

ENRICO MARIO SANTÍ

El peregrino
de la bodega oscura
y otros ensayos



Edición: Javier L. Mora

© Logotipo de la editorial: Umberto Peña

© Diseño de cubierta: Ángel Marrero

© Enrico Mario Santí, 2021

Sobre la presente edición: © Casa Vacía, 2021

www.editorialcasavacia.com

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.

PRÓLOGO

Publico este libro, quinta recopilación de mis ensayos, acabado de cumplir setenta años. Pero en realidad empecé a escribirlo poco antes de cumplir mis diez, en el cuarto grado, en Cuba.

En 1959 acababa de triunfar el castrismo, pero aún existían escuelas privadas, a una de las cuales yo asistía en La Habana. Recuerdo vivamente ese año, no solo porque fue entonces que viví de cerca el alboroto que creó la huida de Fulgencio Batista, sino porque, al final de ese mismo año, tuve la suerte de ganarme en una rifa el arbolito de Navidad que en mi clase habíamos decorado entre todos.

El celebrado día de mi suerte, último del año escolar, se lo dedicamos a una fiesta de fin de curso que nos vio arrinconar pupitres y jugar en colectivo. Durante un descanso un pequeño grupo se acercó al escritorio de la maestra que, por cierto, permanecía incólume allí, durante la alharaca del alumnado. Se llamaba Pilar (no recuerdo el apellido), probablemente ya sesentona por la manera en que a veces farfullaba. Era pelirroja de ojos azules, pálida y pecosa. A mí me encantaba acercarme a ella para conversar y oler su perfume...

Pilar siempre nos decía que venía de una familia española, insistiendo así en que no era completamente cubana. Para colmo, a la clase siempre traía un abanico que con frecuencia desplegaba airosa, y en una

ocasión de invierno, recuerdo, lo acompañó de un colorido mantón. Con Pilar yo me llevaba muy bien, buscaba maneras de conversar, me encantaban sus clases, y ese día afortunado estaba de tan buen ánimo que lideré una espontánea tertulia con dos o tres amiguitos preguntándole de dónde en España era su familia. “De Cataluña”, respondió enseguida y agregó: “Tú también eres catalán, lo sé por tu apellido”.

Fue una revelación, o más bien un golpe: jamás me había pasado por la cabeza, sobre todo en ese año de agitado nacionalismo, que yo fuese algo más que cubano. Una niña le preguntó a Pilar si había viajado mucho. Respondió con una larga lista: Nueva York, Madrid, Barcelona, París, Roma, acompañando cada capital con su respectivo ícono —rascacielos, Torre Eiffel, Coliseo...—. En medio del coloquio se me ocurrió otra pregunta: “¿Y por qué se conocen a los cubanos en esos países?”. Sin pensar mucho espetó: “Por ser gritones”.

Poco después de ese día en que me gané un arbolito y comprobé que pertenecía a la raza gritona, dejé de vivir en Cuba y, con el tiempo, empecé a visitar muchos de esos países que por vez primera oí en boca de Pilar.

Nunca llegué a comprobar si ese primer galardón nos pertenece (he estado en países donde se grita mucho más), pero sí que vale la pena conocerse en relación con gente de otras latitudes. Razones muy subjetivas me han hecho sentirme siempre, como aquel que dice, “peregrino en mi patria”. No solo por ser exilado hace más de medio siglo —demasiado cubano para sentirme gringo, demasiado americano para ser cubiche—. También por mi primer nombre italiano

y apellido en aguda, lo cual siempre me hace sentir distinto a compatriotas que me superan en gentilicio.

Y así, me suelo sentir más cómodo con aquellos que, como yo, provienen de una experiencia global, cosmopolita, y en consecuencia, actúan con mente amplia sin renegar por ello de dónde son. Ya hablé de Pilar, pero antes de Pilar está mi padre, cubano de Holguín, que dio a sus cuatro hijos nombres italianos sin que nunca llegara a visitar Italia. Y antes de ellos dos, José Martí: el más cubano y también el más cosmopolita...

Es corta pero elocuente mi lista de aquellos con quienes he tenido la suerte de cruzarme e hicieron mella en mí: Emir Rodríguez Monegal, Georgina Sabat de Rivers, Eugenio Florit, Octavio Paz, Roberto Esquinazi Mayo, Carlos Ripoll, Lydia Cabrera, Guillermo Cabrera Infante, Jorge Camacho, Severo Sarduy, Alvar González Palacios, Aurelio de la Vega, Ricardo Pau-Llosa, Borges...

