

Recordatorio de ruinas

Profa. Dra. Adriana Kanzepolsky ¹

Resumo:

Entre el “ensayo narrativo” y el testimonio, es decir, en la superficie de tres modalidades discursivas que se emplazan sobre citas de otros escritores y sobre diversas experiencias del narrador/ensayista, La fiesta vigilada se construye como la memoria de una ruina. Literalmente, la de una ciudad, La Habana, en la que el narrador/ensayista parece ser el único habitante, ¿el único escritor?, que permanece allí para dar testimonio, para cuidar la ruina en la palabra que la preserva.

El presente trabajo propone una lectura de La fiesta vigilada de Antonio José Ponte como una suerte de epílogo a La ciudad letrada de Angel Rama, en tanto la ciudad en ruinas que el texto diseña cierra y clausura la intersección entre escritura y ciudad -ese sueño de orden-que en la perspectiva del ensayista se abre en América con el período colonial.

Palavras-chave: Antonio José Ponte-fiesta - ciudad- ruina

Introdução

“¡Nadie puede salir, nadie puede salir!”

Virgilio Piñera, “La isla en peso”.

“Déjenlo, verdeante, que se vuelva;

permitidle que salga de la fiesta [...]”

José Lezama Lima, “Oda a Julián del Casal”

“Nuestra isla comienza su historia dentro de la poesía. La imagen, la fábula y los prodigios establecen su reino desde nuestra fundamentación y el descubrimiento” (LEZAMA LIMA, 1988. p.101), escribió Lezama en el prólogo a una antología de la poesía cubana. Comienza en la poesía y termina en la prosa, podría decirse con cierta dosis de mala fe. O más bien, termina en la prosa y termina en La Habana. Ni precisa, ni exacta, la réplica, que en algo me recuerda el juego infantil del espejito, encierra alguna verdad.

En la anotación de Colón, quien al acercase a Cuba cree ver un ramo de fuego en el mar, Lezama sitúa un origen que cruza isla, poesía e historia. Consecuente con su propia fabulación, desde finales de los años treinta el escritor imaginó en sus ensayos y en su poesía una teleología insular, el mito que les faltaba a los cubanos, según dijo. Entre los textos permeados por esa búsqueda están el “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” de 1938, posiblemente el lugar donde de modo más sistemático despliega esta idea, o “Noche insular, jardines invisibles” de 1941, donde en un mar violeta que añora el nacimiento de los dioses, declara que “[...] nacer aquí es una fiesta innombrable”, pero también “La isla en peso” de Virgilio Piñera de 1943 su contracara y complemento, un poema en el que el prodigio se trueca por la circunstancia maldita del agua que rodea y que al no dejar salir empuja hacia el interior, y aún “La Cuba secreta” de la española María Zambrano, ensayo publicado en *Orígenes* en 1948, en el que a partir de su lectura de *Diez poetas cubanos* de Cintio Vitier la escritora anuncia el despertar de la isla en la historia.

Con ninguno de estos textos, canónicos y posiblemente ya cristalizados dentro de la historia literaria y el imaginario cubanos, dialoga explícitamente *La fiesta vigilada* de Antonio José Ponte, un libro que sin embargo transforma la palabra de otros escritores en personajes y a algunos de ellos en un eco que amplifica y echa luces sobre las circunstancias del propio narrador.

Aunque los llamados a la fiesta no son ni Lezama ni Piñera, sino Graham Greene, Sartre, John Le Carré y algunos autores cubanos contemporáneos, aludidos sólo por sus iniciales, o una serie

interminable de escritores, cuyas citas o paráfrasis conforman la materia del ensayo y el andamiaje de la narración, son los textos de los primeros (los que nombré y otros) aquellos que enmarcan la novela/ensayo de Ponte porque *La fiesta vigilada* -pensamos- se tensa entre la fiesta innombrable de Lezama y la isla como cárcel de Piñera.

