

9-2007

El silencio del hambre: Figuras de la carencia en Antonio José Ponte

Isabel Alvarez-Borland
College of the Holy Cross, ialvarez@holycross.edu

Follow this and additional works at: http://crossworks.holycross.edu/span_fac_scholarship

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Alvarez-Borland, Isabel. "El silencio del hambre: Figuras de la carencia en Antonio José Ponte." *Hispania* 90.3 (2007) 443-452.

This Article is brought to you for free and open access by the Spanish Department at CrossWorks. It has been accepted for inclusion in Spanish Department Faculty Scholarship by an authorized administrator of CrossWorks.

El silencio del hambre: Figuras de la carencia en Antonio José Ponte

Isabel Alvarez-Borland
College of the Holy Cross

Abstract: Mi estudio explora la carencia como figura de la imaginación en “Las comidas profundas” y “El libro perdido de los origenistas,” ensayos de Antonio José Ponte publicados entre 1997 y 2002. El estudio conjunto de estas dos obras y como éstas se relacionan a través de las figuras o tropos de la carencia nos ayuda a comprender la compleja huella de *Orígenes* en la obra de Ponte. Si bien en “Las comidas profundas” el autor asimila una estética origenista que conjura imágenes del hambre como metonimia del deseo, en “El libro perdido” la poética del autor gira en torno a una carencia que es a su vez existencial y material. El estudio de estos dos ensayos nos ayuda a comprender los nexos de Ponte con el origenismo (1944–1959) así como también con su presente de escritor en la Cuba de finales del siglo XX.

Key Words: “El libro perdido de los origenistas,” “Las comidas profundas,” neo-origenismo, *Orígenes*, poética, Ponte (Antonio José), tropos de carencia

“La poesía tiene que empatar o zurcir el espacio de la caída.”
José Lezama Lima, *La dignidad de la poesía*

“Escribo sobre la mesa de comer. La mesa está cubierta con un mantel de hule con dibujos de comidas: frutas y carne asada y copas y botellas, todo lo que no tengo” (47). Así Antonio José Ponte comienza “Las comidas profundas,” ensayo publicado en el 1997, con una imagen de comidas dibujadas que rescata a través de la memoria lo que ya no existe. Al plan-tear el tema de la falta de alimento, el autor lo interpreta desde varios niveles: primero desde lo concreto, es decir como necesidad orgánica causada por la crisis económica del Período Especial (1990–95), y después como reflexión filosófica sobre el deseo, experiencia que es también una meditación sobre la historia de las comidas en la tradición literaria cubana.

Ponte regresa al tema de la carencia en “El libro perdido de los origenistas” (2002). El ensayo—dividido en dos partes que abren y cierran una antología personal que se publica bajo el mismo nombre—examina la figura “del libro que falta” en obras de Lezama, Eliseo Diego y Cintio Vitier, al mismo tiempo que denuncia la censura en la Cuba post-revolucionaria. La perspectiva crítica que nos ofrece Ponte en “El libro perdido de los origenistas,” así como en el resto del volumen homónimo, representa una reacción a la rehabilitación de *Orígenes* por el aparato cultural de la isla, pues según Ponte “lo que estaba en juego era la tergiversación de la enseñanza de los maestros” (*El libro* 9). “El libro perdido” nos sirve de coda que ilumina la poética subyacente en “Las comidas profundas” y permite observar cómo Ponte desarrolla el tema de la falta desde una perspectiva teórica que es también crítica social. Mi lectura explora “Las comidas” y “El libro” como textos que se iluminan uno al otro y que a su vez demuestran cómo Ponte asimila modelos literarios origenistas al mismo tiempo que los trasciende con el objeto de explicarse a sí mismo y comprender el impacto de esa tradición en su obra. Si bien en “Las comidas profundas” el autor asimila una estética origenista que conjura imágenes del hambre como metonimia del deseo, en “El libro perdido” la poética del autor gira en torno a una carencia que es a su vez existencial y material. El estudio de estos dos ensayos, los cuales forman parte de un corpus publicado entre 1997 y 2002, nos ayuda a comprender los nexos de Ponte con el origenismo (1944–1959) así como también con su presente de escritor en la Cuba de finales del siglo XX.

