

# Entrevista a Antonio José Ponte

*Anna Solana y Mercedes Serna*

Antonio José Ponte (Matanzas, Cuba, 1964) ha trabajado como ingeniero hidráulico, guionista de cine y profesor de literatura. Ha publicado dos libros de cuentos: *In the cold of the Malecon & other stories* (City Lights Books, 2000) y *Cuentos de todas partes del imperio* (Éditions Deleatur, 2000), este último traducido al inglés como *Tales from the Cuban Empire* (City Lights Books, 2002).

Entre sus ensayos destacan *Las comidas profundas* (Éditions Deleatur, 1997) traducido al francés como *Les Nourritures lointanes* (Éditions Deleatur, 2000), *Un seguidor de Montaigne mira La Habana/ Las comidas profundas* (Verbum, 2001) y *El libro perdido de los originistas* (Aldus, México, 2002). Su ensayo más significativo es el titulado *El abrigo de aire*, escrito contra las manipulaciones que el poder político revolucionario cubano ha hecho y hace de la figura de José Martí.

Su poesía está recogida bajo el título *Asiento en las ruinas* (Letras Cubanas, 1997). Es autor de la novela *Contrabando de sombras* (Mondadori, Barcelona, 2002).

Antonio José Ponte es uno de los más prestigiosos ensayistas cubanos. Expulsado de la Unión de Escritores Cubanos en el 2003 por sus ideas contrarias al régimen castrista, vive, resiste y disiente en La Habana. «Ser intelectual desespera mi sensación de libertad», dice Ponte, «pero no rehuyo algunas tareas intelectuales y, por eso, disiento».

— *¿Escribir en Cuba es un acto de heroísmo para ti?*

— Sí y no. Yo creo que podría decirse que vivir en Cuba, hacer lo que sea en Cuba, es un acto de resistencia o de continuidad, y eso lo hace un acto de heroísmo. Puede ser escribir, o ejercer la medicina, puede ser trabajar como ingeniero, filmar cine, o criar un hijo, es decir, en las condiciones cubanas vivir es harto difícil y se puede ver como heroico todo. Cualquier pequeño acto cobra una dimensión gigantesca.

Pero yo también descreo mucho del heroísmo del escritor, del heroísmo del artista. Soy bastante escéptico respecto a eso. Yo creo que hay mucha, demasiada literatura, sobre la dificultad de hacer literatura. Me cansa un poco eso

— *De eso hablamos, porque hay escritores cubanos, fuera de la Isla, que han comentado que es más «comercial» o que publica más fácilmente un escritor que viva hoy en Cuba que a ellos mismos, especialmente en Europa y Estados Unidos, donde atraen mucho las situaciones «heroicas».*

— Eso, hasta cierto punto, puede ser cierto. Mirándolo desde las leyes de mercado, es bastante lógico que sea así. Porque si lo que estás buscando son «noticias del frente», como en una guerra, lo que quieres es un «corresponsal de guerra», y ese corresponsal es un tipo *in situ*, no alguien que está en la retaguardia. El exilio en ese sentido está alejado de lo que está sucediendo. Es decir, cuando alguien se va al exilio accede a una condición cubana más o menos en eternidad, y lo que interesa es una condición cubana en actualidad, el aquí y el ahora, y eso es Cuba. Es también una posición que tiene sus ventajas y sus desventajas. Quizás viviendo en el extranjero tienes la tensión de los editores que te están pidiendo que cuentes más, pero aquí tienes la vigilancia del Estado cubano que te está controlando hasta qué punto tú cuentas. Entonces, trabajar bajo esas dos presiones, es decir, la petición de locuacidad del mercado editorial extranjero, y la petición de discreción del Estado cubano, trabajar entre esas dos máquinas barredoras y pulidoras, le da una cierta tensión a tu trabajo, si tú te lo tomas sinceramente, si no eres un oportunista, que también los hay, ¿no? No es fácil en ninguno de los dos bandos, ni respondiendo a las peticiones ni a los reclamos de exotismo político o erótico o paisajístico que pida el mercado extranjero, ni respondiendo tampoco a la ortodoxia ni a la complicidad que pide el Estado vigilante.