Creo, al releer estos ensayos, palpar esa mella. Muchos fueron conferencias que dí en sitios que primero oí en boca de Pilar. Otros, como el más largo que trata de *El mundo alucinante*, dedicados a personajes que encarnan ese espíritu cosmopolita. Todos representan la búsqueda de un espacio a un tiempo propio y alógeno, del patio y del horizonte, de aquí y de allá.

Agradezco a mi amigo, el profesor Duanel Díaz Infante, el interés que ha mostrado en publicar este, mi propio peregrinaje por la bodega oscura.

E. M. S.
Claremont, Ca., 31 de octubre, 2020.

WILDE, DREYFUSS, DESASTRE

A Gustavo Pérez Firmat

La imaginación siempre se encuentra al final de una era.

WALLACE STEVENS

1

El final se acerca, al menos a juzgar por los calendarios, para no hablar de las noticias que nos vienen de Washington...

Hace años la sección de libros del *New York Times* publicó un fascinante informe sobre el éxito rotundo de *Left Behind* (Los que se quedaron), una serie de *thrillers* con tema evangélico. Ello probaba, según el *Times*, “la obsesión del público por el milenio [...] y la previsión de que el año 2000 traerá consigo algún acontecimiento que estremecerá al mundo”. Para ese año los signos del inminente apocalipsis salieron por doquier, empezando por las pantallas de nuestras computadoras. “Y2K”, la amenaza de que las que tienen dos dígitos para indicar el año podían equivocar el número “2000” como “1900”, y terminar provocando un caos tecnológico, desencadenando, según un ministro evangélico, “un desastre financiero que condujese a una depresión internacional, y haría posible que el Anticristo o sus emisarios establecieran una sola moneda mundial”.¹

¹ “Fast-selling Thrillers Depict Prophetic View-of Final Days”, *New York Times*, 4 de octubre de 1998, A-1, 20.

Tales visiones del fin del mundo son también, como se sabe, lo típico del cine de Hollywood, desde *Titanic* y *Armageddon*, hasta *Deep Impact*. Y sin embargo, la obsesión de nuestra cultura por tales visiones deriva, en última instancia, de auténticos hechos que vemos desde hace mucho: la desaparición de la Unión Soviética; el accidente y la muerte de la princesa Diana; el desplome económico de mercados extranjeros, desde Asia hasta la Europa del Este y América Latina; el surgimiento de armas de destrucción masiva seguidas por el 9-11, y hasta esa misteriosa perturbación meteorológica conocida como “El Niño”, a la que pronto seguiría “La Niña”, sin duda harto más peligrosa...

El holocausto nuclear, tan temido durante la Guerra Fría, ha dado paso, dentro del Nuevo Orden Mundial, al ecológico, y ahora padecemos el calentamiento global. No sorprende, por eso, que la sucesión de todos esos catastróficos acontecimientos de fin de siglo nos haga preguntarnos qué vamos a encontrar a lo largo del nuevo milenio. Razón de más para reflexionar sobre el sentido del fin en nuestras producciones culturales, y el modo en que ellas afectan, a veces imperceptiblemente, nuestras más acariciadas premisas.

Mi título sugiere, en cambio, que no es noticia este último pánico del Juicio Final. En él aludo a conocidos hechos históricos de fines del penúltimo siglo y, de paso, al ya clásico estudio de Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (La sensación de un final, 1967). Tal como hiciera Kermode, quiero dirigirme a esas ficciones del fin, y a las maneras en que las aprovechamos para imaginarnos todo lo que reconcilie oscuros orígenes con inciertos destinos, a medida que oscilamos en lo que Kermode llamó “lo intermedio”: por un

lado, perplejidad; y por otro, deseo de conocimiento absoluto. A diferencia de Kermode, sin embargo, me interesa un solo aspecto del fin: el impulso utópico y, en especial, cómo ese impulso condiciona una peculiar visión de la cultura. Me interesan, igualmente, los ejemplos que traeré a colación de América Latina, la tradición que mejor conozco, aunque me atrevo a decir que podrían aplicarse igualmente a otras muestras contemporáneas. Señalo, por último, que mi lectura indaga en ciertos hábitos, tanto de creación como de crítica cultural, que me parecen ingenuamente destructivos pero que, por razones que tal vez no logre desentrañar aquí, pocos se atreven a analizar.

