

Cuando en Camagüey el color blanco era ambiente y suspiro **When in Camagüey the white color was ambient and sigh**

Emilia SÁNCHEZ HERRERA¹

e-mail: emiliamsh@hotmail.com

Recibido: 31 enero 2015

Aceptado: 24 febrero 2015

RESUMEN

En este artículo se expone brevemente cómo el escenario visual de una ciudad puede influir en sus habitantes, y se ejemplifica con la producción de dos artistas locales: el escritor Emilio Ballagas y el pintor Fidelio Ponce, quienes nacieron y vivieron durante su primera juventud en la ciudad de Camagüey. De paso, se muestran algunos textos, imágenes y leyendas que apoyan la tesis de la consustanciación entre el entorno y la obra artística, en un sitio que integró en su apariencia exterior los valores de la cultura española con los propios.

Palabras clave: ciudad, imagen

ABSTRACT

This paper shows how the visual scenario of a city can influence in its inhabitants, and it is exemplified with the production of two local artists: the writer Emilio Ballagas and the painter Fidelio Ponce. They were born in the city of Camagüey, and they lived their first youth there. Furthermore, some texts, images and legends are shown, they enforce the thesis of the relations between the environment and the artistic work, in a place that integrated in their external appearance the values of the Spanish culture with our own values.

Keywords: city, image

INTRODUCCIÓN

Durante las décadas iniciales del siglo XX, la ciudad de Camagüey tuvo entre sus paseantes a dos hombres notables: Emilio Ballagas y Fidelio Ponce. Uno se destacó por las letras, otro por la pintura. Ambos, en sus respectivos géneros, hicieron obras originales y únicas para la cultura cubana. Y, en ellas, el entorno más cercano siempre emergió con énfasis de los papeles y los lienzos. Si bien es detalle común que el sitio de origen de un creador aparezca reflejado en su literatura o su arte, la referencia local –en estos dos casos– trascendió la simple compatibilidad cariñosa para convertirse en esencia, categoría que por su relevancia diluye dentro de ella otras calificaciones formales como temas, asuntos o motivos. Una mirada hacia

¹ Licenciada en Filología y Master en Cultura Latinoamericana, Emilia Sánchez Herrera es una especialista en la obra de Emilio Ballagas, autora de numerosos artículos sobre literatura y arte cubanos, así como de textos para la enseñanza del español como idioma extranjero. Profesora de la Universidad de Camagüey “Ignacio Agramonte Loynaz”, está jubilada y reside, actualmente, en el extranjero. Nos hace llegar este artículo que refiere cómo el blanco y los suaves tonos pastel predominaron en Camagüey, al menos hasta fines de la primera mitad del siglo pasado, según dos de sus grandes figuras del arte, Ballagas y Fidelio Ponce, algo que resulta de interés para los conservadores del patrimonio construido. N. del Dr. C. Gaspar Barreto Argilagos

aquellos textos y cuadros evidencia la definitiva consustanciación con el ámbito donde sus autores nacieron y conformaron la juventud.

DESARROLLO

Es significativo que por los días en que habitaban el territorio –Ballagas se fue de él en 1929, con 21 años, y Ponce en 1915, con 20– el paisaje se mostrara como sitio tortuoso –rasgo medieval que todavía lo define en algunas zonas– cuya apariencia achatada se correspondía tanto con la planicie del terreno como con un mayoritario número de casas signadas por la altura regular y simétrica del estilo neoclásico; presentaba un panorama que se ensanchaba, desde algunos tramos, por edificios con frontones de gran volumen –como el ayuntamiento, el instituto de segunda enseñanza, los hospitales, los hoteles, los teatros y el cementerio– pero que se elevaba hacia el cielo a partir de 11 torres de iglesias.² (Camagüey. Año 1931, 1931)

No obstante, lo realmente elocuente de aquel contexto resultó ser la atmósfera de color blanco –o, como variante, de colores claros– que primaba en todo el espacio urbano, al existir entonces unas ordenanzas que autorizaban el cambio de tono –precisamente de oscuros a claros– en puertas, ventanas, rejas de madera o hierro, balcones y adornos constructivos empotrados en las fachadas, unidas a la preferencia y/o disposición municipal por el uso de la cal blanca en las paredes exteriores de las viviendas. Es decir, que esta villa llena de portadas blancas crecía, además, enmarcada entre dos ríos con corrientes de aguas espumosas y brillantes, los que a su vez estaban circundados por puentes revestidos con la técnica del betún –la cual implica una mezcla de cal en pasta, polvo de piedra y cemento blanco– pero también lucía en sus calles principales un pavimento blanquecino, obtenido por la colocación de numerosos adoquines junto al reciente asfalto gris blancuzco. A ello habría que añadir el peso del nutrido centro comercial que poseía la localidad camagüeyana en esa época,³ (Tamames, 2004, pág. 61) cuyas vidrieras delanteras eran transparentes para cumplir la función de exponer sus mercancías. Todo ello, sumado, debe haber multiplicado la sensación ambiental de blancor.