Si Lezama y Piñera imaginaron la isla como fiesta o como cáncer, si Zambrano la fabuló como secreto, la narración de Ponte, en cierto sentido deudora del poema de Piñera, rehace una y otra vez el mapa de La Habana. Entre la metáfora de la fiesta, que ahora alude a la Cuba prerrevolucionaria, a la de la revolución triunfante y a la de una revolución que agoniza, y la metáfora de la ruina, que es ruina de la ciudad, ruina de los cuerpos y ruina de la fiesta, el narrador de Ponte transita incansablemente por un mapa múltiple de La Habana. Se trata de un mapa con un diseño espeso y poroso, dibujado sobre la superficie de los distintos barrios que como un pentimento cuentan la historia urbanística de la ciudad, sobrepuesto también a la maqueta de La Habana, donde prevalecen las construcciones de la República; un mapa que cuenta la trayectoria y los devenires de la fiesta en bares y hoteles, convertidos ahora en su museo, o dibujado en los intersticios de las novelas de los años cincuenta, pero también en la reconstrucción de un concierto de música cubana en la Nueva York de 1978, donde la música es fondo y los ruidos del público son la figura que se anhela; el mapa que recorren los integrantes de Buena Vista Social Club, una orquesta imposible, o el que diseña P.M., el documental prohibido sobre la noche habanera de Orlando Jiménez Leal y Sabá Cabrera, para nombrar algunos.

Hay voracidad y obsesión en el gesto de Ponte por dar cuenta minuciosa de una ciudad en pie gracias a la estática milagrosa, entendida ésta como metáfora y como literalidad, con lo que el narrador se convierte simultáneamente en guardián de la ruina y guardián del museo de la ruina, y así parece poner en entredicho aquello de que su “permanencia en Cuba estaba dictada por el deseo de olvidar”, ya que “Dentro de Cuba, no veía a Cuba”, como dice en las primeras páginas.

Si leer *La fiesta vigilada* como metáfora de la Isla “remite en genealogía” a Lezama, Piñera y Zambrano, el mapa de La Habana, o lo que es casi lo mismo, el mapa de la fiesta como fiesta y como metáfora de la trayectoria revolucionaria remite a *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, que evocó en su novela más famosa la “fiesta eterna” de La Habana de los cincuenta. Claro que la asociación es obvia e inmediata: ¿cómo no recordar esa novela cuando se piensa en el par Habana/fiesta?, pero la relación entre ambos textos excede el motivo y se hace en el tiempo histórico y literario transcurridos entre los primeros años de la revolución y el momento en que Ponte escribe. ¿Qué puede decir la literatura sobre la ciudad y la revolución?, o ¿cómo decirlo?, son las preguntas que surgen a la hora de cotejar estas novelas. O mejor, pienso que la lectura de la novela de Ponte posibilita reponer la trayectoria transcurrida entre el momento en que Cabrera Infante todavía puede imaginar y recordar La Habana de los cincuenta y aquél en que P., el último habitante de la ciudad, se erige como testigo y guardián de la ruina. Lo que la novela de Ponte cuenta es el fin de una ciudad pero también el cancelamiento de un modo de narrarla. La fiesta de Cabrera es melancólica, decadente, desordenada, la fiesta de Ponte es vigilada, institucional, racional. Donde Cabrera Infante apela a la memoria, Ponte debe acudir a la lectura de los restos, de los residuos. El despilfarro de la fiesta de Guillermo Cabrera Infante se cuenta en el despilfarro del lenguaje que juega y experimenta, una y otra vez, casi hasta el agotamiento; la ruina de la fiesta vigilada se cuenta en un lenguaje hambreado y sobrio en el que el humor vinculado al choteo del primero se trocó por la ironía fina y amarga.

Concebida como sinécdoque de Cuba y como emplazamiento emblemático de la revolución que agoniza, *La fiesta vigilada* recorre minuciosamente la arquitectura devastada de La Habana en un movimiento doble que constata lo ya convertido en ruina y el proceso implacable de erosión que avanza hacia el futuro, a punto tal que el narrador escribe: “Cuando pienso en el futuro, mi desesperación es urbanística” (PONTE, 2007. p.181). La ciudad, entonces, se cuenta una y otra vez en sus despojos arquitectónicos y se recrea en los intersticios de *Nuestro hombre en La Habana* de Gra-

ham Greene o en *Huracán sobre el azúcar* de Sartre, novela y ensayo que cubren los años finales del batistato y los primeros de la revolución y que funcionan como una suerte de pre-texto para hablar de la Cuba presente. Pero indisociable de esa ciudad, *La fiesta vigilada* cuenta en paralelo otra historia, la de la ciudad letrada de donde el narrador es expulsado en el fragmento 6 de la primera parte. Cuenta P. que pocos días después de regresar de un viaje: “[...] en la terraza de la Unión de Escritores, dos funcionarios me notificaron la expulsión de la ciudad letrada [...]” (PONTE, 2007. p.40). A partir de ese momento, el narrador que, como mencionamos, había permanecido en Cuba con la ilusión de olvidarla, pero también para velar por algunos nombres de viejos escritores de la literatura nacional, se convierte por obra y gracia de la burocracia en un fantasma.

