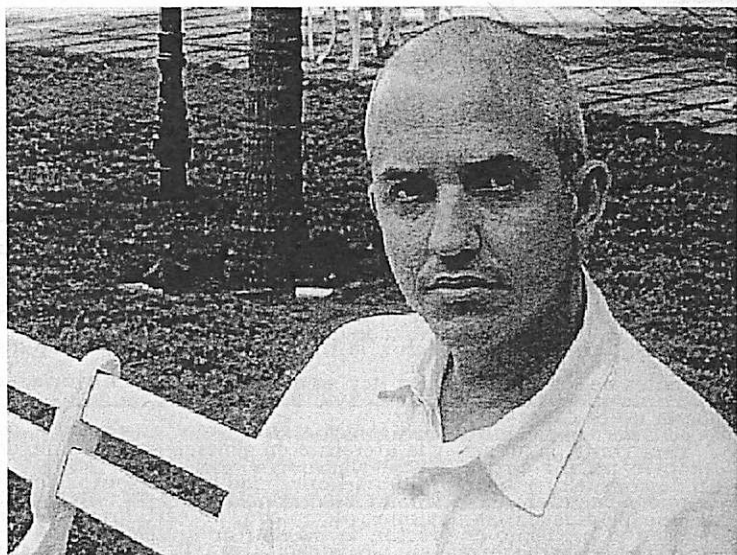


## ANTONIO JOSÉ PONTE

Daniel Balderston



El piso donde Antonio José Ponte vivía hasta hace poco con su madre en La Habana está cerca de las calles Cuba y Amargura. No sé si la segunda patria de Ponte sea realmente Amargura, pero su lengua trífida se alimenta de una ponzoña sagrada. Hoy voy a referirme a una zona de su obra poco comentada: su poesía. Reunida en 1997 en *Asiento en las ruinas*, ha sido reeditada en México (junto con *Las comidas profundas*) en *Un bosque, una escalera* (2005). Ponte es sin duda el escritor cubano más original y más importante de su generación. Me parece que su poesía hace parte integral de su proyecto literario, y propongo la lectura de

algunos poemas para entender mejor ese proyecto.

Comenzaré con *Antes de releer la Ilíada*:

*Está lloviendo en Troya hasta lavar la tierra,  
hasta los dientes amarillos de desgarrar  
contra los que la lluvia nada puede,  
hasta los huesos que dejaron de doler hace ya tiempo.  
Lloviendo sobre cuerpos ovillados,  
sobre el fuego y el ponto,  
sobre el círculo de perros que persiguen sus colas.*

*Dientes, huesos, cenizas, sal antigua:  
yo busco un signo que aclare aquella historia.*

Ponte imagina Troya después de la guerra: los huesos roídos por los perros, los muros derrumbados, las ruinas. Lo que se expresa en este poema es un escepticismo con respecto a los mitos heroicos: la guerra, el sacrificio, la comunidad sufrida... Ponte deja de lado el heroísmo de Héctor, la ira de Aquiles, el llanto de los parientes de los muertos. No hay signo que aclare la historia, la poesía no es capaz de hacerlo.

Para Ponte, la poesía —y la literatura en general— es ejemplo de un desconsuelo; su extraordinaria honestidad como escritor deriva de una pérdida de las ilusiones, de miedo, de certidumbres. La ironía que caracteriza su proyecto literario 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*, en sus cuentos o en los ensayos de *La fiesta vigilada* de este año. *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.

Esa idea de una historia desprovista de héroes —o de grandes acontecimientos— se desarrolla también en *Idea para un tapiz naif*. El poema habla de un día donde nada sucede, la gente está aburrida, llueve, están hartos de la sopa de todos los días. Es el Apocalipsis pero sin dramatismos: «éste es el Día Final aparentemente como los otros». Una rutina aburrida aún en ese día que supuestamente es el fin de la historia:

*Yo, un oscuro cartero pedaleando, siento que así sucede.  
Hoy día del Juicio se va a acabar el tiempo.  
Pedaleo por las ciudades, salgo al campo,  
entro a los pueblos de una sola calle  
y estos seres que dejan  
sus sopas para abrirme las puertas  
ponen la misma cara en todas partes.  
Los que se salvan, los que se hunden,  
tienen el mismo rostro de adiós a todo esto.*

El aburrimiento —la misma sopa «de lunes martes miércoles y viernes»— resta la posibilidad de que este evento se sienta como algo dramático.