Alvarez-Borland, Isabel
“El silencio del hambre: Figuras de la carencia en Antonio José Ponte”
Hispania 90.3 (2007): 443–452

Según Rafael Rojas, en la narrativa cubana de los 1990 es posible distinguir tres políticas de la escritura: la del cuerpo, ejemplificada por las agresivas novelas de Pedro Juan Gutiérrez; la del sujeto, la cual exhibe el realismo controlado de un Leonardo Padura o de un Jesús Díaz; y finalmente, y aquí cito a Rojas, “la política de la cifra [...] que desde el acervo de la tradición criolla persiste en descifrar o traducir la identidad cubana en códigos estéticos de la alta literatura occidental” (12). Es dentro de esta escritura que nos invita a descifrar la identidad cubana—evidente según Rojas en la obra de escritores como Abilio Estévez y Antón Arrufat—que podríamos también situar los ensayos de Antonio José Ponte.

Nacido en Cuba en 1964 y residente en la Habana, Ponte es uno de los más destacados intérpretes de la literatura cubana actual. Su obra se distingue por su versatilidad: ha escrito libros de poesía, cuentos, ensayos de crítica literaria y una novela. Miembro de una generación que llega a su madurez en la Cuba de los 1980, Ponte pertenece al renacimiento de las letras y pintura que tuvo lugar en Cuba durante esa década. Diez años más tarde, en los 1990, durante la crisis económica conocida como el Período Especial, la promoción de Ponte se da a conocer como la “Generación de la diáspora” porque muchos de sus miembros salen de Cuba de manera permanente y se radican en Madrid, París y Ciudad México. Otros, Ponte entre ellos, escriben desde la isla y formulan con sus obras un profundo trabajo de interpretación de la realidad cubana a través del origenismo, movimiento clave en la historia literaria del país.

Coordenadas: Ponte y Orígenes

La reciente rehabilitación de Orígenes por el gobierno cubano durante los noventa ha suscitado una intensa reflexión crítica. Según Duanel Díaz Infante, el origenismo fue censurado en los 1970 bajo las fáciles “etiquetas de evasión,” recuperado en los 1980 por jóvenes escritores que buscaban una alternativa al marxismo dogmático predominante y modelos para revitalizar la literatura del momento; y finalmente, rehabilitado en los 1990 (110). Díaz Infante observa que si el gobierno cubano recupera en los 1990 la obra de origenistas clásicos como Lezama y Vitier, los escritores de la generación de Ponte manifiestan un distanciamiento crítico de esta celebración a favor de los origenistas disidentes como Piñera y García Vega. Por su parte, James Buckwalter-Arias indica que la consagración de Lezama Lima por la cultura oficial en la Cuba de hoy ha motivado “la proliferación de un discurso romántico y esteticista tanto en textos críticos como en textos narrativos” (“Discurso” 57). Buckwalter-Arias cita en particular *El Libro perdido de los origenistas* y señala que, al invocar el origenismo, la antología de Ponte—al igual que las novelas de Senel Paz y Jesús Díaz—“despliega en forma narrativa una confusión cultural y teórica que proyecta un desfase entre el idealismo y el ambiente social en que se desenvuelven” (61).¹ Mi lectura explora la carencia como figura de la imaginación en la ensayística de Ponte. Más allá del discurso teórico sobre la rehabilitación del origenismo por el gobierno cubano, mi estudio propone la importancia de la figura o tropo literario como elemento esclarecedor de las vivencias que nos presenta el actual discurso neo-origenista.