— *¿Qué opciones de escritura hay en Cuba? Da la impresión que la literatura cubana se está gestando dentro de la escritura esotérica, críptica*

— Se acude mucho a lo alegórico. Yo creo que la literatura cubana ya había llegado a un punto... una vez noté que Cabrera Infante tenía

un personaje que se llamaba «Cuba Venegas»; Reinaldo Arenas tenía un personaje llamado «La llave del golfo», que era uno de los sobrenombres que le daban a Cuba en siglos pasados y Severo Sarduy tiene un personaje que es un enano, vive en Miami y se llama «Pedacito de Cuba». En esos autores, que son los tres últimos grandes novelistas cubanos, ya Cuba tiene una función alegórica. Esa inclinación hacia la alegoría de la literatura cubana se acentúa más cuando la alegoría te permite decir sin decir o decir no diciendo, que es lo que ocurre en estos días. Yo creo que sí hay opciones de escribir dentro de Cuba, con más o menos peligro, con más o menos riesgo, pero hay también, creo, demasiada vigilancia; es una literatura escindida, porque está dividida entre exilio y tierra, hay demasiada vigilancia entre los de adentro y los de afuera y viceversa. Y cada uno apuesta que la opción contraria está perdida.

— *¿Es una lucha entre cubanos?*

— Claro, sí. Digamos que en la situación cubana actual, la polémica, la guerra que existe normalmente en cualquier sociedad, en cualquier cultura, en cualquier lengua, entre escritores, tiene un arma más, que es el arma política. Lo mismo sucedió en España tras la Guerra Civil, entre quienes se fueron y quienes se quedaron.

— *En tu precioso ensayo «El abrigo de aire», procuras desmitificar a José Martí. ¿Es producto de las pesadillas que ha provocado el sueño «origenista»?*

— No, más bien es producto de las pesadillas que ha originado el sueño revolucionario. *Orígenes* en el sentido de mitificar a Martí llega tarde. Ya estaba mitificado. Lo magnifica, quizás. Pero la estatua de Martí ya estaba bastante hecha cuando llegan los «escultores» de *Orígenes*. Eran el toque final, le dan una cierta maestría a eso. Pero las manipulaciones políticas del caso Martí ya estaban hechas y la Revolución cubana de 1959 ha sido el hecho contra el que yo escribo ese ensayo. Es decir, las manipulaciones de José Martí desde el poder político revolucionario cubano. La legitimación de un gobierno a través de un escritor, pensador y una figura histórica como José Martí. Y sobre todo el provincianismo de tomar a Martí como un autor ineludible, que no puede ser discutido como cualquier otro autor. Es decir, que uno

puede reprocharle a la obra de Shakespeare, de Esquilo o de Dante, pero no pueda reprocharle a Martí. Y evidentemente, Martí no es Dante ni Shakespeare. Pero en Cuba parece que tiene una escala mayor. Las islas tienen también un poco un problema de escalas ópticas, las islas y las provincias. Una isla puede ser bastante provinciana.

— *¿Es en tu poesía donde más te despojas del imaginario cubano?*

— La poesía puede ser bastante despojada. Da esa posibilidad. Sanitariamente, lo bueno es que tampoco lo sea mucho. Pero yo creo que hay una parte de mi poesía, la primera, que yo relaciono mucho con Matanzas, la ciudad en la que yo nací. Entonces, para mí es muy difícil responder a esa pregunta. Creo que eso sólo puede responderlo alguien desde fuera. La diferencia entre mis ensayos y mi poesía es cronológica.

En el ensayo puedes permitirte repetir algo, te da una cierta libertad. Y para mí el ensayo es ese género. Yo lo defendí mucho en La Habana pero no se reconocía. Es decir, la crítica literaria tenía que apoyarse en categorías estéticas marxistas-leninistas. Envié a un concurso —el primero que yo escribí— un libro sobre Proust y el premio quedó desierto. Mi libro fue mencionado pero no recibió el premio, y así constaba en el acta del jurado, porque yo no me había basado en las categorías marxistas-leninistas. Yo tendría veinticuatro años.

Yo tuve que hacer un trabajo de imposición, imponerme en el ensayo. A lo mejor hasta ha sido más fuerte que en poesía. No tuve que imponerme como poeta, fui reconocido fácilmente como poeta. Entonces eso ha hecho que el ensayo sea un género de libertad. Pero lo he tenido que conquistar. Te permite libertades, te permite desplazamientos que en otros géneros no están permitidos.

— *¿Qué relación tiene tu literatura con la comida pensando en obras tuyas como Las comidas profundas o A petición de Ochún?*

— Te voy a responder al enigma con otro enigma. Una vez una amiga extranjera me preguntó por qué en la música cubana hay tantas letras y estribillos sobre comida. También hay muchos ejemplos en la literatura cubana. Cualquiera diría que podría ser una combinación de anorexia y bulimia. Me parece que la comida es uno de los actos memoriosos más fuertes. Hay escritores que son olfativos,