2

En el gran capítulo sobre “El apocalipsis moderno”, Kermode recuerda, en su libro, que al final del penúltimo siglo hubo un brote de fenómenos con “sensación apocalíptica”. Entre ellos, “el resurgimiento de mitologías imperiales tanto en Inglaterra como en Alemania”, así como la llamada “decadencia que llegó a convertirse en categoría literaria” o moda estética. Observa, además, que tales fenómenos comprueban la tesis de Henri Focillon (en su *L'an mil*, 1952): “proyectamos nuestras angustias existenciales a la historia”; es decir, que “existe una verdadera correlación entre los fines de siglo y una peculiaridad de nuestra imaginación, que siempre elige encontrarse al final de una era”.

Que tal correlación, en efecto, existe, aparece enseguida que Kermode pasa a señalar acontecimientos que ocurrieron precisamente en el año 1900, cuando el siglo xx efectivamente arranca, y no en 1914, que

suele señalarse como fin simbólico del XIX, o al menos de su cultura.

Escribe Kermode:

En 1900 Nietzsche muere; Freud publica *La Interpretación de los sueños*; 1900 fue el año de la *Lógica* de Husserl y [...] con exquisito sentido del tiempo, [Max] Planck publicó su hipótesis sobre el *quantum*, precisamente en los últimos días del siglo, en diciembre de 1900. A pocos meses de diferencia en el mismo año se publicaron obras que transformaron o transvaloraron la espiritualidad, la relación del lenguaje con el conocimiento, y la sede misma de la certidumbre humana.²

Reconoce Kermode, en tanto busca un patrón satisfactorio, que esa “sensación de un final” causa la perpetua angustia que refleja todo *fin de siècle*, y que para expresarla “los seres humanos no aguardamos a que los siglos terminen”.

No obstante, y pese a toda su precisión conceptual, las observaciones de Kermode me parecen incompletas. Nunca llega a describir, por ejemplo, aquellos eventos o hechos específicos que habrían expresado la angustia del fin, o de la crisis que estuvo ligada a su inminencia.

Dudo, por eso, si fue por entera casualidad que entre 1895 y 1900, los tres hechos históricos a los que aludo en mi título —los procesos de Oscar Wilde (1895) y Dreyfuss (1895-1899) y la guerra hispano-cubano-norteamericana de 1898— hundieron a una buena

² Frank Kermode: *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York, Oxford UP, 1967.

parte de Europa en una serie de crisis de las que mucho se demoraría en recuperarse.

Reconozco, desde luego, que hechos análogos podrían invocarse en otros países europeos, como Italia y Alemania, pero por razones de espacio prefiero concentrarme en estos tres. Aunque tampoco hay que simplificar, ya que cada uno de estos acontecimientos tuvo su propio origen y significación nacional: la desintegración de la moral hacia el final de la era victoriana; el nacionalismo antisemita y los conflictos de la modernidad en Francia; los estrepitosos fracasos de la monarquía española. Sin embargo, los tres pueden considerarse síntoma conjunto de la angustia europea causada por la sensación del fin y, de ahí, del fin de una cultura. Es decir, cada uno de estos eventos expresó esa angustia a base de procesos judiciales y campañas militares cuyo propósito era contener, literalmente, el flujo de la historia, el cambio inevitable. Llamarle “progreso” a semejante cambio tal vez equivalga a incurrir en un peligroso idealismo. Baste señalar que cada uno de estos acontecimientos significó, en efecto, una reacción al cambio, anclada esa reacción, como lo estaba, al poderoso mito del fin del siglo con todas sus implicaciones escatológicas.

Tampoco resulta casual que cada uno de estos hechos estuviese enmarcado por un proceso judicial o militar. Los marcos institucionales que tribunales y ejércitos ofrecían en esos momentos fueron formidables aliados lógicos en una represión que estaba dirigida no tanto al común ciudadano varón burgués, cuya autoridad podría cuestionarse, sino a tres figuras marginales, minorías, que sirvieron de chivos expiatorios: el esteta homosexual, el judío, y el sujeto colonial.