“Las comidas profundas” y “El libro perdido de los origenistas” están marcados tanto por el redescubrimiento del origenismo que acontece en Cuba durante los 1980 como por la reacción adversa de Ponte y otros a la rehabilitación de tal movimiento por parte de la cultura oficial de los 1990. En su conocido libro, *Lo cubano en la poesía*, Cintio Vitier nos dice que el grupo Orígenes, “buscaba un rescate de la nación a través de la poesía” (343). Agrupados bajo la tutela de Lezama Lima, los intelectuales y escritores que colaboraron en la fundación de la revista *Orígenes* (1944–59) querían sobre todo fijar lo cubano mediante la imagen poética. Según Carlos M. Luis, joven miembro del grupo, los origenistas intentaron “fundar otra mirada que los ayudara a existir dentro de un ambiente que mostraba indiferencia a los quehaceres de la cultura” (18). Esta labor de fijar esencias requería un estudio de la literatura cubana del siglo diecinueve dentro de un marco de lecturas nacionales e internacionales con el objetivo de “profundizar en las letras la construcción de la conciencia nacional” (Díaz Quiñones 37).

Motivado por su “vocación de fundador y por su apetencia de coralidad,” como lo describe

Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía* (440), en su ensayística Lezama Lima no sólo resume las premisas de su teoría de la imagen sino que la ilustra con ejemplos de su obra. En “Introducción a los vasos órficos” (1961), el poeta acude al mito de Orfeo y Euridice para ilustrar sus ideas sobre la esencia de la lírica. Observa Victor Fowler que en este ensayo “Lezama trabaja con el mito que narra el descenso de Orfeo a los infiernos y hace que el fracaso del amante [...] quede transformado en una gigantesca victoria para la poesía” (49). En efecto, la trágica historia de Orfeo exhibe los elementos que constituyen la creación de lo poético: la evocación de la pérdida (el canto de Orfeo), la imposibilidad de su recuperación (la triste suerte de Euridice) y la búsqueda del objeto deseado mediante la imagen (la creación de la poesía). Para Lezama, el deseo o querencia de lo imposible se nutría de la plenitud semántica de la imagen. En sus diversos ensayos sobre la lírica, Lezama describe la poesía como escenario del deseo o el lugar donde el objeto querido estaba siempre ausente.

Según Lezama, la salvación del poeta estaba en su capacidad para recrear imágenes y su horror en la falta de ellas. En “Confluencias” (1968), ensayo de imágenes convergentes, Lezama describe cómo la noche se transforma en una mano y más tarde la mano en otras imágenes que aparecen en la obra de Lezama tal como la del mulo de su famosa “Rapsodia” (427). Lezama evoca la obra de Pascal y nos explica cómo, perdido el contacto con la naturaleza, el poeta tiene la necesidad de crear imágenes nuevas mediante la cultura, concepto que el poeta bautiza como “la sobrenaturaleza” (418). La mano que se origina de la noche, se convierte en puente necesario para el recobro de aquella naturaleza malograda: “frente al pesimismo de la naturaleza perdida,” nos dice Lezama, “existe la invencible alegría en el hombre de la imagen reconstruida” (418). Misteriosa y sin cuerpo, la mano es metáfora, principio de dualidad y necesidad latente en el poeta de encontrar el complemento perdido, lo que Lezama describe como “lo conocido/desconocido/conocido” (427). La figura de la mano en este ensayo plasma una poética exterior en la que los objetos poseían una especie de poder irradiante que se relacionaba con la iniciación del escritor al mundo de las imágenes y de la literatura.²

“Confluencias,” publicado a finales de la primera década de la Revolución era, para Lezama, una manera de definirse y declararse separado de cualquier realidad que no fuera la imaginada. El ensayo se convierte en una especie de elegía a una generación ya perdida, documento de definición y resumen de los preceptos estéticos que la revista *Orígenes* había predicado desde su comienzo en 1944 hasta su final en 1959.

