

**Teresa Basile (comp.), *La vigilia cubana: sobre Antonio José Ponte*
Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2009, 294 páginas.¹**

“No puedo dejar de leer con rabia” dice José Antonio Ponte dejando en claro su singular parentesco con Arlt. Leer con rabia: la literatura vuelta un “juguete rabioso”, un golpe certero, fuerte, enérgico, calculado y estratégico en manos de quien intenta devolverla a su natural ámbito político. Una escritura rabiosa, una escritura colérica porque en el desarrollo de su posición crítica necesita abandonar (y desarmar) el coto inocente que le había sido destinado por la implementación del Estado castrista, y repreguntar por sus efectos en la sociedad.

Sondear, entonces, los lazos de la literatura con la sociedad para superar el espacio restringido de las “bellas letras” significa no ser ya el lector inocente —el inmaduro que se entretiene con un juego de niños—, el escritor que se niega a sí mismo en el olvido de la esencia política de su práctica, sino otro que en el despliegue de los géneros que transita aprehende la visión global de los problemas, e indaga sus efectos en el ámbito de lo social, para volverse, poco a poco, un lector/escritor rabioso.

“No puedo dejar de leer con rabia”, insiste la afirmación de Ponte (imposible dejar de atenderla: sin duda por la fuerza afirmativa que contiene); no puedo, dice, tomar la literatura como un juego sin incidencias, porque para mí el juguete (de la literatura) es un juguete rabioso. No puedo dejar de ocuparme cada vez más de la política que nos fue algo negado a los escritores que vivimos dentro de la isla y que nos hemos negado nosotros mismos y que yo he procurado no negármelo.

Lo que sí puedo, parece decir, en consecuencia, es afirmar el valor disidente de una práctica que insiste en la tarea del progresivo desmantelamiento de los estatismos que aquejan a la situación de la literatura cubana, postular contralecturas, minadoras del canon oficial.

Lo que sí puede entonces, digo, la literatura de Ponte es socavar el discurso fuerte y prepotente de la nacionalidad cubana como estadio político; corroer, en suma, desde el modo del disenso las administraciones de la memoria del régimen estatal, una tarea dinámica que, sin duda, lo convierte en activo heredero de aquellos escritores que, en la isla, insistieron en un NO productivo, en una resistencia radicada en la rebeldía de las “bellas letras” (me refiero, fundamentalmente, a la posición de Virgilio Piñera).

Una literatura activada en la afirmación de la fuerza de la rabia.

Una escritura rabiosa, colérica y vigilante, la de Ponte, que los textos de *La vigilia cubana: sobre José Antonio Ponte* recogen, retoman y sitúan con precisión, sin aquietar esta potencia que le es consustancial.

Más aun, el conjunto conformado por estos artículos circunscriben las diferentes instancias y modulaciones de aquella potencia: en el transcurso de los mismos vemos el anudarse y desanudarse de las preocupaciones en torno al valor disidente de la literatura; lejos de mostrarnos un registro único, los mismos recogen los distintos hilos que Ponte pone en marcha para retornar su práctica al seno de lo político.

Géneros y motivos diferentes, la centralidad de la poesía —sostén de toda la escritura de Ponte—, la historia personal y la historia nacional enlazadas, el registro de la autobiografía, de la intimidad entretejen una trama vigilante, sin duda, siempre atenta a la lúcida productividad de este escritor, como así también al estado, siempre inminente, de una literatura orientada hacia lo político.

El poema, la narración, el ensayo (y aun la entrevista) son atendidos con exactitud y cuidado, se proveen del tono alerta de aquellos ejercicios de Ponte; cuidan, puede decirse, ese tono de vigilia —aquel estado en vela constante—, no dejan que se pierda; es más: esa es la atmósfera base, la plataforma común compartida por estos trabajos que ponen en conversación las diferentes facetas de la obra del cubano (puesta en conversación, sin duda, debida a la lúcida vigilancia de la compiladora de los mismos, Teresa Basile).