A fines del siglo, cada uno de ellos amenazaba con convertirse en peligroso agente del cambio; y cada uno de los acontecimientos que los involucraba, reaccionaba en contra de esos agentes. Es decir, reaccionaba a base de medidas legales o violentas y por medios institucionales que intentaban reprimir la amenaza que los tres representaban. Hoy, con la perspectiva que nos ofrece otro fin de siglo, podemos decir que ninguna de esas represiones funcionó. Y sin embargo, también sería una distorsión pasar por alto el efecto que tuvieron a largo plazo.

En otro ensayo me he ocupado de explorar cómo la humillante derrota de España en la guerra hispano-cubano-norteamericana de 1898 —lo que en España recibe el neurótico nombre de “el Desastre”— hizo que los españoles se armaran de una defensa psicológica contra la pérdida de sus antiguas colonias, y en especial de Cuba, la más rica y, según decíase, “siempre fiel”. La “incapacidad de duelo” de los españoles debido a esa pérdida —lo que espontáneamente aparece en el dicho “Más se perdió en Cuba”— resulta, ni más ni menos, en el desconocimiento español de la historia de Cuba. De ahí que muchos en la España actual, sobre todo muchos políticos, se aferren inconscientemente a la fantasía de que Cuba sigue siendo una colonia dependiente, o al menos que la llamada Revolución castrista de 1959, que rechazó la tutela norteamericana, sirvió para reafirmar la hegemonía peninsular en la isla, y así justificar su complicidad en el apartheid económico del actual régimen.³

³ Cf., al respecto, mi ensayo “Cuba, España y el 98: Narcisismo, melancolía y la crisis de la memoria histórica”, *Quimera*, junio-agosto, 1998, pp. 44-53.

La triste verdad es que España nunca lloró la pérdida, en 1898, de Cuba y de sus antiguas colonias; nunca quiso o nunca pudo llorarla. Y si en algún momento lo hizo, ese llanto nunca llegó a equivaler a un auténtico duelo, lo cual a su vez explica por qué España sigue negando los hechos de su historia colonial. No es exagerado decir que su renovada presencia neocolonial en Cuba, que desde luego ocurre con plena complicidad del actual régimen, se afina en esta extraña interpretación.

La misteriosa creación de tales espectros ideológicos tiene cercanos paralelismos en los casos del Reino Unido y de Francia —con sus represiones de homosexuales, judíos y minorías coloniales—, tal como lo demuestran los juicios de Wilde y de Dreyfuss, respectivamente, para no hablar de las guerras de ultramar. Lo que podríamos llamar “el retorno de lo reprimido” de estas figuras marginales a lo largo del siglo XX es precisamente consecuencia de políticas reaccionarias, fallidos intentos de represión. Añado enseguida que tales represiones comportan no el rechazo de objetivos ideológicos —la homosexualidad, el judaísmo o el colonialismo—, sino una mutilación psíquica dentro del sujeto histórico europeo, verdadera automutilación que impidió, a su vez y a largo plazo, su extensión y desarrollo.

Para citar una vez más la metáfora del prisionero que antes invoqué, diré que el arresto del homosexual, el judío y el colonizado a fines del siglo pasado causó, a su vez, el arresto del juez y del policía. Y fue bajo presión de la idea del fin de los tiempos que se perpetuaron todas esas injusticias institucionales. Por último, subrayo que esas tres figuras tampoco son

únicamente metáforas convenientes de historia cultural. Fueron, y son, sujetos históricos que, o bien fueron enjuiciados y exhibidos, como ciertamente sucedió con Wilde y Dreyfuss, o bien fueron exterminados, como el medio millón de civiles cubanos (por entonces, la cuarta parte de la población) que murieron en la Reconcentración durante la última guerra de independencia.

3

Confieso que me fascinan todos esos patrones apocalípticos, aun cuando también me aterra la ceguera ética que las hace posibles. La cultura latinoamericana —o al menos su estereotipo— suele satisfacer el morbo de tal escenario con sus frecuentes, destructivos e inesperados terremotos y revoluciones, y sus crisis y profetas. Lo que en otro de mis ensayos llamé “latinoamericanismo”, la explotación discursiva de tales estereotipos, y en particular dentro del mundo intelectual académico, se alimenta de semejante e inagotable reserva de ominosas imágenes y expectativas.⁴

Lo que tal vez resulta menos evidente es cómo la literatura producida con la marca registrada de “América Latina”, sobre todo la hecha bajo presión del milenio, se nutre de este mismo patrón. Y así, en lugar de proveer un simple modelo por el cual la crítica cultural identifica patrones apocalípticos en textos literarios, en realidad nos queda una relación dialéctica entre la cultura y cierto tipo de promoción publicitaria, o como hoy se dice: un mercado; una dialéctica entre

⁴ “Latinoamericanismo”, *Vuelta*, mayo de 1994, p. 210; y en mi libro *Por una politeratura*. México D.F., 1998.

literatura y su crítica, si se quiere, o bien entre escritor y lector.

