



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Zanin, Marcela

Llamado a Julián del Casal. La vida del poeta en José Lezama Lima y Antonio José Ponte

Anclajes, vol. 25, núm. 1, 103-112, 2021, Enero-

Universidad Nacional de La Pampa

Santa Rosa, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2518>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22465800008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Zanin, Marcela. "Llamado a Julián del Casal. La vida del poeta en José Lezama Lima y Antonio José Ponte". *Anclajes*, vol. XXV, n.º 1, enero-abril 2021, pp. 103-112.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2518>

LLAMADO A JULIÁN DEL CASAL. LA VIDA DEL POETA EN JOSÉ LEZAMA LIMA Y ANTONIO JOSÉ PONTE

Marcela Zanin

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, IECH
 Universidad Nacional de Rosario
 Argentina
marzanina@gmail.com
 ORCID: 0000-0002-6818-4753

Fecha de recepción: 14/07/2020 | Fecha de aceptación: 04/09/2020

Resumen: El artículo trabaja en torno a la mediación biográfica en Hispanoamérica. Indaga sobre el proceso de construcción y deconstrucción de la vida de un poeta emblemático del siglo XIX para la literatura cubana: Julián del Casal. A partir del poema "Oda a Julián del Casal" (1963) de José Lezama Lima, escrito en ocasión del primer centenario de la muerte de Casal, se reflexiona sobre la apelación a construir otra vida de poeta que pudiera ser vital y alternativa para el sistema literario y cultural cubano. Se traza así una aproximación desde la pregunta por el significado de la vida de un poeta para otro, subrayando el modo disruptivo de creación que la postura lezamiana habilita, desde "Julián del Casal" (1941) y "Oda a Julián del Casal" (1963), hasta los ensayos sobre Casal de Antonio José Ponte en *El libro perdido de los origenistas* (2004).

Palabras clave: Julián del Casal; lectura; vida; poesía modernista latinoamericana; ensayo

Call to Julián del Casal. The poet's life in José Lezama Lima and Antonio José Ponte

Abstract: The article deals with biographical mediation in Latin America. It examines the process of construction and deconstruction of the life of an emblematic 19th century Cuban poet: Julián del Casal. The poem "Oda a Julián del Casal" (1963) by José Lezama Lima, written for the centenary of Casal's death, reflects on the possibility of building a vital poetic life as an alternative to the Cuban literary and cultural system. This question about the meaning of life, made by one poet to another, underlines the disruptive mode of creation that the Lezaman position enables, from "Julián del Casal" (1941) and "Oda a Julián del Casal" (1963), to the essays on Casal by Antonio José Ponte in *El libro perdido de los origenistas* (2004).

Keywords: Julián del Casal; reading; life; latin american modernist poetry; essay



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
 (Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

*Chamada a Julián del Casal. A vida do poeta
em José Lezama Lima e Antonio José Ponte*

Resumo: O artigo trata da mediação biográfica na América Latina. Investiga o processo de construção e desconstrução da vida de um poeta emblemático do século XIX para a literatura cubana: Julián del Casal. A partir do poema “Oda a Julián del Casal” (1963) de José Lezama Lima, escrito por ocasião do primeiro centenário da morte de Casal, refletimos sobre o apelo à construção de uma outra vida de poeta que pudesse ser vital e alternativa para o sistema literário e cultural cubano. Assim, é feita uma abordagem da questão do sentido da vida de um poeta para outro, sublinhando o modo de criação disruptivo que a posição lezamiana permite, desde “Julián del Casal” (1941) e “Oda a Julián del Casal” (1963), até os ensaios de Antonio José Ponte sobre Casal em *El libro perdido de los origenistas* (2004).

Palavras-chave: Julián del Casal; leitura; vida; poesia modernista hispano-americana; ensaio

I

Por toda nuestra América era Julián del Casal muy conocido y amado, y ya se oírán los elogios y las tristezas.

