

Tres ensayos de Ponte

Por Ignacio Iriarte

Los años '80, tal vez los '90, fueron los últimos en los que se vivió lo que podríamos llamar una cultura de revistas. No sólo porque por entonces se publicaban muchas de ellas, sino también porque los escritores, en el más amplio sentido de esta palabra, se formaban en esos espacios en los que debían reunirse la urgencia del tiempo con la brevedad, el diálogo, la polémica y, con mucha suerte, la buena escritura.

Los tres ensayos que presentamos a continuación pertenecen a aquella época. El cubano Antonio José Ponte los publicó en los años 1988 y 1989. Uno de ellos en la revista cultural *El Caimán Barbudo*, los dos restantes en *Naranja Dulce*, suplemento de ese medio cuyos animadores, entre ellos el mismo Ponte, quisieron que se convirtiera en un nuevo espacio editorial.

Se trata de textos breves (el más extenso tiene 649 palabras) en los que Ponte se refiere a tres poetas cubano del siglo XIX: José Jacinto Milanés, Julián del Casal y José Martí. Pero no sigue la manera habitual de la crítica literaria. En lugar de explicar las obras de los tres poetas, Ponte busca participar de la atmósfera que los envolvía. En el primero cuenta la visita de la escritora sueca Fredrika Bremer a Cuba y dice que su escritura se ve invadida por "el aura milanesiana". En el segundo señala la discrepancia que existe entre los poetas y la acción revolucionaria. En el tercero se refiere al regreso de Martí, pero en lugar de verlo como Odiseo, recorta el momento en que el escritor se marcha de manera definitiva: "Lo veo entrar en el follaje con la pompa con que irremediablemente termino su imagen". Como Bremer, Ponte no habla del siglo XIX: escribe con el aura finisecular.

En consecuencia, estos ensayos interrogan el siglo XIX como una forma de interrogar la actualidad. Ponte retoma en el texto sobre Casal la pregunta de José Varona y la dirige al presente: "¿Qué significa, a fines del siglo pasado, vivir como un poeta? ¿Qué será vivir como un poeta, un siglo después y entre nosotros?". Pero más que respuestas, lo que encuentra es una atmósfera similar. Sus ensayos retoman la melancolía del siglo XIX y la trasladan para pensar ese otro fin de siglo que acabamos de dejar atrás. En ellos ya se presienten las ruinas de La Habana, que son también las ruinas del siglo XX y las de la modernidad que con él concluye. Hegel afirma que el búho de la filosofía emprende su vuelo al atardecer. Estos ensayos, que hacen espejo con el siglo XIX, nos dicen (o hacen) algo similar.

[Entrada al siglo XIX (I)]

¿Confiar nuestra imagen del diecinueve cubano al extranjero, quien llega a describir esas ciudades, ese siglo, o al habitante de ellas, de él?

De noche entramos a una ciudad desconocida; en sus calles no hay nadie a quien podamos preguntar dirección alguna; caminamos, movidos por la costumbre de otras ciudades semejantes, hacia lo que imaginamos sea su centro: brevemente una plaza con su iglesia, palacio de Gobierno, estatua de algún prócer. Podemos seguir las calles de tiendas, inequívocos caminos hacia el centro.

Llegar al centro nos hace descansar, comienza a entregárenos tal ciudad ajena; desde allí, en cualquier camino radial que intentásemos, la ciudad se nos volverá habitual.