Se trata, sin duda, de una insólita conveniencia mutua, ya que por sí sola crea un espacio dentro del mercado cultural. Al escritor, por ejemplo, el apocalipsis ofrece un modelo literario práctico, vendible; al lector, comprador, le satisface su morbosa curiosidad, supliendo enfoques de acercamiento a una sociedad y a una cultura que no deja de ser distinta o compleja, y que en última instancia se resiste al consumo.

Podemos invocar muchos de esos textos: *Canto General*, de Neruda; *El laberinto de la soledad*, de Paz; *El Aleph*, de Borges; *El reino de este mundo*, de Carpentier, cuatro obras que, por cierto, se publicaron en el mismo año, o casi, 1950, como si, en conjunto, respondiesen a la angustia existencial de medio siglo y a la estela que dejó esa conflagración occidental conocida como la Segunda Guerra Mundial. Y sin embargo, lo que comprueba la persistencia del apocalipsis en nuestra época sigue siendo, me parece, la obra que para muchos mundialmente resume la totalidad de la literatura, cultura y sociedad latinoamericanas: *Cien años de soledad*.

La novela no se publicó, como se sabe, hasta 1967, aunque para los fines de mi tesis me parece menos importante demostrar una correlación entre texto y fecha que identificar el mismo patrón apocalíptico que venimos detectando. Dejo a un lado las filiaciones personales u opiniones políticas que su autor podría o no haber tenido.⁵ Mi interés se centra ahora en el

⁵ Mario Vargas Llosa fue uno de los primeros en observar la admiración de García Márquez por el *Diario del año de la plaga*, de Defoe, mientras escribía *Cien años de soledad*. “Como los habitantes de Londres

uso virtualmente legendario del patrón apocalíptico de las célebres últimas páginas de la novela. Es este el efecto de lectura que más recordamos: el vértigo y deslumbramiento con que el narrador de *Cien años de soledad* remata la saga de la familia Buendía en más de un siglo, y creando una visión simultánea de modo que un ventarrón apocalíptico borra la patética escena de los últimos sobrevivientes, mientras su último heredero lee el Libro que contiene esa saga. El fin de la lectura coincide así con el fin de la familia, del personaje, de la novela y de la lectura.

No tengo que resumir los elogios que sobre este final ha vertido la crítica. En ellos se evocan modelos tan remotos y prestigiosos como *Las mil y una noches*, la Biblia, o *Don Quijote*. Baste señalar que nuestra emoción como lectores de estas últimas páginas muestra una fascinación por la muerte: la de los demás y, de paso, la nuestra.⁶ Como morbosos *voyeurs*, participamos de la aniquilación de los Buendía y de su mundo. Participamos no solo vicariamente, presenciándola de lejos; lo hacemos material y literalmente, consumiendo ávidamente los renglones que la describen como lectores de una deslumbrante *mise en abyme*. No es exagerado decir que el lector de *Cien años de soledad* se vuelve un verdadero cómplice, si no el verdadero productor, del holocausto que se describe al final de la novela.

en aquella obra en particular, el pueblo de Macondo [...] vive una historia que es cataclismo natural o castigo divino, una fuerza superior que irrumpre en la comunidad y la desintegra". *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona, Barral Editores, 1971, p. 191.

⁶ Un ejemplo clásico de esa lectura fue el ensayo, de Emir Rodríguez Monegal: "The Last Three Pages", *Books Abroad*, 47, 1973, pp. 485-89.