JOSÉ MARTÍ

 En un trabajo anterior, realizado en el marco de una investigación radicada en la Universidad Nacional de Rosario, “Biografías literarias en Hispanoamérica. El decadente, el maldito y su biógrafo”, abordé el proceso de interpretación biográfico realizado por el escritor colombiano Fernando Vallejo en *Almas en pena, chapolas negras* (1995). Allí me interesaba reflexionar sobre los diferentes conflictos y armonías que el transcurso de mediación biográfica imponía en la valoración de una figura central, para el canon de la literatura colombiana, como la del poeta modernista José Asunción Silva; y cómo en ese proceso el mito de Silva no era un argumento para la escritura de la biografía sino que devenía, a lo largo del relato de Vallejo, un hilo donde continuar ejercicios de autofabulación —ya fuera guiándolo o desviándolo— según las necesidades impuestas por la tarea del biógrafo. Se trataba de enfocar el interés en el sentido de la lectura de Vallejo, el de su sofisticada trama, cuando ésta develaba otras operaciones, casi interminables por método, en las cuales “la vida” de Silva emergía en el transcurso de diferentes voces, como una presencia cuestionadora de la leyenda casi hagiográfica tejida a lo largo de la historia literaria colombiana. Voces disímiles, y también textualidades varias; voces otras, textos de otros (biografías, anuncios, avisos, paliques, reportajes, recuerdos, retratos, crónicas, artículos, necrológicas), le sirven a Fernando Vallejo para hacer de la biografía un reto de tiempo presente destinado a descolocar la leyenda del poeta modernista, para disponer del cuerpo del poeta biografiado desde el propio cuerpo de su escritura irreverente.

En línea con este trabajo –retomando la perspectiva– quisiera situar ahora el sentido de las operaciones de lectura biográfica alrededor de la figura de otro poeta del siglo XIX, Julián del Casal. Y, más precisamente, preguntar por el valor de las lecturas biográficas de José Lezama Lima y Antonio José Ponte. Realizar un abordaje aproximativo al sentido y la direccionalidad de estas lecturas, ya sea en el ámbito del ensayo o de la poesía, y señalar sus posibles extensiones en la narración.

Por supuesto, se sabe, el cuadro de situación es diferente; porque diferentes son las geografías culturales y las historias de Cuba y de Colombia; diferentes los campos intelectuales, el colombiano, el cubano; como así también los problemas abiertos desde cada punto de posicionamiento de escritura. No obstante, y a la hora de pensar en un proyecto de investigación sobre la biografía literaria en Hispanoamérica, marco en el cual se sitúan estas reflexiones, en ambos emerge de modo central y decisivo la pregunta por el sentido de reconstrucción de la vida de un poeta; en ambos aparece la emergencia del sentido político, de un sentido posicionado, puesto en posición, para leer el par vida-obra de un poeta, y sobre todo, de un poeta modernista en el siglo XX.

¿Qué significa reconstruir la vida de un poeta para otro?, ¿qué dimensión adquiere la vida –y la poesía– de Casal en la escritura y la obra de José Lezama Lima y de Antonio José Ponte?, ¿en qué consiste la operación de crear la figura de un poeta emblemático con el *corpus casaliano*? Continuando el hilo de estas preguntas, intentaré un desarrollo aproximativo sobre algunas cuestiones iniciales.

La “Oda a Julián del Casal”, el extenso poema que José Lezama Lima publica en 1963¹ en ocasión del Centenario de la muerte del poeta modernista, perfila un singular llamado; la celebración –la Oda– que es el poema está asentada, situada, proferida, quiero decir, desde una llamada, desde un pensamiento de la *llamada* como pensamiento del don, donde lo que se da no se da sino a aquel que se entrega a la llamada y sólo si es bajo la forma pura de una confirmación de la misma, que es repetida porque es recibida²; el llamado a otros a dejar circular, a dejar andar, podría decirse, la figura de Julián del Casal de manera distinta. Más precisamente, teniendo en cuenta el punto a desarrollar aquí, el gesto que constituye la perspectiva del homenaje de Lezama, desde el cual se dice la celebración, es el de la apelación a otro modo de acercamiento a la imagen de Julián del Casal, una manera de *la llamada que prefigura a los lectores futuros*. El “Déjenlo” inicial (recordemos aquí tanto el comienzo de la primera estrofa del