La imagen es de Ponte y se anticipa al relato de la expulsión. En el momento en que los amigos le anuncian a P. que irán a convertirlo en un fantasma, el relato, repitiendo el movimiento que lo organiza, se abre en dos direcciones, por un lado, cuenta los años finales de uno de los viejos escritores de los que se ocupa y en quienes se reconoce, por otro, abandona la metáfora y se interna en la literalidad, en esta ocasión, el prólogo de Edith Wharton a su compilación de cuentos de fantasmas publicada en 1937. De los fantasmas de Wharton, el relato deriva a las novelas de espionaje de John Le Carré, surgidas en el momento en que se erige el muro de Berlín. El advenimiento de ciertas tecnologías como el cine, la luz y el teléfono le hacían presuponer a Wharton el fin del interés por ese tipo de historias; por su parte, la caída del Muro, la caída de esa frontera, emblema de la Guerra fría, decretaba el sinsentido de las novelas de espionaje. Al final del pequeño relato (que en apariencia cuenta la inadecuación histórica de dos subgéneros literarios), Ponte concluye que las fronteras persisten y que la luz, mencionada por Wahrton, sólo intensifica el contraste entre claridad y sombra. “Por lo que fantasma y espía continúan viviendo, visitándonos, desde los nacionalismos y desde la muerte” (2007: 40) -escribe-.

En adelante, y valiéndose de su “invisibilidad”, este exiliado de la ciudad de las letras espía las ruinas de La Habana. Espiar junto a deambular¹ y a veces aliada a ésta última son posiblemente las acciones más practicadas o más referidas en el texto; espía falsamente James Wormold, el protagonista de *Nuestro hombre en La Habana* de Grahman Greene, se espían los vecinos, espía el amigo del narrador en el Google Earth, espía P. la tugurización de una ruina, espían los alemanes de la Stasi en “Una visita al Museo de la Inteligencia”, la última parte del libro; vuelve a espiar el narrador en el “Museo del Ministerio del Interior” de la capital cubana. Por lo que si el fantasma está trabajado fundamentalmente como metáfora, esta rápida enumeración muestra que en relación al espionaje el texto privilegia la literalidad.

De alguna manera se trata de un movimiento previsible; como otros, tal vez en particular como el Reinaldo Arenas de *Antes que anochezca*, Ponte denuncia una vez más, y ahora saliéndose del ámbito de los escritores, el escrutinio al que están sometidos sus conciudadanos, así como habían estado los ciudadanos de la Alemania del Este. Creo, sin embargo, que la condición de espía del personaje puede ser entendida desde otra perspectiva. Llamado desde hace algunos años por sus amigos “nuestro hombre en La Habana”, la condición de espía de P. pone en escena la existencia de una ciudad letrada, un campo intelectual, dividido por una frontera, donde de un lado y otro del mar sus habitantes se acechan, se atisban, se imaginan, y donde cada provincia asegura secretamente su supervivencia en el fracaso de la otra. Porque, como escribe el narrador: “La relación entre los escritores que permanecían en el país y los que se marchaban al exilio descansaba, inconfesadamente o no, en los peores pronósticos de unos acerca de otros” (PONTE, 2007. p.162). Y es esa condición, malinterpretada por la burocracia estatal o interpretada a pies juntillas la que origina su expulsión de la ciudad letrada. Porque si a despecho de lo que creía el fotógrafo “extranjero” que lo visita, P. no es “el único habitante de una ciudad de la que todos se habían largado”, la novela lo construye como el último habitante de cierta ciudad letrada. ¿Para quién debería espiar, entonces, este espía tan improbable como el James Wormold de Grahman Greene? Pienso que la asociación entre esos dos

¹ Sin duda se podría pensar em P. como un *flâneur* de las ruinas, pero eso sería objeto de otro ensayo.

falsos espías que recorre el libro es la respuesta de la novela a la expulsión. Quiero decir, Ponte no explica ni rebate la injusticia de la decisión, sólo expone su despropósito al apropiarse del apodo que le dan los amigos y al dilatar sus significados en una lectura de la novela de Graham Greene, sobre la que en algún pasaje apunta: “[...] *Our Man in Havana* no es precisamente una historia de espías, sino la historia de cómo puede inventarse una historia de espías. De cómo un simulacro cobra animación” (PONTE, 2007. p. 54).