¿Se habrá notado bien este final tanatológico, obsesionado con la muerte, en la novela de García Márquez o, para el caso, en toda su obra? Como he dicho, no me interesa únicamente el patrón apocalíptico, sino cómo en nuestra calidad de lectores nos seduce la naturalidad con que lo adoptamos. Llámese la seducción de una gran prosa de ficción, o los inusitados efectos del llamado Realismo Mágico, el lector, atrapado en el desconcertante caos de un patrón apocalíptico, olvida o reprime su papel en la producción de esa muerte mutua. Lástima que Frank Kermode nunca pudo tomar en cuenta *Cien años de soledad* cuando escribió *The Sense of an Ending* (fueron publicados el mismo año, por cierto): le habría dado un caso ejemplar, tal vez extremo, de ficción apocalíptica posmoderna.⁷ Más paradójico aún resulta comprobar cuán poco del canon crítico da cuenta de la complicidad entre texto y lector en la creación de ese apocalipsis; vale decir, hasta qué punto la obsesión por la muerte le ha valido elogios a la novela y su autor.

En el último ensayo de *Some Write to the Future* (1991), acerca de literatura latinoamericana contemporánea, Ariel Dorfman, por ejemplo, enfoca el persistente uso de imágenes apocalípticas en *Cien años de soledad* (como por ejemplo el Diluvio), para luego observar cómo en esas últimas páginas “por un instante, el último instante, somos los Buendía —salvo que, como lectores, sobrevivimos para cambiar nuestro modo de vida, para hablar y vivir, esperamos, nuestra existencia de manera distinta”. La tesis de Dorfman es que toda la ficción latinoamericana,

⁷ Una de sus observaciones parece venirle como anillo al dedo: “La pesadilla de la historia es parte de nuestra condición, parte de su material”.

pero sobre todo esta obra, contribuye a la “liberación del lector”—título por cierto de un anterior libro suyo. Dorfman, obviamente, simpatiza con la producción del apocalipsis por parte del lector, hecho que no le preocupa. Es más, a juzgar por ulteriores afirmaciones que aparecen en el mismo ensayo, le emociona:

En cuanto al huracán que barre a Macondo, podemos leer tristemente en él la desaparición de esas tierras meridionales del globo, su insignificancia en el gran designio de la historia. Tal vez sea un barrunto de un Apocalipsis que aguarda a toda nuestra especie, así como los días originales de Macondo, cuando todo era tan nuevo que casi no tenía nombre [...].

Y repite en otro pasaje:

Esta sensación de condena surge, por tanto, muy naturalmente de su condición dependiente y secundaria en el mundo, viviendo en su periferia, fuera de la modernidad, y a nivel literario se expresa en la sensación de que estos hombres y estas mujeres son pobres y subdesarrolladas encarnaciones de remotas resonancias de mitos bíblicos, o clásicos griegos, pálidas imitaciones de arquetipos creados en otras partes.⁸

⁸ Cf. de Dorfman: *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1998; *Hard Rain*. Trad. G. Shivers y el autor. New York, Readers International, 1990; y *Hacia la liberación del lector latinoamericano*. Hanover, NH, Ediciones del Norte, 1984.

Ni la idea de una aniquilación colectiva ni la sensación de condena que surge de ese resignado subdesarrollo conviven a Dorfman a reflexionar sobre el tratamiento de patrones apocalípticos por parte de García Márquez, o sobre la obsesión que la obra de este escritor muestra por la violencia y la muerte. Sí considera, en cambio, que todas estas imágenes surgen “muy naturalmente” de la dependencia colonial. Su modelo, al menos en este caso, es sin duda la Utopía. Dorfman justifica cualquier medida, incluso la previa aniquilación colectiva, siempre y cuando “alguien escriba al futuro”, título, por cierto, del último ensayo, y de todo el libro. Después de todo, su interpretación tiene como objetivo, tal como nos recuerdan sus primeras páginas, “intervenir en la liberación del pueblo de la América Latina”, y concebir al lector de manera más respetuosa como “ciudadano del futuro”. Es de hecho el futuro, que no el presente, o siquiera un pasado abierto al juicio o la crítica, el marco temporal que Dorfman escoge.

Semejante gesto utópico, dirigido a un futuro indiferente a la aniquilación, y que incluye la complicidad del lector en un crimen simbólico, se armoniza, en la lectura de Dorfman, con el seductor patrón apocalíptico de García Márquez. Tanto así que la obsesión por la muerte forma parte de un estado de cosas objetivo: un Libro que *ya ha sido* escrito y que para siempre lo estará, “para el futuro”, a diferencia de otro que, por ejemplo, bien podría escribirse *en el presente* y que por tanto estaría sujeto a crítica y corrección.