1 El poema se incluye en “Poemas no publicados en libros” (Lezama Lima PC 578, 585).

2 Pienso aquí a partir de las reflexiones de Jacques Derrida en torno al “don”, a las interrogaciones sobre su naturaleza; específicamente a los varios órdenes de lo *dado* desarrollados en el capítulo II del libro *Dar el tiempo* (el título del capítulo es “Locura de la razón económica: un don sin presente”). Las mismas me permiten especular sobre las relaciones de vinculación y desvinculación, a un mismo tiempo, que se dan en la *Oda*; pensar en el espacio paradójico abierto en el homenaje cuando la palabra “déjenlo” lo que hace es efectuar la llamada como tal, la llamada a rendirse, a desplazarse a la llamada misma, con la sola intención de exponerse a ella. Rendirse y desplazarse son las acciones que determinan al poema de Lezama, a la enunciación de sus propias palabras y a los homenajes y celebraciones futuras (Derrida 56, 57).

poema: “Déjenlo, verdeante, que se vuelva; /permitidle que salga de la fiesta/a la terraza donde están dormidos.”, como el inicio de la segunda: “Déjenlo que acompañe sin hablar,/permitidle, blandamente, que se vuelva/hacia el frutero donde están los osos/con el plato de nieve, o el reno/ de la escribanía, con su manilla de ámbar/por la espalda. Su tos alegre/espolvorea la máscara de combatientes japoneses.”) abre sistemáticamente un recorrido diferenciado sobre la figura del modernista; lo abre, e insiste en subrayarlo a lo largo del extenso poema. Parte el campo de los lectores de Julián del Casal, *llama* para diferenciar las *escuchas* (aquel espacio delimitado con énfasis en la poesía de Casal, “De mi vida misteriosa, /tétrica y desencantada,/oirás contar una cosa/que te deje el alma helada” (Monner Sans 2009)): por una parte aquellos lectores comprendidos en el “déjenlo”, los marcados en los dos primeros versos, y, por otra, el destinatario del homenaje, el tú, Casal (espacio éste, el de la conversación entre poetas, también central en la poesía del modernista, tómese como ejemplo el diálogo con Rubén Darío, escenificado en el poema “Páginas de vida”). Así la Oda se vuelve, como el mismo Casal en el acto de volverse, un doble diálogo porque a la vez que se celebra el homenaje y la exaltación del poeta muerto en el camino de la prosopopeya (se *da* vida a Casal, se lo regresa a la vida a través de escenarios decadentes revalorizados, puestos en juego como el valor primero a destacar), se interpela a otros a construir en torno a éste otra versión de la historia (de su vida y de la historia de la literatura cubana).

Lo que me interesa señalar desde esta perspectiva, y para estas breves notas, respecto del movimiento desplegado en la Oda, es el pedido primero, al *vosotros* inicial, la exigencia, casi, de un tratamiento diferente de la vida y de la obra del poeta celebrado; porque en esa solicitud el poema se orienta y posiciona otro modo de la crítica en torno al poeta. Lezama ofrece una manera poco usual de acercamiento a Casal, se aparta de los modos tradicionales de tratarlo, o de ocultarlo —si somos más precisos—, para abrir una senda, más visible y ostentosa, encauzada, por supuesto, en la perspectiva de su ensayo “Julián del Casal” —publicado originalmente en el Suplemento dominical del diario *El Mundo* de La Habana en junio de 1941. Según Arnaldo M. Cruz-Malavé³ el ensayo “Julián del Casal” fue el resultado de una verdadera investigación en los archivos personales de la familia de Casal que, si por una parte, se situaba en el marco más amplio de las investigaciones de