Aunque a los ojos de los demás, P. sea un espía, un fantasma, o aún un exiliado, él se considera a sí mismo ruinólogo, cualidad que condensaría esos tres términos vinculados metonímicamente entre sí, dado que el ruinólogo mientras deambula subrepticio husmea. Se trata, en este caso, de alguien que preserva la ruina y allí se arruina, ya que como afirma: “[...] yo era el primero en reconocer que había vuelto a La Habana con el fin de arruinarme” (PONTE, 2007. p.162). Ruinólogo incansable, insaciable, ávido porque sabe que la ruina está en el borde entre la fortuna y el hambre, P. recorre y habla de los monumentos y edificios de La Habana, de los indicios de la fiesta, de los registros cinematográficos y musicales, de las imágenes visuales y escritas, fabuladas o testimoniales que los extranjeros hicieron sobre la Cuba revolucionaria y pre revolucionaria, de los archivos del ministerio del interior, de cualquier “superficie” donde pueda leerse el plano y la historia de la ciudad y de ese modo atestiguar y preservar. Ruinólogo que, mientras especula sobre la “especie ruina” a partir de lo que entre otros escritores han dicho Heinrich Böll, W.G. Sebald, Marc Augé, George Simmel, María Zambrano, Siegfried Giedion, Jean Cocteau, da cuenta de la ruina específica de su ciudad e historiza su conversión en “paridor de ruinas”.

Ahora, no estamos sólo ante un guardián de ciertos bienes simbólicos, o de algunos monumentos públicos, sino que como todo cubano P. es un ruinólogo obligado de los objetos cotidianos. “Costaba dar adiós definitivo a cada bien de nuestras vidas. El miedo a carecer nos amarraba a desechos. Un cascarón de huevo, una linterna rota, la suela despegada de un zapato: si en vida útil nos habían servido, deberían acompañarnos como restos. Más adelante quizás ganasen resurrección” (PONTE, 2007. p.145), escribe en el fragmento 1 de “Un paréntesis de ruinas”. Ruinólogo bifronte, entonces, P. transita sin solución de continuidad entre la esfera de lo público y la esfera de lo privado. Por lo que la indistinción entre interior y exterior, atributo de la ruina, parece contaminar toda la materia narrativa. Me explico, la historia nacional, las decisiones políticas traducidas en edictos, la literatura nacional y los monumentos nacionales son narrativizados como si se tratase de un asunto de familia, y en ese sentido constituyen el reverso exacto de la conversión de lo privado, de lo íntimo familiar, en asunto público, conversión que se da gracias a la diligencia del ojo alerta del vecino.

La mirada de P. preserva “del polen de la destrucción” la vida de la materia y la vida simbólica, y ahora aludo al cuidado de unos viejos nombres de la literatura nacional. Como a la abuela, a quien junto con su madre han ayudado a morir en paz, es la calidad de nieto, entendida casi como una literalidad, lo que lo impulsa a guardar por la escritura la memoria de cierta tradición literaria. Entre la literalidad y la metáfora, entre la esfera pública y la privada, la imagen de la ruina se instala nuevamente cuando relata los últimos días de uno de esos viejos escritores y los últimos de abuela. La escritura talla el cuerpo de la abuela como ruina y con esa palabra me refiero al lugar común que dice que un cuerpo se ha venido a menos pero también a que Ponte se vale para hablar de ese cuerpo familiar de recursos similares a los que más adelante utilizará para describir las ruinas arquitectónicas de La Habana. A despecho del sentimiento de impaciencia que nos producen las limitaciones de los viejos y del grotesco que rige algunas situaciones domésticas, una misma “fina voluntad” por evitar la violencia de la muerte a manos de extraños preside el relato de la vejez de la madre de su madre, la descripción morosa de los restos arquitectónicos y el cuidado de un grupo de viejos escritores.

Posiblemente uno de los pasajes más graciosos, patéticos y terribles del fragmento en que relata detalladamente la declinación de la abuela y los cuidados que ese cuerpo demandaba sea aquél en que P. describe la *mise en scene* necesaria para que la anciana orinara durante la noche. Se trata

de una escena repetida, en la que la abuela permanecía en el inodoro y el guardián de turno, P. o su madre, arriesgaban distintos métodos para alentarla en la tarea y, así, poder volver a la cama. Con algunas variantes previsibles, la situación parece haberse repetido noche tras noche, pero hay un recuerdo que en su violencia lo hiere, la de una vez en que para evitar que la anciana huyera del inodoro la arrincona con una escoba, “del mismo modo en que se trata a las ratas”, dice.