Atentos al tono vigilante de la poesía se muestran, así, las aproximaciones de Reina María Rodríguez (“Cetrería y naufragio”) y de Daniel Balderston (“Cuba y amargura”). El primero (no olvidemos: trabajo de una poeta) se detiene en los “momentos de lectura” (así los llama) de los poemas de Ponte, en cómo estos “hacen” o “provocan”, en cómo si los mismos sorprenden no es por un efecto altisonante sino por desviación calculada. En el valor de la sorpresa bifurcada, de la ruptura del trayecto sugerido, en el modo en que crean atajos entre la memoria y el concepto, siempre en torno al motivo

¹ Presentación leída en el VII Congreso Internacional *Orbis Tertius*. La Plata, Pasaje Dardo Rocha, 19 de mayo de 2009.



central de su poética: la conversación y el silencio. (“Sus poemas son conversaciones que entran a la corriente del habla y se vuelven sensaciones con sordina”). De este modo, Reina María Rodríguez lee el hallazgo del arte de la narración a través de la conversación y el silencio. El hallazgo del arte del verso en torno a la fuga de un texto a otro del silencio y la respiración, en su continua tarea de enlace.

El segundo, decía, el de Daniel Balderston, atiende a la poesía de *Las ruinas de Troya* como ejemplo (“honesto”, califica el crítico) de la manifestación de un desconsuelo radical, el de quien ha perdido las ilusiones, el miedo y la certidumbre. “La ironía que caracteriza su proyecto literario, escribe Balderston, en todas sus manifestaciones sirve para alejarse de una retórica que domina su medio, una retórica que exalta el heroísmo, el sacrificio, la ‘comunidad imaginada’ a través del sufrimiento aceptado como un deber colectivo. Ponte descrea de todo eso, y expresa su escepticismo de varios modos —la mesa vacía de *Las comidas profundas*, el ‘abrigo de aire’ del ensayo sobre Martí, La Habana de los escombros de *Contrabando de sombras* y de los cuentos. *Las ruinas de Troya* son, de algún modo, las ruinas de todo un proyecto literario y cultural que va de Homero al Che: la tierra está lavada pero la lluvia nada puede con los duros dientes y huesos. Su poema se fija en esos restos. La historia y la poesía quedan sin héroes”. Balderston insiste en el modo en que Ponte define la poesía: como “un halcón al aire” (“Con Ubaldo en casa de Iván”), como “cetería y naufragio” (Bosque 38). Es decir, como ese frágil estado de alerta, como esa precariedad que a la vez que desnuda su vulnerabilidad es condición del milagro del vuelo. Ese ‘estado de alerta’ con que la definió Emily Dickinson, con toda su precariedad. Todo se pierde, y sin embargo esa pérdida y esa vulnerabilidad son condición para el milagro del vuelo”.

Ambos, Rodríguez y Balderston transitan de manera generosa la poesía de Ponte, la sustraen de los comentarios mezquinos cuando con eficaz evidencia sostienen el valor central que el escritor le otorga a la misma, subrayando su valor como herramienta ética.