3 Arnaldo M. Cruz-Malavé escribe la introducción y las notas al ensayo “Julián del Casal” publicado por *La Habana elegante, segunda época* (www.habanaelengante.com) que luego estuvo destinada a formar parte de la *Colección de ensayos completos de Lezama Lima* (comentados por diferentes críticos) en la Editorial Confluencias de Almería, España, coordinada por Leonor A. Ulloa, Justo C. Ulloa y Javier Fornieles Ten. El ensayo de Lezama, para esa publicación, estuvo basado en la primera edición de *Analecta del reloj* (1953) y fue cotejado con las *Obras completas* (Aguilar, 1977) y la versión original de 1941. La introducción a la cual nos referimos sitúa con precisión el entorno histórico cultural en el que aparece el ensayo y el modo en que Lezama interviene en las polémicas de la época desarticulando la figura de Julián del Casal como escritor de la evasión de lo local e imitador de la literatura extranjera.

archivo que venía realizando un grupo de intelectuales cubanos como “José María Chacón y Calvo en literatura y Fernando Ortiz en etnología con el propósito de aclarar los fundamentos de lo que ellos concebían ya como la ‘decadencia’ o frustración del proyecto nacional decimonónico en el período republicano”; por otra, mostraba la fuerte intervención de Lezama Lima colocando al poeta decimonónico en una zona “de lo ilegible, zona también del cuerpo y la sexualidad, de los rastros, rumores y roces, de lo que Lezama llama aludiendo a Baudelaire, la ‘vida previa y misteriosa’ de Casal” (s/p).

La llamada de la Oda deviene, en ese recorrido, *una llamada de atención*, para todos los que tratan una vida y una obra desde un punto exterior fijo y binario (el poeta evadido/el poeta comprometido); la apelación funciona de una manera muy singular en ese poema invocando a dejar que la figura de Casal se vuelva otra cosa, a dejarla volverse una inquietante mirada que pudiera influenciar a Baudelaire; esto es, a tratarla por fuera de la perspectiva del mero archivero y buscar así el punto propicio y adecuado, el del cuerpo del poeta (sus roces y rumores, su vitalidad), por un lado, y revisar la configuración poética de la crítica cubana, por el otro.

Llamada a empezar de nuevo, entonces, que conlleva la intención de reescribir la historia de la poesía cubana. Lezama insiste: hay que empezar de nuevo, como siempre, como “cada vez” (Lezama *Confluencias* 181); hay que leer por fuera de las “influencias” cuantitativas, porque eso sería leer de modo superficial; hay que buscar la “necesariedad” de un poeta en el campo de su emergencia. Lezama radicaliza la llamada, haciendo de la vida de Casal una figura ambigua, y actualizando su condición de factor necesario para renovar el sistema poético y crítico de la literatura cubana. La vida retocada y puesta en escena del poeta de fines del siglo XIX emerge entre la singularidad del cuerpo y la no subjetividad de los objetos; entre una muerte particular y el espectáculo del esteticismo y el dandismo. Una vida ambigua, ciertamente, pero sin duda oficiada por el trabajo del poema, por la llamada efectuada desde las modulaciones de la Oda.

Ahora bien, la pregunta aquí, en el rumbo de Lezama, sería: ¿cuándo se hace necesario un poeta? Cada vez efectuada en la singularidad de la lectura (la de José Lezama Lima, la de Virgilio Piñera, la de Antonio José Ponte); cada vez, y puntualmente, en los momentos que poesía y vida se justifican para *dar cuerpo* a la emergencia de lo propio. Cada vez que se muestra el punto en el cual el poeta está listo para la recepción de otro poeta, entendiendo ese engarce como momento de una sensibilidad, de expresión de una sensibilidad encontrada, y, por supuesto, cubana y americana. Podría decirse: el punto de los encuentros más que de los resultados, que el de las causas. El punto configurado por los encuentros azarosos, aquellos asombros que nos esperan en los ensayos de Jorge Luis Borges, cuando de argumentar, por ejemplo, el asunto de la tradición argentina se trata⁴.

