablado, de editar las obras completas de Cabrera Infante, pero todavía no estamos trabajando en esto. Debo decir que Guillermo dejó mucha obra inconclusa, además de *La ninfa inconstante*, que se presentará dentro de poco en la Feria del Libro de Madrid. Dejó otra novela que

se llama *Cuerpos divinos*, y también un testimonio de su visita a La Habana en el año 1965. Hay mucha, pero mucha obra inédita suya que eventualmente irá saliendo. Cuando se publique en su totalidad, podrá verse que fue un escritor equivalente a Kafka en el siglo XX cubano.

Pero hay, además, un aspecto muy significativo en la obra de Guillermo —y por eso un libro como *Infantería*, además de grande, puede ser interesante—, y es algo que ha señalado Rafael Rojas: la obra de Cabrera Infante es fragmentaria: puedes tomar *Ella cantaba boleros* y verás que es un libro en sí. Sacas las sesiones del psiquiatra en *Tres Tristes Tigres*, y es un libro de por sí. El texto “La amazona”, de *La Habana para un infante difunto*, también. Los *Exorcismos de esti(l)lo* son fragmentados. El libro *O*, es fragmentado. *Vista del amanecer en el trópico* es una serie de fragmentos. La imaginación de Cabrera Infante es una imaginación modular, muy influida por la obra abierta, aleatoria. Por eso la cuestión de la edición de los textos de Guillermo es, a un tiempo, indispensable e irrelevante.

También es cierto que él y Miriam Gómez —pues ella fue tan partícipe como él— organizaban el material muy minuciosamente, a fin de crear un cierto efecto. Aunque no se dice —ella tampoco ha querido arrogarse ese título—, sobre todo cuando Guillermo estaba enfermo, Miriam era su amanuense, su mano derecha e izquierda. Guillermo era un escritor muy profesional que cumplía siempre, pero no era disciplinado, como un Vargas Llosa o un Octavio Paz, no era una persona que se sentaba en la computadora de diez de la mañana a doce del día. Precisamente

por ser un hombre muy enfermo, no era posible saber cuándo iría a terminar algo. Su estado mental y emocional afectaba mucho su producción y no podía dedicarse a ella con el mismo profesionalismo que cuando era redactor de la revista *Carteles*, o director de *Lunes de Revolución*.

### 13. LA LENGUA ALUCINANTE

Yo no solamente escribo, también enseño y, por suerte, tengo una cátedra que me permite dedicar mucho tiempo a la investigación. Primero paso por un estado de hibernación, como un oso polar: me preparo para la gran salida, paso mucho tiempo recogiendo material. En el caso de Octavio Paz, llevo veinte años escribiendo su biografía intelectual, que me tomará por lo menos un par de años más. Va a ser un libro enorme, porque abarcará alrededor de setenta años de producción, en un viaje que parte del abuelo de Octavio Paz y llega hasta un momento posterior a la muerte del escritor. Y es que hablar de Paz en una biografía no solo involucra a la persona o su obra, sino también a México y América Latina, todas las épocas por las que pasó Paz desde los años 30, desde la Guerra Civil Española, hasta la masacre de Tlatlelolco y el regreso de la llamada democracia a México. También abarca mucha investigación acerca de su carrera diplomática, y cuando salgan todos estos documentos a la vista pública se podrá entender que el pensamiento político de Paz no fue accidental, sino que fue elaborándose, como quien dice, al pie del cañón.

Para la edición crítica de *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas, estuve recogiendo material desde que conocí a Reinaldo Arenas. Él mismo me había pedido que hiciera una edición crítica, y yo se la había estado pidiendo a Ediciones Cátedra, hasta que por fin Jorge y Margarita Camacho obtuvieron el permiso y me pidieron que fuera el editor, haré como cinco o seis años. A partir de entonces comencé a leer y a releer, estuve cinco años meditando. El año pasado la terminé de un tirón. En ese sentido no soy un escritor prolífico: me cuesta mucho trabajo escribir.

Para mí el español no es fácil, siempre hay una interferencia del inglés. Como antes, de niño, había una interferencia del francés, porque fui a una escuela francesa. Esas interferencias de dos idiomas, que algunas personas —como Gustavo Pérez Firmat, por ejemplo— pueden manejar con mucha facilidad, para mí significan un verdadero problema. A veces releo cosas que he escrito y me digo, “¡Cómo es posible que yo haya escrito esto!”. Me horroriza ver esas interferencias y traducciones de un idioma a otro. A veces Cabrera Infante decía: “Bueno, tengo buenas y malas noticias”, pero esa no es una expresión española, es una expresión americana, *I got good and bad news*, y aparecía donde debería ir una expresión o modismo español o latinoamericano equivalente. Parte de mi conciencia del lenguaje es la desesperación nostálgica por encontrar el *mot juste*, a veces en medio de una conversación, y en esos momentos comienzo a pensar en una especie de *delay*, o transmisión diferida, para ver si no meto la pata al hablar. A veces me ocurre en clase.