El hallazgo del centro supone la búsqueda de límites, de las fronteras de la ciudad. Es muy del grabado del diecinueve la vista panorámica -Trinidad, Matanzas- desde alguna colina cercana: en primer plano un grupo familiar, gente a caballo y a pie, sombrillas, la batalla graciosa entre naturaleza y artificio, campo y ciudad. Es la misma visión del raro sueño de Juan Francisco Manzano en que ve a Matanzas desde el aire. Es el mismo grupo de personas que aparecen en los poemas "Un día de invierno" y "La pesca nocturna" de José Jacinto Milanés: como los viejos retratos dobles, cerrables bivalvas, en que entrevemos las familiares parejas de bisabuelos, los dos poemas -escritos con un año de diferencia entre ellos- han de estar juntos: el poeta con sus amigos en uno y con sus amigos en otro, a la salida de Matanzas. Los vagos paseos de Milanés por la ciudad lo hacen salir de ella: el valle, el mar de la bahía, los ríos de la ciudad que se pierden. Milanés hace las puertas al campo -Matanzas ciudad sin puertas- llamándonos:



"¡Oh, si pudieras tú, dando la espalda a esta ciudad activa y negociante...!"

Ciudades como Matanzas o Trinidad, rodeadas de vegetaciones magníficas, de valles, obligan a esos detenimientos en las afueras. En aquellos sitios los edificadores coloniales no han logrado levantar nada que supere a sus alrededores; la urbanización habanera ha creado otros lujos: el bronce, el cristal, las porcelanas, las vidrieras de múltiples colores de que hablara Julián del Casal (Estos versos anuncian las materias pictóricas de su sobrina Amelia Peláez). Caminando Matanzas o Trinidad, reproducimos los pasos en el laberinto: búsqueda, reconocimiento del centro, batalla y salida a las afueras; La Habana, en cambio, es la guerra perdida en el ombligo del laberinto, ciudad hecha para ser admirada y habitada en su centro.

La visita a Matanzas de Fredrika Bremer, en febrero de 1851, multiplica los paseos de Milanés. Las cartas escritas a su hermana en Suecia se ocupan de los alrededores, del borde de la ciudad, de las puertas al campo. Ella también pasea sola al amanecer por los valles, entra en plantaciones vacías que parecen encantadas, llama al aire -el aura milanesiana- "el aliento de la creación". La Bremer parece tener algunas obsesiones dignas de Milanés: la brisa, la pureza del aire que la hace preguntar varias veces adónde va todo el humo, el polvo menudo sobre las rocas.

Fredrika Bremer atenta al aire y a la luz que le parecen dotados de timbre y de sonido en esta isla, ha estado a punto de adormecerse para siempre aquí: "Deseo solamente permanecer quieta, sentarme a la sombra de las palmeras, arrullada por sus ramas, o, como a qué en casa sentarme en una mecedora y ser acunada por la música y los soplos paradisíacos. ¡Podría quedarme así eternamente, me parece, y no echar nada de menos!". Pero le va ganando su nostalgia por lo propio: imaginando un último deseo para si le tocara morir en Cuba: pide lo que hubiese pedido Casal alejado de su carcajada: "un poquito de nieve para colocármela en la cabeza", lo único que el trópico no podía entregarle. El deseo imposible cierra los paraísos.

Naranja dulce /2: 27 (*El Caimán Barbudo*. Edición especial N° 7. 1989)

[Entrada al siglo XIX (II)]

Para reparar en el abrazo del héroe y el poeta, descontemos a José Martí; apartemos al monstruo llamándolo a la barroca. Atendamos al encuentro del héroe en el dialoguillo entre Julián del Casal y Antonio Maceo en la acera de Louvre: hemos leído de la manera de andar de Maceo; imaginemos al poeta levantándose de su silla para intentar atravesarlo, a punto de saltar en su recogimiento como los gatos egipcios de bronce. Uno entrega al otro con paternalidad su retrato firmado en que lo llama joven y tendremos la certeza de que una vez Casal fue joven si alguien lo pudo descubrir así. El otro le dedicará un poema. Hablarán algo; es ocurrente suponer que Julián pide la invasión cubana al Japón; está dentro del espíritu de exotismo político que le habremos achacado. (Recuérdese la broma suya de fundar un partido anexionista a Francia. Esa broma trivial nos hace ver que la anexión cubana a Estados Unidos de América pudo parecer tan descabellada).