4 Cfr. en los ensayos de *Discusión*, “La poesía gauchesca”, “El escritor argentino y la tradición” el valor del azar en las argumentaciones en torno al problema de la tradición literaria argentina (Borges 179-197, 267-274).

Pero volviendo a Lezama, decía que éste define un punto crítico develado en el ejercicio mismo de su poema o de su ensayo (impulsado por el mismo): el valor de Casal poeta en un siglo XIX modernista creado y recreado a través de imágenes, anécdotas, pequeños detalles que se vuelven esenciales por efecto de la lectura poética. Si la crítica antes había sido un trabajo de archiveros, ahora la memoria poética actualiza escenas, estampas nucleares de la vida de Julián del Casal para hacer de la cuestión una de *cuerpo a cuerpo entre poetas*. Del cuerpo de Casal (del corpus de su obra), de la materialidad de su risa, del verde de sus ojos, de sus disfraces, etc., Lezama realiza un encuentro productivo a partir del cual se trazan diferencias, rasgos y singularidades (su esteticismo, su dandismo devienen en la diferencia); un encuentro, entonces, a partir del cual se abre en más de un sentido la cuestión de la cubanidad, en lo que a especificidad de la literatura se refiere. Y dentro de ella, por supuesto, el sentido de lo que significa ser un poeta en Cuba, un poeta moderno en la Cuba de fines del siglo XIX.

Abrir sentidos y direcciones fue lo que su crítica poética propició; de ese modo trabajó, convocó y entregó Lezama el cuerpo de Casal a las lecturas por venir. Por eso, en la Oda la cuestión de los lectores, la apelación a estos, se configura como la acción que define y concentra el homenaje. Apelar, *llamar* a realizar una lectura otra, que enrarezca, que deje el adelgazado y viejo cuerpo de Casal —el construido por los archiveros, el cuerpo inerte del poeta desvinculado de su tiempo— para que el poeta se vuelva otro (pura visibilidad: pura imagen, pura posibilidad para el sistema poético cubano, diría Lezama). Toda una operación de lectura de tipo biográfico, de lectura poética biográfica en tanto *da cuerpo* (presencia, peso fundador) a Julián del Casal a fines del siglo XIX. Un escandaloso cariño, que hace de Casal el más vivo de los muertos. Así, se lee en la penúltima estrofa de la Oda:

La misión que te fue encomendada,
descender a las profundidades con nuestra chispa verde,
la quisiste cumplir de inmediato y por eso escribiste:

ansias de aniquilarme sólo siento.

Pues todo poeta se apresura sin saberlo
para cumplir las órdenes indescifrables de Adonai.
Ahora ya sabemos el esplendor de esa sentencia tuya,
quisiste llevar el verde de tus ojos verdes
a la terraza de los dormidos invisibles.
Por eso aquí y allí, con los excavadores de la identidad,
entre los reseñadores y los sombríos,
abres el quitasol de un inmenso Eros.
Nuestro escandaloso cariño te persigue
y por eso sonríes entre los muertos.

Más que cuestión de fechas, la pertenencia a un grupo literario es asunto de afinidades. Una historia de la literatura reglada sólo por las fechas resulta pobre, necesita su parte de novela que devele lo caprichoso, sorprendente, misterioso en fin, de la amistad entre poetas, de sus amores y sus odios.

ANTONIO JOSÉ PONTE, *El libro perdido de los origenistas*

Entre esos lectores por venir está, sin duda, Antonio José Ponte. Situado en la apertura propiciada por Lezama, respondiendo a su llamada, el escritor retoma la cuestión del valor de Julián del Casal en la literatura cubana acentuando el cuerpo a cuerpo entre poetas, remarcando el sentido político de los cuerpos, la posición que estos ocupan en la historia de la literatura.