Para mí el español siempre ha sido un problema. Siento que el idioma español no es mío. Es una angustia, y por eso hiberno. Me cuesta mucho soltar un texto, y por eso lo trabajo tanto, lo torturo, un poco con esos pies de Cobra: un texto mío es como las patas de Cobra. Yo empecé los estudios de literatura española y latinoamericana en *college*, cuando tenía veinte años, y esa demora vocacional la he sentido como un lastre: “¡Caramba, que lástima que no pude quedarme en Cuba para realmente absorber mi lenguaje!”. Entre los doce y los dieciocho años, el tiempo que viví en Miami, escribía en inglés, y no es que escribiera poemas ni nada de eso, sino que iba a la escuela en inglés. Después, mis dos primeros años de *college* fueron en inglés y francés, y solo más tarde fue que empecé a escribir en español. Una de las cosas que le debo a José Juan Arrom es que, al llegar a Yale, me preguntó, “¿Usted cómo se llama?”, y yo le respondí, “Enrico Santi” [lo pronuncia sin tilde en la *i*]. A lo que Arrom respondió: “¡No! ¡Usted se llama Enrico Santí, porque yo conozco a su padre!”. Tenía razón, Santí había sido siempre mi nombre en Cuba. Cuando llegué a Miami me quitaron la tilde. Lo que es decir: adquirí *otro* acento.



# ÍNDICE

NOTA INTRODUCTORIA / 9

## ENTREVISTAS

Santí con acento. NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS / 13

Neruda, Paz y Martí: aproximaciones diversas.

JORGE BRIOSO / 39

## SEMBLANZAS Y ENSAYOS

Santí y su triángulo. AURELIO DE LA VEGA / 53

Traduttore-Salvatore. RICARDO PAU-LLOSA / 62

Enrico en sí, Enrico en mí. HÉCTOR FEBLES / 66

El árbol, el hombre y el libro. ÁNGEL MARRERO / 76

Retrato del crítico como héroe. ENRIQUE

DEL RISCO / 90

Cubano criollo y exquisito. LYDIA RUBIO / 94

Enrico Mario Santí: Ver, no mirar.

ALEJANDRO ANREUS / 95

## TEXTOS DE CARÁCTER CREATIVO

Jade on the Patio. SUZANNE JILL LEVINE / 103

¿Para que seguía aprendiéndome poemas de memoria? ANTONIO JOSÉ PONTE / 104

¿Cómo fue que habíamos sido? Ah, sí, recuerdo.

EDUARDO ESPINA / 108

Países. ISABEL BALSEIRO / 123

## ENSAYOS DE CORTE ACADÉMICO

La naturaleza y sus avatares: *Pájaros de la playa* (1993) de Severo Sarduy desde la ecocrítica.

ADRIANA MÉNDEZ RODENAS / 127

El fallo del Dictador: Apuntes en torno a *Yo el Supremo* y Carl Schmitt. JUAN PABLO LUPI / 158

*Retrata 2/388* de Florencio Maíllo: arte de memoria para el desarrollo sostenible de la España rural. CARMEN MORENO NUÑO / 201

## MONOGRAFÍAS DE CORTE ACADÉMICO

Patronage, Paratexts and the Poetic Voice in Sor Juana Inés de la Cruz's *Inundación castálida*.

SARAH FINLEY / 219

Revolución y reacción en *El reino de este mundo* (1949): Reciclando el siglo XVIII en la novela histórica cubana del siglo XX. KEVIN SEDEÑO-GUILLÉN / 235

Fantasmática y canibalismo emocional de la memoria española a través de *También la lluvia*.

JM. PERSÁNCH / 248

Secret Traumas in Carlos Fuentes' *Todas las familias felices*. LEE KIRVEN / 270

Trauma, Frontera y Masculinidad en *In Perfect Light*, de Benjamín Sáenz. FABRICIO SILVA / 280

## ADENDA

Cronología de vida de Enrico Mario Santí / 297

Bibliografía de Enrico Mario Santí / 315

De los autores / 320

## MATERIAL FOTOGRÁFICO / 329