De modo que no es de extrañar cómo en uno de sus poemas emblemáticos titulado “Elegía sin nombre”, cuando ya era un intelectual reconocido, Emilio Ballagas escribiera esta estrofa:

*Se hacían las gaviotas, se deshacían las nubes
y tornaban las olas a embestir a la orilla.
(Tanta batalla blanca de espumas desatadas
era para cuajar en una sola concha, sin imagen de nieve ni sal pulida y
dura.)*

Con independencia del convenido valor de pureza que se le atribuye –al color en sí mismo y a la intención del autor– la blancura fue postulada allí con ocho alusiones

2 Camagüey era entonces, en dimensión territorial, la segunda provincia de Cuba y contaba con numerosas sociedades y academias, 1 Instituto de Segunda Enseñanza, 1 Escuela Normal para Maestros, 5 cine-teatros, 10 imprentas, 3 escuelas superiores de enseñanza media y 48 escuelas primarias

3 En 1916, sólo dos cuadras comerciales de la céntrica calle Maceo contenían 111 establecimientos.

en sólo cuatro líneas; pudiera pensarse en un requerimiento del poema, si no se conociera su valor medular en la obra total de este poeta. Por ejemplo, entre los primeros versos –publicados en plena juventud por la entonces también joven revista “Antenas”– se encuentra “Yo, alfarero”, un texto que quería desacralizar algunas creencias arraigadas en su medio social, mostrando al hombre/artesano – comúnmente sucio de barro– como un ente diferente, transformado por la magia de su arte y desde la palabra poética con términos que rompían las habitualidades del idioma. Eso justificó en el texto que “ropa” y “obrero” se fundieran en el verso “obrero todo albo”.⁴ (Gritémosle: ¡Emilio!, 1959)

Alfarero vestido de espuma
(...)
Alfarero pulcro:
traje de espuma, manos de aire
delantal de nube
-obrero todo albo-

En otras publicaciones de la misma época, hechas en su ciudad⁵ cuando el poeta incipiente aspiraba a desprenderse del tono modernista que inundaba el ambiente lírico latinoamericano, Ballagas sugería, perfilando cada vez más la voz propia, cuáles eran los emblemas poéticos a superar. Escribiría:

Rostro de cera...
Ojos hundidos en ese rostro
cual nave entre los hielos.
Ojos hundidos:
Fuisteis diamantes.
Hoy sois dos llamas agonizantes
que asoman tristes
como en un busto de marfil viejo.

Para enunciar lo que debía ir quedando atrás en el plano poético o anunciar lo que vendría después, se servía igualmente del color blanco. En una de las ediciones de su primer libro aparece una sección titulada “Blanco”, cuyo título evidencia la aureola en la que se sintió envuelto. No fortuitamente el poema del mismo nombre estaba dedicado a la Belleza, su ansiada meta estética:

Sola huyes y vuelves,
Belleza que me rondas:
sonámbula, extraviada,
te persigues la cola
sin alcanzarla nunca.
Te encuentras con tu asombro,
ciega en tu propia niebla.
(...)

4 A pesar de ser un conocido poema de juventud, fue analizado con detenimiento y profundidad por José Lezama Lima, después de haber muerto Ballagas.

5 Este poema, escrito cuando Ballagas tenía 18 años y titulado “Rostro de cera” apareció en la *Revista de la Asociación Femenina* de Camagüey.

Tu silencio de oleaje
a sí mismo se canta
(...)
Soledad, blancolvido...

Hay unos versos en “Sabor eterno”, un libro de madurez, donde se dibuja a sí mismo. En “Retrato”, dice:

Paralizado espejo
del “yo fui”, “yo seré”, “yo soy”...
(...)
Con el recuerdo niño
muerto en los brazos; para mí dormido.
Olas sin movimiento (en vigilia)
a mis pies.
La cabeza cruzada de invisibles gaviotas
(encendida, apagada)

Y esta vez asumió el tema del espejo como vínculo entre pasado, presente y futuro. Esa superficie clara y luminosa, que era capaz de reflejar y reproducir –y también deformar– al hombre unido a un entorno, sería su balanza ideal para enjuiciar a él y a los demás.