Así, *El libro perdido de los origenistas* exhibe y sostiene, con intensidad, el valor de una figura como la de Julián del Casal, poco “útil para los ideólogos”, en tanto modelo puro del hombre de letras (sabemos: opuesto al hombre de acción política: la eterna disyuntiva encarnada en la oposición José Martí/Julián del Casal). Los ensayos que componen el libro –publicado en 2004– fueron escritos, nos cuenta Ponte, a lo largo de más de diez años, y si se hallan ordenados cronológicamente es, por pura decisión del escritor, para evitar “repeticiones”. Muchos de ellos hablan de un hábito: el de historiar un objeto; una acción que implica el despliegue de una “parafernalia museística”; no obstante, todo ese aparataje (por lo de “parafernalia”, digo) está destinado no a la momificación de los objetos tratados sino a la vivificación de los mismos, no a la creación de monumentos sino a la *actualización de sus presencias* (una parafernalia, entonces, “museística sin museo”, podría acotarse, para repetir la idea de un Casal “poeta sin estatua y sin museo”). Para decirlo con claridad: la escritura ensayística de Ponte trabaja la presencia emblemática de los escritores, y entre ellos, de manera central, el emblema que deviene el escritor Julián del Casal⁵. Recordemos que el emblema es un montaje de imagen visual y signo lingüístico, a partir del cual se puede leer como en un rompecabezas lo que significan las cosas (figuras y letras relacionadas según un trabajo de interpretación). Si el emblema se interpreta, si a partir del mismo se inicia una narración, una historia, el siglo XIX cubano también puede ser contado, haciendo centro en la figura de Julián del Casal (por lo tanto: no de la manera tradicional sino a contrapelo de ésta, acentuando el valor constructivo de la narración, lo que Lezama entendía como hacer “calembours” con el siglo XIX), para observar la posición que define su figura, el *dónde se* (la) coloca. Por lo tanto, las cuestiones de la historia literaria vienen a ser cuestiones

5 Ya Lezama Lima se había referido a la vida emblemática de los poetas modernistas en uno de los fragmentos de sus “Coordenadas habaneras”; o, más precisamente, había trabajado la vida y presencia de los modernistas desde el emblema. El fragmento 37 de los *Tratados en La Habana* aborda el “vivir” de los modernistas –de los canónicos, Casal y Darío– a partir de los signos emblemáticos que singularizan a cada uno de ellos, abre una puerta para curiosear lo que llama “la candorosa heráldica de los poetas”. (Lezama Lima *Tratados* 259,260)

de *disposición literaria* (de política literaria y de novela literaria). El modo en que se dispone de una figura marca la relación con las escrituras del pasado –de la figura trabajada y de la autofiguración de la escritura presente, la que dice “yo” en el ensayo. Crítica literaria, entonces, la de José Antonio Ponte convertida en *crítica biográfica*; trabajo de figuración y de autofiguración a un mismo tiempo, cruce entre biografía y autobiografía, entre retrato y autorretrato⁶.

Disposición de la silueta de los otros y de la propia en un juego de implicancias varias: se recupera la figura de Casal, se pone su cuerpo en escena, se le da espacio, se crea una *realidad biográfica* (se lo *re-presenta*, se lo vuelve a presentar en un lugar y en una acción –lo mismo que hace Lezama, ya sea tanto en la Oda como en el ensayo–), para situar el propio cuerpo del escritor contemporáneo (el de Ponte) –y colocarlo en estrecha relación con la revista *Orígenes*⁷.

Recordemos: las cuestiones de historia literaria son cuestiones de disposición de cuerpos. El punto de encuentro se configura, así, de manera ejemplar, en “Casal contemporáneo” (el segundo de los ensayos del libro –el perdido por los origenistas) desde la faz de Julián del Casal peatón, desde “el habanero que transita su ciudad”, escritor del centro de la ciudad aun si se embarcara, en algunas ocasiones, en raros viajes (¿reales o imaginarios?). Aquello que hace contemporáneos a Casal y a Ponte son sus rasgos de escritores urbanos, la posición suelta del *flâneur* en la ciudad (la posibilidad de “sentir a Casal” en La Habana emerge en ese aspecto). Los hábitos del *flâneur* y el hábito, el blasón, la usual vestimenta negra, ofician el punto de encuentro (nuevamente, el azar de la lectura de Borges, el punto de encuentro propiciado de Lezama); Casal vestido de negro como Baudelaire, los amigos neoyorquinos de Reina María Rodríguez vestidos de negro como Casal.