Se dice: qué poeta Maceo, capaz de entrever el linaje de su interlocutor, y el episodio se vuelve una cara más de su diamante. Se dice: en Casal el encuentro es poco más que una frusilería suya. O se es modestamente generoso y le aseguramos cierta valentía.

Somos capaces de entender la acción como poesía en la belleza de nuestros guerreros. De niños mirábamos los viejos retratos familiares entre los que regresaba uno con insistencia: hombre en traje de mambí limpio, sentado (el reposo, la dignidad y el poder del hombre sentado), un brazo en jarra apartando el machete. Son los retratos de la desmovilización mambisa, donde por última vez todos eran hermosos justamente, antes de las levitas notariales de la paz. Nos detiene esta imagen: Antonio maceo sostenido por sus cercanos como un Cristo en el descendimiento de los maestros renacentistas italianos.

Logramos entender la acción como poesía, pero no hemos entendido la poesía como acción. Medimos al poeta con vara trocada: la simpatía establecida entre Casal y Maceo salva, desde este punto de vista, al primero. Así, en tanto se asemeje al héroe, se haga guerrero, el poeta existirá. Nos habremos negado entonces la verdadera acción poética; nos hemos negado la poesía, nos negamos la acción.

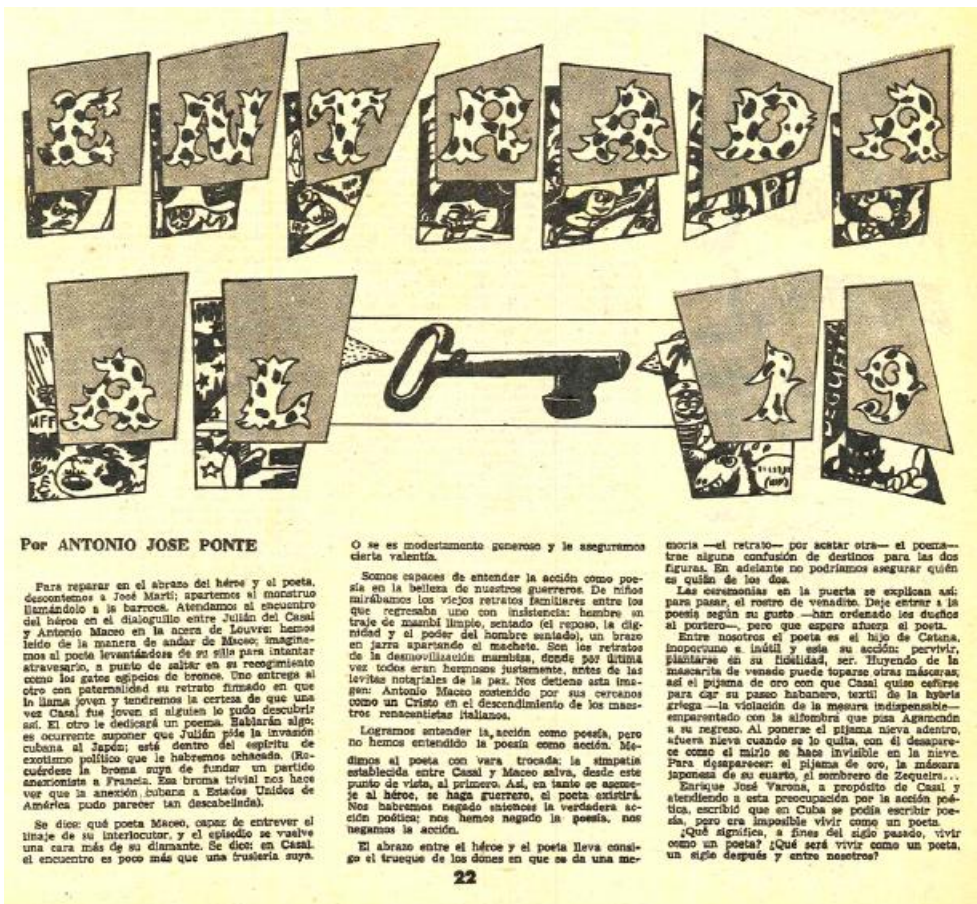
El abrazo entre el héroe y el poeta lleva consigo el trueque de los dones en que se da una memoria -el retrato- por acatar otra -el poema- trae alguna confusión de destinos para las dos figuras. En adelante no podríamos asegurar quién es quién de los dos.