A la luz de estas reflexiones, no puede ser una simple coincidencia la presencia permanente de una pátina blanca –única en la pintura cubana de aquella época por



Fig. 1. Mujer con flores. Fidelio Ponce
Fuente: Wordpress.com

demás– de los excelentes cuadros de Fidelio Ponce. En su caso, el logro de la impresión nacarada en figuras alargadas dentro de temas sombríos, para expresar un vanguardismo que acudía, de continuo, al clasicismo pictórico, se convertiría en obsesión y estilo. Su pintura tendría la luz y el colorido que emergían del blancor general de la escena reflejada,⁶ como puede apreciarse en cualquiera de sus cuadros (Fig. 1).

El conocido poeta español León Felipe,⁷ quien denunció desde sus versos la inercia y el letargo de la sociedad en su país, hizo un poema inolvidable que quizás hubiera podido

6 Enrique Labrador Ruiz comentó: “No hay color en Ponce, sólo luz, una luz aplastante que él pintaba con sus pastas de pigmento blanco”, en: revista *Encuentro*, números 41-42, Madrid, 2006, p. 67.

7 León Felipe (1884, Zamora-1968, Méjico) poeta español que perteneció tanto a la generación del 98 como a las del 27. El poema referido es “Pueblo blanco” .

aplicarse entonces a las regiones de Hispanoamérica. Su título era “Pueblo blanco” y hacía un dibujo ilustrativo de aquellas viejas poblaciones, cuyas leyendas plasmaban, de alguna manera, sus reales memorias. Decía:

*Colgado de un barranco
duerme mi pueblo blanco
bajo un cielo que, a fuerza
de no ver nunca el mar,
se olvidó de llorar.
Por sus callejas de polvo y piedra
por no pasar, ni pasó la guerra.
(...)
Si yo pudiera unirme
a un vuelo de palomas,
y atravesando lomas
dejar mi pueblo atrás,
juro por lo que fui
que me iría de aquí...
Pero los muertos están en cautiverio
y no nos dejan salir del cementerio.*

Hay que recordar que las dos leyendas más conocidas del suelo camagüeyano son la de “Dolores Rondón” y “El Aura Blanca”. La primera se refiere a un tumba hecha en el cementerio local y pintada de blanco por manos desconocidas –presumiblemente las de un amante no correspondido–, mostrando un epitafio en forma de décima que ha resultado ser el emblema del pueblo hasta hoy;⁸ la segunda, habla de un ave albina que volaba sobre el leprosorio de la ciudad y que fue interpretada como el alma del Padre Valencia,⁹ fallecido benefactor del territorio. Ambas fábulas de la tradición concuerdan con la atmósfera reflejada en el texto del poeta zamorano. Posiblemente en esa alegoría se encuentren las causas verdaderas para que estos creadores de inicios del xx –en Cuba, específicamente– percibieran la gran contradicción existente entre costumbre e ilusión, aun cuando el hallazgo de ellos estuviera en encontrar una reconciliación de aquella realidad exterior con la atmósfera luminosa de sus individualidades.

CONCLUSIONES

Hay que preguntarse todavía: si no hubiera existido ese marco referencial de Camagüey con la disposición casi infinita del blanco en el espacio, ¿habrían sido las que fueron las obras de Ballagas y de Ponce?

En una ciudad que cargaba, además, con el peso cultural del poema-germen de la literatura cubana –no arbitrariamente nombrado “Espejo de paciencia”– y siendo ese

8 Por su importancia, fue reinterpretada por Severo Sarduy en su novela “De dónde son los cantantes”, Ed. Cátedra, Madrid, 1993.

9 Fray José de la Cruz Espí (1763-1838), conocido como “el Padre Valencia” fue un cura franciscano que hizo misión en Camagüey y creó el Hospital San Lázaro.

el color del silencio, parece que no hubo mejor elección para dejar la constancia, desde el blanco, del ambiente y de los suspiros.

REFERENCIAS

Camagüey. Año 1931. (1931). La Habana: Ed. Cuba Atlas Company.

Gritémosle: ¡Emilio! (1959). *Lunes de Revolución* (26), s.p.

Tamames, M. (2004). Protagonismo urbano de Puerto Príncipe entre 1800 y 1868. En Elda Cento (Comp.), *Cuaderno de historia principense 3*. Ed. Ácana: Camagüey.