Antonio José Ponte, por supuesto, entre ellos, escribe: “El negro de la ropa de Casal tuvo que ser entonces el mismo que Reina María Rodríguez encuentra actualmente en sus amigos, en muchos de nosotros: la ropa negra, teñida y exprimida muchas veces, de newyorkinos que aparentamos y tal vez parecemos. No importa que el norte de la modernidad haya cambiado de París a New York, la simulación del negro en la ropa nos acerca a Casal” (*El libro perdido...*, 38-39). Modos de habitar la tradición literaria, modos de vestirla, de negro. Modos de desplegar la vida, y de contarla, de novelarla; de vestir y también de vivir un interior (una habitación), modos de habitar la literatura, aquellos que emparentan, por ejemplo, a Calvert Casey con Julián del Casal de tal manera que los sucesivos decorados del interior casaliano recuerdan el relato “El regreso” de aquel.

Si algo quiere saber el crítico biográfico –moderno, contemporáneo– es, precisamente, y de allí su persecución del inventario de la habitación, más sobre el oficio del poeta, “saber más de sus hábitos” dice, saber más del cuidado de los

6 En este sentido, en el de los cruces genéricos y constitutivos consignados puede leerse el trabajo del escritor en *La fiesta vigilada* (2007).

7 La revista *Orígenes*, de Arte y Literatura, se publicó en La Habana desde 1944 hasta 1956. Ponte recoge en *El libro perdido de los origenistas* (2004) una tradición de escritores nacionales ligada al corpus de esta revista para resituarlos y erigirse como continuador de la misma.

objetos porque entre ellos se halla el poema. Zurcir el traje, martillar un sillón desfondado, arañar un cuerpo liso y bruñido para sacar el poema constituyen las acciones de cuidado necesarias para conformar la vida del poeta; la praxis es una sola, el trabajo reúne a los elementos en el plano de la vida, a todos abarca la misma *poesis* (*se trata de un hacerse que hace los objetos*). “Casal cuidaba sus objetos lo mismo que su ropa o alguna rima suya”. (También el poema de Virgilio Piñera sobre Casal habla de este cuidado: “Como un pájaro ciego/que vuela en la luminosidad de la imagen /mecido por la noche del poeta,/ una cualquiera entre tantas insondables /vi a Casal / arañar un cuerpo liso, bruñido./ Arañándolo con tal vehemencia / que sus uñas se rompían, / y a mi pregunta ansiosa respondió/ que adentro estaba el poema.”) (Piñera 122)

La intuición, la adivinación casaliana fue, para Ponte, la comprensión básica de la autonomía del poema, de la autonomía de la poesía. El intento de hacer coincidir vida y poema acarrea, por tanto, las oposiciones entre el arte y la vida (numerosas en la poesía de Casal: exterior/interior, enfermedad/salud, prosa/poesía, esteticismo/compromiso, etc.). Sin duda, un conflicto que desencadena un sinfín de trabajos poéticos, sobre el poema y sobre el cuerpo; sobre el hábito, los hábitos y la habitación. El poeta es poema y es figura, esa es la lección de Julián del Casal, lo que los lectores por venir aprenden, lo que la propia generación de José Antonio Ponte defiende, el querer ser apreciados “por lo que pueda desplegarse en una hoja de papel y en una habitación. No importa que ésta sea un rincón mínimo, allí se transparenta lo que somos, lo que buscamos para que nuestras vidas no traicionen la poesía perpetrada en los libros.” (*El libro perdido...*, 40).

Pero además, el crítico biográfico construye (a partir de este *otear a hurtadillas* del ensayo) un lugar para la vida-obra de Casal que sistemáticamente revuelve el tedio del archivo. “Los ortopédicos rodean a Casal, procuran corregirlo no solamente en obra literaria, también en vida. Se entrometen, quieren regimenterarlo a dieta de lectura, a terapia de viaje”, escribe Ponte. Que lo revuelve, decía, llevando la disputa, la controversia, a un plano central del ensayo para reclamar su derecho a la discusión de la figura, y la contundencia de la misma.