Narrada al pasar ahora, la escena retorna como imagen dilatada en el cierre del fragmento siguiente, un fragmento en el que cuenta con algún detalle la conversión en fantasma de uno de los escritores de los que se ocupa. Así como la abuela va perdiendo una a una sus funciones vitales, el escritor es despojado implacablemente de sus atributos. Retiran sus libros de librerías y bibliotecas, sus obras de teatro dejan de montarse, deja de ser estudiado en la universidad, sus manuscritos no pueden salir al exterior y finalmente muere convertido en traductor. Identificado con ese grupo de escritores, los hitos de la vida de P. repiten alguna de esas circunstancias y adquieren así un aire de familia, con lo que otra vez el texto se desliza sin solución de continuidad entre las esferas de lo público y de lo privado. Comenta P.:

Empezaba a repetir sus manías y sus fatalidades hasta el punto de que podría considerarlos, a él y a algunos otros escritores de su grupo, mis abuelos. Y parte de mi acercamiento a lo escrito por ellos podía entenderse como si intentara arrinconarlos entre la escoba y la pared. Como si, a una orden mía, procurara hacerlos orinar (PONTE, 2007. p. 34).

Hacerlos orinar -podríamos decir nosotros- para poder volver a dormir, hacerlos orinar para poder, al fin, abandonar La Habana.

Un ligero desvío a modo de cierre. En *La ciudad letrada*, donde lee el cruce entre la ciudad, como un sueño de orden instaurado en América desde el período colonial, y los diversos modos en que la escritura se vincula al ejercicio de ese orden para fijarlo o más tarde para subvertirlo tímidamente, Ángel Rama postula la existencia de seis ciudades. Como sabemos, ellas son “La ciudad ordenada”, donde la escritura, las escrituras, mejor dicho, garantizan la posesión de la tierra, “La ciudad letrada”, es decir, la ciudad barroca, en la que la letra secunda y glorifica el poder de la monarquía, “La ciudad escrituraria”, donde la distancia entre la palabra hablada y la escrita hace de la ciudad letrada una ciudad escrituraria reservada a una minoría, “La ciudad modernizada”, en la que comienza a surgir un pensamiento crítico, “La polis se politiza”, donde los escritores, en particular los ensayistas, asumen para sí la función ideologizante, y “La ciudad revolucionada”, en la cual obtienen un primer plano la cultura masiva y los partidos políticos. Una ciudad, esta última, que se inicia en las primeras décadas del XX y que no se clausura en el ensayo porque la muerte de Rama le impone un final abrupto. De su análisis quedan excluidas, por lo menos, las ciudades bajo las dictaduras de los setenta y mediados de los 80, pero también La Habana, como la capital que fue emplazamiento paradigmático de una revolución socialista o las ciudades de los *countries*, hijas de las políticas neoliberales de las últimas décadas. Si la ausencia de esas ciudades deja un hiato pasible de ser completado por la imaginación del lector, pienso que *La fiesta vigilada* de Antonio José Ponte puede ser leído como una suerte de epílogo amargo a ese cruce entre ciudad y escritura que hace siglos se inauguró como un sueño de armonía. Uso epílogo en la definición de María Moliner, que transcribo, junto con el ejemplo de uso que su diccionario ofrece. Dice Moliner: “Epílogo: suceso que ocurre después de otro que ya se consideraba terminado y que es como una prolongación de él y cambia su final”. Y el ejemplo: “La fiesta tuvo un epílogo triste”.

Referências Bibliográficas

CABRERA INFANTE, Guillermo. *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral, 1967.

DE LA NUEZ, Iván *Fantasia roja. Los intelectuales de izquierdas y la Revolución cubana*. Barcelona: Debate, 2006.

LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*, en *Confluencias*. La Habana: Ed. Letras cubanas, 1988.

LEZAMA LIMA, José. *Poesía completa*. La Habana: Ed. Letras cubanas, 1985.

PIÑERA, Virgilio. *Poesía y crítica*. México: Cien del Mundo, 1994.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, Ediciones del Norte, 1985.

Autora

¹ **Dra. Adriana KANZEPOLSKY**
Universidade de São Paulo (USP)
Departamento de Letras Modernas
E-mail: sadrina@attglobal.net