Las ceremonias en la puerta se explican así: para pasar, el rostro de venadito. Deje entrar a la poesía según su gusto -han ordenado los dueños al portero-, pero que espere afuera el poeta.

Entre nosotros el poeta es el hijo de Catana, inoportuno e inútil y esta su acción: pervivir, plantarse en su fidelidad, ser. Huyendo de la mascarita de venado puede toparse otras máscaras, así el pijama de oro con que Casal quiso ceñirse para dar su paseo habanero, textil de la hybris griega -la violación de la medida indispensable- emparentado con la alfombra que pisa Agamenón a su regreso. Al ponerse el pijama nieve adentro, afuera nieve cuando se lo quita, con él desaparece como el mirlo se hace invisible en la nieve. Para desaparecer: el pijama de oro, la máscara japonesa de su cuarto, el sombrero de Zequeira...

Enrique José Varona, a propósito de Casal y atendiendo a esta preocupación por la acción poética, escribió que en Cuba se podía escribir poesía, pero era imposible vivir como un poeta. ¿Qué significa, a fines del siglo pasado, vivir como un poeta? ¿Qué será vivir como un poeta, un siglo después y entre nosotros?

Naranja dulce /3: 22 (*El Caimán Barbudo*. Edición especial N° 9. 1989)



Por ANTONIO JOSÉ PONTE

Para reparar en el abrazo del héroe y el poeta, desentremos a José Martí; apartemos al monstruo llamándolo a la barba. Atendamos al encuentro del héroe en el diálogo entre Julián del Casal y Antonio Maceo en la acera de Louvre: hemos leído de la manera de andar de Maceo; imaginemos al poeta levantándose de su silla para intentar atravesarlo, a punto de saltar en su reconocimiento como los gatos egipcios de bronce. Que entregue al otro con paternidad su retrato firmado en que lo llama joven y tendremos la certeza de que una vez Casal fue joven si alguien lo pudo descubrir así. El otro le dedicará un poema. Hablarán algo: cubanos al Japón; está dentro del espíritu de exotismo político que le habremos escuchado. Recordemos la broma suya de fundir un partido socialista a Francia. Esa broma trivial nos hace ver que la anexión cubana a Estados Unidos de América pudo parecer tan descabellada.

Se dice: qué poeta Maceo, capaz de entrever el límite de su interlocutor; y el episodio se vuelve una cara más de su diamante. Se dice: en Casal, el encuentro es poco más que una frustación suya.

O se es modestamente generoso y le aseguramos cierta valentía.

Somos capaces de entender la acción como poesía en la belleza de nuestros guerreros. De niños mirábamos los viejos retratos familiares entre los que regreaba uno con insistencia: hombre en traje de samurái limpio, sentido (el reposo, la dignidad y el poder del hombre enajenado), un brazo en jarra apartando el machete. Son los retratos de la desmenuzada manita, después por última vez todos eran hermanos justamente, antes de las levitas notariales de la paz. Nos detiene esta imagen: Antonio Maceo sostenido por sus cerrojos como un Cristo en el descendimiento de los maestros renacentistas italianos.

Logramos entender la acción como poesía, pero no hemos entendido la poesía como acción. Medimos al poeta con vara trocada: la simpatía establecida entre Casal y Maceo salva, desde este punto de vista, al primero. Así, en tanto se aproxima al héroe, se haga guerrero, el poeta existirá. Nos habremos negado entonces la verdadera acción poética: nos hemos negado la poesía, nos negamos la acción.