Yo diría que en el trabajo de situar la propia palabra de escritor, desde la escritura ensayística, Ponte revuelve el archivo para dejar que Casal *se vuelva* —no olvidemos la fuerte interpelación lezamiana, porque aquí en la respuesta a su *llamada* adquiere fuerza de letra. Que *se vuelva* fermento, en el camino de Lezama —en la senda de *Orígenes*—, abandonando la condición de fósil a la cual lo había sometido aquella ortopedia que había logrado adelgazarlo hasta lo invisible. Lo que se pone en juego es la sobrevivencia de Casal, en la palabra del ensayista contemporáneo. Si voraz éste, porque arrebata su nombre a los archiveros de turno, también firme en la tarea de disputarlo en el ámbito de la propia vida, en el campo de la autofiguración.

Escribe Ponte:

Nací en 1964, en la edición de 1963 leí por primera vez a Casal. Se publicaban sus prosas y sus poemas para el centenario de su nacimiento. Dentro de un año celebraremos

otro centenario, el de su muerte. Casal tiene mi edad entonces, resulta mi contemporáneo también porque lo avivan esas dos fechas redondas de cien años: la que festejan los cuatro tomos y la que celebraremos en octubre próximo”. (*El libro perdido...*, 45)

Y así, ocupa la figura del escritor joven que en la línea de la recuperación lezamiana pide el retorno de Casal “para nosotros”. Repite desde sí, y para sí, el gesto del grupo *Orígenes*, el deseo de confeccionar un canon (ahora otro, desde su lectura joven) centrado en la pregunta por el lugar de una vida poética. Resultar contemporáneo de Casal significa, entonces, ambicionar un lugar para la poesía, para la literatura en el que no cabe la sentencia de Varona, aquella que decía: “Porque aquí [...] se puede ser poeta; pero no vivir como poeta”. Sin duda, Ponte mueve de lugar la consigna, la desplaza, para cuestionarla; y en ese camino postula contralecturas, minadoras del canon oficial e insiste en la rebeldía de las “bellas letras”, aquella que construye a Casal como emblema. Arrebatarse el nombre de Julián del Casal a la memoria de los archiveros posibilita estos desplazamientos; porque la acción misma (del arrebato) socava el discurso prepotente de la nacionalidad cubana, el del régimen estatal hasta hacerlo trizas. La poesía se vuelve una toma de posición, una ética enfrentada a tanta moral provinciana (a tanta moral de archivero). La posición del ensayista se afirma en un punto irreductible, el del valor de ámbito de lo literario; la misma insiste en la certeza, en la convicción, de que en Cuba no sólo se puede ser poeta, sino vivir como poeta; lo que significa, en suma, salvaguardar la autonomía de la literatura en el seno de lo político estatal.

Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1983.
- Del Casal, Julián. *Poesía completa*. Recopilación y ensayo preliminar de M. Cabrera Saqui, La Habana, Publicaciones del Ministerio de Educación, 1945.
- Derrida, Jacques. *Dar el tiempo*. Barcelona, Paidós, 1995.
- Lezama Lima, José. *Tratados en La Habana*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1969.
- _____. *Poesía Completa*. La Habana, Editorial Letras cubanas, 1985.
- _____. *Confluencias*. La Habana, Editorial Letras cubanas, 1986.
- Monner Sans, José María. *Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*. México, El Colegio de México, 1952.
- Piñera, Virgilio. *La isla en peso*. Barcelona, Tusquets, 2000.
- Ponte, Antonio José. *El libro perdido de los originistas*. Sevilla, Renacimiento, 2004.
- _____. *La fiesta vigilada*. Barcelona, Anagrama, 2007.
- Vallejo, Fernando. *Almas en pena, chapolas negras*. Bogotá, Alfaguara, 2008.