Vigilantes, luego, del tema de la ruinas, se presentan puntualmente los trabajos de Francisco Morán (“Un asiento, y Ponte entre las ruinas”), el de Esther Whitfield (“El presente en ruinas”), y el de Mercedes Serna (“Tuguria: ciudad de la memoria”); se demoran —éstos—, ya sea en su emblema (como núcleo coagulador de la escritura de Ponte) y en las contradicciones que éste hace evidentes para reflexionar sobre ellas, la ruina como una especie de bisagra que conecta, y a la vez separa, los itinerarios de la melancolía, y los de una efectiva, demoledora, incisiva crítica política (a través de la construcción de un estilo). Escribe Morán: “Dicho de otra manera, Ponte no contempla o medita simplemente frente al espectáculo de la ruina, sino que la reproduce, añade ruina a la ruina. Él es la Scherezada que multiplica la ruina a través de un relato que está siempre comenzando; y es él quien multiplica una ciudad de pesadilla, la Utopía al revés: Tuguria. Construye, escribe: es lo mismo. La escritura de Ponte no avanza, sino que tuguriza. Podemos pasar, casi sin darnos cuenta, de *El libro perdido de los originistas* a *Las comidas profundas*, a los *Cuentos de todas partes del imperio*, o a los poemas de Ponte. No dejamos un libro —o un ensayo, un cuento, un poema— para entrar en otro, sino que nos movemos dentro de todos ellos tugurizando, obligados a pasar por túneles y galerías, a través de huecos, de la barbacoa de un texto a la del otro”. O también: “Propongo, entonces, leer la ruina como una especie de bisagra que conecta, y a la vez separa, los itinerarios de la melancolía y los de una efectiva, demoledora, incisiva crítica política. Y eso que nos permite movernos de lo uno a lo otro, a veces sin tener una clara conciencia de ello, no es otra cosa que el habilidoso manejo del estilo. La esgrima del estilo, que lo mismo se tira a fondo con la estocada del sarcasmo, que de la ironía, o aun del ataque frontal, o que se ensimisma en un gesto reflexivo, o en la cristalería de la imagen poética. Los países del estilo construyen puentes, esclusas, por las que, más que pasar del poema al cuento, a la novela y al ensayo, nos movemos en una escritura altamente contaminada. El estilo segrega, difunde, inunda, produce una textualidad cuyos emblemas son, no casualmente, el aire y la ruina. Aire y ruina hilan y dismantelan la ciudad, el canon de la literatura nacional, el asiento del escritor, el gesto operático del programa educativo de la Revolución Cubana. Aire y ruina; he ahí la aguja y el hilo del taller de *haute couture*, de Ponte”. Es excelente el trabajo de Morán: recorre con agudeza la cuestión de cómo Ponte logra salvaguardar la autonomía de la literatura, el asunto en torno a “la convicción más profunda de que en Cuba no sólo se puede ser poeta sino vivir, todavía, como poeta”. Decía, entonces, que estos artículos se demoran además en la repolitización de la ruina, en cómo la obra de Ponte sugiere una relación perturbadora entre las ruinas y los intereses locales y globales. Escribe Whitfield: “La obra de Ponte expone los abusos de las ruinas de La Habana, y sugiere una relación perturbadora entre las ruinas y los intereses globales y locales”. “...la repulsa a ver belleza en las ruinas, una sospecha sobre su estatus en tanto arte. Pero en ambos contextos, la restauración conlleva cuestionar los intereses ideológicos que podrían apropiarse de la ruina, ya sea relegándola a las sombras de un gigante económico como WalMart, o haciéndola pervivir como ilusión perdida y batalla a ser ganada”, o bien en el modo en que la ruina puede leerse en su dimensión no sólo espacial sino temporal: como memoria de la que no se puede salir (Serna), como pesadilla.