El abrazo entre el héroe y el poeta lleva consigo el truco de los dones en que se da una me-

moría —el retrato— por acotar otra— el poeta— trae alguna confusión de destinos para las dos figuras. En adelante no podríamos asegurar quién es quién de los dos.

Las ceremonias en la puerta se explican así: para pasar, el rostro de venado. Deje entrar a la poesía según su gusto —han ordenado los dueños al portero—, pero que espere ahora el poeta.

Entre nosotros el poeta es el hijo de Catana, inoportuno e inútil y esta su acción: pervivir, plantarse en su fidelidad, ser. Huyendo de la mascarita de venado puede toparse otras máscaras, así el pijama de oro con que Casal quiso ceñirse para dar su paseo habanero, textil de la hybris árrega —la violación de la medida indispensable— emparentado con la alfombra que pisa Agamenón a su regreso. Al ponerse el pijama nieve adentro, afuera nieve cuando se lo quita, con él desaparece como el mirlo se hace invisible en la nieve. Para desaparecer: el pijama de oro, la máscara japonesa de su cuarto, el sombrero de Zequeira...

Enrique José Varona, a propósito de Casal y atendiendo a esta preocupación por la acción poética, escribió que en Cuba se podía escribir poesía, pero era imposible vivir como un poeta.

¿Qué significa, a fines del siglo pasado, vivir como un poeta? ¿Qué será vivir como un poeta, un siglo después y entre nosotros?



El sonido del cuerpo en la espesura

I

El Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos es nuestro libro de los regresos; muchos han apareado la vuelta martiana a Cuba con la de Odiseo. (A Martí lo ronda el ciclo troyano, el destino de la poesía cubana después de su muerte es llamado por Cintio Vitier "algo como la suerte de los átridas", Lezama alude con la "reyerta de los reyes en la tienda maldita de Agamenón" a las desavenencias del mando). Martí regresa a una Cuba donde sólo vivió hasta la adolescencia, tierra entrevista en sus compañeros de emigración, perseguida por todo el continente.

Esta vuelta a su adolescencia hace que ande más abierto ante las cosas que lo que el griego seguramente estuvo. Regreso a sus orígenes en la primera oración del Diario: "Lola, jolongo, llorando en el balcón", de la hechura de las primeras papillas; la punta de la lengua sostenida en el cielo de la boca como nos ordenara nuestro maestro de lectura en voz alta.

II

Su cuerpo entre las cosas es una cosa más (Casal, Martí: dos que sienten extraños sus cuerpos. En Casal el hastío, en Martí el asombro de cuanto resiste las caminatas y las vigilijs), lo que ha llevado a algunos a atribuirlo al sueño o a la muerte. No hay el pulseo que esperamos, no aparece suspensa la manigua que sabemos por notas demasiado breves, por su noticia en carta: "A la hora de alarma, y las ha habido buenas...". Todo acentúa esa provisionalidad que obliga a cruzar buscando la fecha última, las pruebas, el día en blanco en que nos detenemos absortos, las premoniciones que podrían emerger.

III

Hundiéndose en la noche bella que no deja dormir como Luis de León en su noche serena; volviéndose todo de luz desde la marcha correggiana de las velas hasta el juego del sol en las ramas y la ligereza del cuerpo. Las cosas aparecen como el unicornio en las encrucijadas para



estar un momento y abandonarnos en la desazón, las
nota para salvarlas y salvarse. Encarna para perder en
un círculo mismo: "Buitre a la vez que altivo Prometeo".

IV

Lo veo entrar en el follaje con la pompa con que irremediablemente termino su imagen; pasa
entre criaturas eléctricas con nostalgia de animal fino: este olor no va a volver, va a perderse
las comidas pegajosas; nombrando porque al decir de Martínez Estrada "nombrar esas cosas
con las palabras que son los nombres exorciza su destierro".

El Caimán Barbudo, año 22, N° 254, enero de 1989: 28.