Resulta significativo que esa misma relación entre muerte y utopía aparece en otro libro de Dorfman, su memoria *Heading South, Looking North*, en el que

divide sus dieciséis capítulos en dos secciones: “Vida y lenguaje” y “Muerte”. Todos giran alrededor del 11 de septiembre de 1973 (fecha del golpe de estado de Augusto Pinochet contra el gobierno socialista de Salvador Allende), y describen la vida del autor en Chile hasta su huida al exilio a la Argentina. Aun si concediéramos que la dialéctica entre lenguaje y muerte comporta el principio estructural de esta memoria, no dejan de sorprendernos las imágenes de destrucción colectiva que igualmente abundan en ese último capítulo, y hasta en la sección de “Agradecimientos”.

Atisbando en el futuro, Dorfman asume el manto de profeta y escribe al salir de la Argentina: “Pude ver cómo yo habría sido una de las víctimas de esta matanza, y dije a mis amigos argentinos que nos encaminábamos hacia una calamidad [...] pude reconocer la muerte al verla acercarse”. Más adelante, al abordar el avión que lo llevaría lejos de Sudamérica, reflexionaba sobre cómo

en ese avión, muy por encima de las pampas, me dije a mí mismo que volvería, me dije que nada podría contenerme de volver a mi tierra [...] miradme allí, por encima de las nubes, por encima de una América Latina en que la muerte va cundiendo, emponzoñando las aguas de la ciudad argentina en que nací [...].

El melodrama de esta memoria, obsesionada con la muerte, también tiene su gracia. Yo, al menos, editor de obras de Neruda, no puedo sino reaccionar al eco, tal vez inconsciente, de su modelo: el *Canto general* (1950), uno de cuyos núcleos dramáticos es,

precisamente, la fuga de Chile del poeta, huyendo de la policía de un gobierno que el poeta consideraba ilegítimo. No se trata, por cierto, de una ficción poética. Como se sabe, Neruda se escapa de Chile en 1948, uno de los momentos cumbres de la Guerra Fría, fugado de la persecución policiaca del entonces presidente González Videla.⁹ Para entonces escribía el que acaso fue el libro más célebre, y ciertamente más utópico, de la poesía hispanoamericana.

Así, en curioso paralelismo, de manera similar, años más tarde y en situación análoga, Dorfman se encontraba a su salida de Chile escribiendo *Hard Rain*, novela en la que, según él mismo nos recuerda, “profeticé que triunfaríamos y que Chile quedaría libre”. Aunque, desde luego, existe una enorme diferencia entre los dos textos, el de Neruda y el de Dorfman, para no hablar de sus respectivas circunstancias biográficas. Neruda cruzó los Andes —los mismos Andes sobre los que antes había escrito en *Alturas de Macchu Picchu*— a caballo rumbo a la Argentina; Dorfman, rumbo a Europa, sobrevoló la cordillera en un cómodo *jumbo jet*.

4

La persistencia en nuestra cultura de patrones apocalípticos, de los que García Márquez y Dorfman nos ofrecen importantes ejemplos, poco significa, sin embargo, que verdaderamente funcionen. De hecho, no ayudan a sobrevivir. Nuestro nuevo milenio es también nuestra irónica posmodernidad. Esta, como

⁹ Para los detalles de la huida de Neruda, cf. mi edición del *Canto general*. Madrid, Cátedra, 1990.

se sabe, no solo reduce la necesidad del apocalipsis, sino la posibilidad de representarlo. Caso ejemplar, se me ocurre, sería *Next Year in Cuba* (El año que viene en Cuba, 1995), del escritor cubanoamericano Gustavo Pérez Firmat. En un relato tan ingenioso como vivaz, sus memorias, cuyo título parodia la escatología judía, describe las vicisitudes de la comunidad de exiliados cubanos mientras ansía liberarse tanto del exilio como de las *cantinas* cubanas. En un pasaje especialmente simpático, el autor describe una escena de ese Sinaí que es la Calle Ocho y sus rituales políticos:

Para bien o para mal, los cubanos toman a la ligera las estrecheces. Ante tiempos difíciles, volvemos al *relajo* o al *choteo*, tipo de humor que se enfrenta a las adversidades de la vida burlándose de ellas. Estoy seguro de que han oído ustedes el proverbio: si la vida nos da limones, aprendamos a hacer limonada. En cuanto llegamos los cubanos a Miami, empezamos a hacer limonada en cantidades industriales. Una cucharada de *choteo* ayuda a bajar el bistec de Spam. La *Carne del Refugio* se volvió tema de incontables chistes y bromas, así como las *factorías* en que muchos tenían que trabajar por una miseria. Mientras mi madre y sus amigas intercambiaban recetas para hacer Spam y leche en polvo, mi padre y sus amigos intercambiaban chistes acerca de Fidel o de la vida en el exilio. Los autobuses de Miami, célebremente impuntuales, se volvieron la *aspirina*, pues se toma uno cada tres horas. Mientras el *relajo* nos relajaba, la ciudad empezó a llenarse

de personajes pintorescos. A un hombre que había sido sargento del ejército de Batista, le gustaba recorrer las calles de La Pequeña Habana llevando consigo una fotografía autografiada del ex-dictador; se le llegó a conocer como *el hombre del cuadro*. Un travesti que holgazaneaba en la Calle Ocho fue llamado *La engañadora*, por el título de un cha-cha-chá de los años cincuenta. Una mujer apodada Beba de Cuba era famosa por celebrar grandes orgías cada 20 de mayo para celebrar el día de la Independencia cubana. Para sus fiestas, Beba se envolvía en una bandera cubana y se ataba de manos y pies. Cerca de la media noche, cuando ya se había tomado sus tragos, los invitados empezaban a cantar: “Beba, rompe las cadenas; rompe las cadenas, Beba”. Beba empezaba entonces a temblar y a bailar espasmódicamente y a estremecerse, hasta que no solo las cadenas sino también una parte de su vestido se caían, simbolizando así la liberación de Cuba.¹⁰

La sensación del fin es, o puede ser, también sensación de humor, un humor que ofrece alternativas al dolor. El exilio cubano de Pérez Firmat fue y es no menos trágico ni costoso que el de Dorfman; su enfoque no menos simbólico, como lo demuestra esa oda a la *carne del Refugio*. Y no olvidemos la ironía histórica. A partir de 1990 los exiliados chilenos, incluyendo los críticos más duros del régimen militar, como Dorfman, pudieron regresar a Chile sin problemas; Cuba, y a pesar del progreso diplomático con Estados Unidos de los últimos años, sigue estando fuera del

¹⁰ Traduzco de *Next Year in Cuba*. New York, Putnam, 1998.

alcance de muchos exiliados, en especial de aquellos que criticamos a un régimen que, como el chileno de Pinochet, es igualmente oprobioso y militar. Humor e ironía son tal vez la mejor manera de soportar la carga de un exilio que a veces parece interminable, o la inminente destrucción de un pueblo.

Cuentan que en pleno primer juicio, Oscar Wilde contestó al fiscal acerca de una comprometedora frase que apareció en cierta carta suya. Allí decía: “Reconozco que te adoraba locamente”. El Fiscal preguntó a Wilde si en algún momento había experimentado esa sensación. Enseguida respondió: “Nunca he adorado a nadie salvo a mí mismo. La expresión, lamento decirle, no es mía, sino de Shakespeare”.

En eso también Wilde, para decirlo en buen cubano, se la comió.

ÍNDICE

Prólogo / 7

Wilde, Dreyfuss, Desastre / 13

José Martí o la conciencia global / 31

Los dos Neruda / 47

Lezama Lima: Poética para el siglo XXI / 57

Cuchara / 75

Guillermo Cabrera Infante: El estilo de la nación / 101

Digresiones torpes / 113

El sueño de una noche de verano / 125

El mundo alucinante de Reinaldo Arenas / 137

De Enrico a Enrisco

(entrevista con Enrique del Risco) / 213

Modesto, no invisible / 223

Estancia en los sentidos / 229

Los sonidos que no fueron / 237

Intruso entre ríos / 241

El paradigma o paradoja del Caribe / 243

Who are you? / 261

La vida vulgar (carta a Jorge Luis Castillo) / 267

Viene en el siglo

(entrevista con Emilio Ichikawa) / 269

Sobre el canon (carta a Emilio Ichikawa) / 281

Estoy vivo / 283

Un hospital llamado Cuba / 289

El peregrino de la bodega oscura / 303

Fuentes / 309