Enlazados luego con ese tema (un tema transitado por todos los trabajos casi inevitablemente) — pero focalizados en la narrativa— pueden leerse, a continuación, los artículos de Jacqueline Loss (“Skitalietz: traducciones y vestigios de un imperio caduco”) —atento éste al tema de la desheredación soviética (desheredación “ejemplar” evidenciada en los cuentos “Corazón de skitalietz” y “Viniendo”, dice Loss: “Aunque los protagonistas de estos relatos son cubanos que han estudiado en la Unión Soviética, el propósito de los mismos no es narrar los episodios históricos internacionales, sino demostrar las calidades universales de tal empresa; se caracterizan no tanto por una presencia histórica sino por la sensación de sombras, con un tenor parecido a otros momentos fortuitos y no tan fortuitos motivados no solamente por la historia sino también por la literatura”); el de Dierdra Reber (“Antonio José Ponte: crítica e inmólación revolucionarias”), que aborda *Cuentos de todas partes del Imperio* a partir del proceso de degeneración de la utopía universal en una hegemonía represiva (a través de la asimilación aparato revolucionario/imperio); y el de Rafael Rojas (“Partes del imperio”), que bien puede servir de orientación estructural al lector, en tanto define el perfil de la obra de Ponte a partir del ejercicio de géneros diversos, como práctica genuina y autorreferencial, ajena, comenta, a las compulsiones grafómanas y los cabeceos comerciales. Escribe: “La escritura de varios géneros es, para Ponte, una llegada al centro de la misma ciudad desde distintas calles. Los temas del poemario *Asiento en las ruinas* (1997) y de la novela *Contrabando de sombras*, de los ensayos de *Las comidas profundas* (1997) y *El libro perdido de los origenistas* (2002), de los relatos de *Corazón de skitalietz* (1998) y *Cuentos de todas partes del imperio* (2002) son los mismos: la Habana y sus ruinas, la tradición y sus escamoteos, el socialismo y sus éxodos, la amistad y sus traiciones, la memoria y sus olvidos. La literatura de Ponte es una plataforma giratoria que proyecta la misma imagen desde todas las miradas posibles”. Una capacidad de desplazamiento garantizada por el estilo. “Siempre hay dos constantes en esa plataforma giratoria que caracteriza la escritura de Antonio José Ponte: la Habana en ruinas y la diáspora de los cubanos por el mundo”. Rojas impugna el simple encasillamiento de la literatura de Ponte en “literatura del período especial”, sostiene que “La literatura de Ponte sería, en todo caso, no una literatura de, sino contra esa mascarada del tiempo, llamada ‘período especial’, que pretende atribuir un sentido coyuntural o provisorio a lo que, en verdad, es el lentísimo derrumbe de un régimen”.

Los impecables trabajos de José Javier Maristany (“Topografías urbanas: de los andamios a los apuntalamientos. A propósito de *Contrabando de sombras* de Antonio José Ponte”) y de Gonzalo Oyola (“Palpar la belleza en busca de sus cicatrices”) se ocupan de la novela *Contrabando de sombras*, ya sea en recorrer aquella novela-ciudad o bien a partir de los pasajes, de las metáforas urbanas de la utopía, como las llama Maristany, o bien desde las modalidades del género fantástico y la tradición con las cuales se ligan (Cortázar, Borges), en la lectura de Oyola.

Luego y a modo de coda hallamos el reportaje que Mónica Bernabé le hiciera a Ponte en el año 2007, momento del libro que oficia como reencuentro con la voz y la agudeza del autor. Un reportaje que, en sus manifestaciones, nos permite reconocer el valor de las expansiones de los artículos precedentes. Una agudeza que nos reenvía al asunto de la vigilia (una y otra vez), a ese estado en vela permanente que no nos permite desatender el modo repolitizado en que nos es ofrecido el estado de la literatura cubana, un estado por fuera de la manipulación del “Estado oficial”.

Pero sobre todo, un reportaje detenido en el texto más intensa y extensamente biográfico de Ponte, si bien como él mismo dice, no el primero: *La fiesta vigilada*. Un libro de ambición autobiográfica, aun si de ésta contenida en el registro del apaciguamiento irónico. Un libro que vigila el tono de lo personal desde los amarres de la ironía, lo quedo y lo impersonal. Me permito leerles, entonces, un fragmento que muestra la centralidad del asunto en el recorrido del reportaje, dice Ponte: “Quedo por quieto, reposado, apacible hasta lo frío. Quería poner en ese libro la cólera que sentía (y que siento) al acercarme a ciertos temas. Y estaba seguro de que mi opción mejor pasaba por administrar esa cólera, por trabajarla en frío. Por recurrir a la ironía. No por casualidad esas páginas resultaron irónicas. Porque si la ironía (tal como la explicamos rápidamente) consiste en el humor de afirmar lo contrario a lo que se quiere decir, nada mejor que ese humor encubierto para moverse en un ambiente de tanto espionaje como el de Cuba. La ironía resulta, pues, un lenguaje en clave. Lenguaje en clave utilizado menos por temor al castigo político que al castigo de hacer una obra de denuncia, chatamente política. Y, del mismo modo en que sorteaba los peligros de un lenguaje público, tuve que sortear los peligros del recuento íntimo. No podía tratarse (lo sabía) de un retrato frontal, sino más bien de uno velado. Contar lo autobiográfico pasaba entonces por el cultivo de lo impersonal. La tarea consistía en narrar en tanto persona del modo menos personal posible. Lo cual, en el fondo, remite a la cuestión de cuán verosímil se siente uno mientras escribe. O, apartando la escritura, cuán verosímil se es”.