La visión de la vida urbana en Ponte, tanto en la poesía como en la prosa, es de espacios múltiples, yuxtapuestos. La vida de las ciudades se caracteriza por los innumerables pasados (y futuros).

En *Construir una ouija* dice: «Conversar con los muertos/cansa más que subir escaleras». Y en el espléndido *En el antiguo barrio de las putas*, afirma:

*En el barrio de los gestos repetidos el aire lleva tantas capas  
como un pastel de hojaldre.  
Las superposiciones, el hacinamiento  
de una generación sobre las anteriores,  
el humus de los hombres, se siente como un peso.  
Puede hablarse como en ningún otro lugar de lo hondo del pasado.*

El leitmotiv aquí es también el de *Contrabando de sombras*: la superposición no sólo de los habitantes actuales de la ciudad — hacinados en las barbacoas y azoteas— sino también la superposición del pasado, de los innumerables pasados. ¿Por qué será especialmente hondo el pasado del antiguo barrio de las putas? No sólo por los «gestos repetidos» del antiguo comercio carnal, sino también por el corte temporal que hicieron las campañas de limpieza de la Revolución, que interrumpió ese comercio por un tiempo, aunque haya florecido nuevamente ahora en otros barrios, en otros espacios. Las antiguas meretrices estarán vivas en algún lugar, «sus cabezas de reina vencida mirando un gorrión». En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, «Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro». Aquí pasa lo mismo:

*Qué capricho de pájaro no tendrá la memoria  
que salva un grano y una noche y un hombre  
de tantos hombres y noches como fueron.*

Es decir, la memoria humana, la memoria urbana y nacional, dependen de los recuerdos de las putas, uno de los grupos más marginados (y destinados a una «rehabilitación» forzada) después de la Revolución.

Otro poema conocido, *Nostos*, dice:

*Al explicarnos nuestra discordia con la realidad  
volvemos a la infancia,  
no habremos regresado de todos los destierros.  
Cada promesa de volver que hicimos  
ha cerrado una puerta,  
derrumbado algún muro,  
apagado una esquina.  
Como nos habituamos,  
hasta encontrar en ellos cierta belleza,  
a los sucesos del día y de la noche,  
como al final nos reconciliaremos con tanta cosa traicionada,  
nuestra infancia está abierta todavía.*

Ponte habla de «nuestra discordia con la realidad», e inevitablemente ese nosotros, esa sensación colectiva de «discordia» lucha con otra falsa realidad colectiva o colectivizada.

En *Con Ubaldo en casa de Iván* Ponte define la poesía como «un halcón al aire», como «cetrería y naufragio». Un «estado de alerta» como 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. El vuelo es también el tema del capítulo de las *Confesiones de San Agustín* que glosa el poema *Confesiones de San Agustín, libro IX, capítulo X*:

*Nubes atravesando cielos y un estanque de aguas,  
abiertos pájaros hacia otra inmensidad  
apurando sus gritos:  
hablamos de lo venidero.*

*Los pájaros que ciegos notarios de la sangre  
nos hacen imaginar que somos otros,  
otras vidas viviendo  
lejos de la ciudad y de las playas.*

En el capítulo señalado de su autobiografía San Agustín narra el vuelo místico que él comparte con su madre poco antes de la muerte de ésta en el puerto de Ostia. En la versión de Ponte ese vuelo hace posible un diálogo verdadero sobre «lo venidero», sobre lo que uno se imagina, de lo que no es y podría ser.

Hay quienes dicen, en Cuba, como reparo, que «Ponte es un excelente poeta», echándole en cara que haya escrito y publicado en estos últimos años mas prosa que poesía, una suerte de alabanza que es censura, porque si pensamos cronológicamente en sus libros, constatamos como Ponte ha ido desembarazándose del temor a escribir sobre ciertos asuntos, perdiendo cautelas y precauciones, haciéndose mas libre. Porque José Antonio Ponte es el mejor y el más valiente escritor de su generación. Su poesía es tan indispensable como su prosa para entender los procesos culturales de los últimos años en Cuba.