Finalmente (y he dejado de manera intencional esto para comentarlo aquí, para degustar lo más sabroso en la calma del cierre de la presentación), quiero detenerme de manera breve en lo que me parece

el ensayo más lúcido y completo del conjunto, y en subrayar el valor, además, de la tarea de la compiladora.

“Interiores de una isla en fuga. El ‘ensayo’ en Antonio José Ponte” de Teresa Basile, puedo afirmar, sin temor a equivocarme, diseña una imprescindible hoja de ruta para ir a través del género en manos de este autor. Basile rearma la “veranda” del escritor cubano, sitúa el punto de pertinencia de la mirada del ensayista (una que, tal como Basile expresa, “evita la fijeza de la verdad y la pone en movimiento”); a modo de diorama reconstruye e interroga —define— toda una política de la mirada, en el orden de la diacronía (el lugar del ensayo de Ponte en el campo del ensayo latinoamericano, y también el recorrido cronológico de los propios ensayos de Ponte, de la “carestía cultural” en *Las comidas profundas*, hasta el “reciclaje cultural de los 90”, *La fiesta vigilada*), y a un mismo tiempo en el de una sincronía que atiende a la cuestión del modo del ensayo, un modo que nos muestra a Ponte como un digno y magnífico seguidor de Montaigne, como también de Lezama Lima y de Borges. Basile anota e interpreta el valor del registro autobiográfico (centra, puede decirse, el valor de la intimidad), el modo en que la voz del yo oficia una suerte de desplazamiento singular respecto a otros ensayistas latinoamericanos contemporáneos.

Los ensayos de Ponte, entonces, volcados a la arena de las polémicas desde lo literario, escribe Basile “se constituyen en intervenciones en el campo de la cultura, y reclaman terreno propio e inapropiable. Antonio José Ponte no ha elegido como estrategia ni el empleo de una voz plural, ni el contrapunteo dialógico de Fernando Ortiz, ni la solidaridad de la ventriloquia de los testimonios a dos manos/voces, ni el ingreso al texto de las hablas populares como en los ensayos-crónicas de Lemebel, ni el desparpajo burlador del choteo; ha elegido una escritura de fina ironía que quiebra la doxa del discurso estatal; una ficcionalización de la voz como ruinólogo y deconstructor; la asertiva presencia del yo, y la fragua de una comunidad de escritores que va más allá de la frontera de lo cubano, un escape de las señas más visibles de cierto mercado que cotiza en alza la narrativa cubana”.

La literatura de Ponte se ofrece en este libro con toda su fuerza de afirmación rabiosa, a lo largo de sus páginas puede leerse el desvío productivo que hace de su escritura una de las más singulares en América Latina. Tal como decía al comienzo, los artículos que lo componen trabajan en la reduplicación de la misma, velan, podría decirse, su posición irreductible, e insisten en la convicción de que en Cuba no sólo se puede ser poeta, sino vivir como poeta. Muestran con pericia el oficio constante de un escritor que intenta salvaguardar, en suma, la autonomía de la literatura en el seno de lo político.

Marcela Zanín