La historia del origenismo está íntimamente compenetrada con la historia de la frustración de la República cubana.³ No nos sorprende, por lo tanto, que los jóvenes escritores cubanos de la generación de Ponte encuentren en la desintegración de los ideales de la Revolución una especie de paralelo con lo que les había sucedido a los origenistas. Por otra parte, las propuestas estéticas de Lezama Lima y su teoría de la imagen poética ofrecen a escritores como Ponte un atractivo refugio del clima cultural del régimen, el cual favorecía una literatura comprometida con la Revolución. La imagen reconstruida, esencia de la poética origenista, halla su respuesta en las “comidas” que Ponte reconstruye y convierte en metáforas de la poesía misma continuando una tradición de la que también había sido parte Lezama en ensayos tales como “La curiosidad barroca” (1957).

Banquetes del origen

“Llamo al espíritu de las viejas comidas” nos dice Ponte en las primeras páginas de su meditación. El apóstrofe inicial establece el carácter poético de la obra y nos lleva al ámbito del ritual y de la magia, lugar donde el poeta se distancia del lector para dirigirse a una musa que en este caso es también la tradición de los banquetes literarios. El ensayo consta de siete segmentos. “Las comidas profundas” desarrolla el antiguo tema de las comidas con voz directa y con un diseño firme que explora el tema a través de dimensiones inesperadas que abarcan desde la literatura inglesa hasta el taoísmo. No hay duda con respecto al tiempo histórico en que se insertan estas reflexiones: estamos en la Cuba del Período Especial (1990–95) vista en su doble cara de ausencia

y de presencia. Y si la causa de todo es una crisis económica que produce en el país una situación extrema, es al deseo, visto a través de la metáfora de las comidas ausentes, al cual se dirigen las meditaciones más serias del escritor.

Dos imágenes visuales, una mesa vestida con un mantel con dibujos de comidas y un cuadro de Paul Klee, titulado “El lugar de dónde vienen las comidas sabrosas,” establecen la imposible relación entre el narrador y las comidas ausentes (51). La evocación gastronómica repasa el tema desde dimensiones inesperadas; así en el capítulo donde las comidas son las que se comen al hombre, o en alusiones a aquellos episodios de Apollinaire sobre jóvenes que comían los zapatos de mujeres deseadas haciendo de ellos metáforas de las mismas. Comer lo no comestible, nos dice Ponte, era una manera de sublimar a la amada y equivalía en cierta manera a poseerla. De este modo, el ensayo de Ponte se transforma en una meditación sobre el deseo cuya reflexión desde el principio se inscribe en la temática de las comidas imposibles.

El desarrollo de “Las comidas profundas” es digesivo, las anécdotas surgen y se relacionan unas a otras de manera asociativa casi siempre por medio de un estímulo visual. Por ejemplo, un grabado que representa una batalla entre guerreros samurais y comidas convertidas en samurais le sirve a Ponte para ilustrar lo que el autor llama “la venganza de las comidas.” Como niños, nos dice Ponte, imaginábamos batallas entre nosotros y las comidas que nuestros padres nos obligaban a comer. Esas comidas ahora nos sirven para rescatar nuestro pasado: “Llegamos a imaginar una posible biografía entre aceptar y rechazar un plato” (54). Ponte repasa las comidas en este episodio como marcas de ciertas etapas en nuestra vida sin olvidarse de las comidas funerales que nos ayudan “a saber comer contra la muerte” (54).

De hecho, el tema de las comidas ausentes lleva al autor a recordar ejemplos históricos de comidas que faltan. Ponte señala que Carlos V nunca se atrevió a comer una piña porque tuvo miedo de quererla comer siempre y sabía que, como era una fruta del Nuevo Mundo, tal cosa le sería imposible: “Se conoce incapaz de comerla una vez y pasar luego sus días sin volver a tenerla, pendiente más que nunca de cada flota que arribe” (50). Las comidas—entre ellas la piña añorada por Carlos V—se convierten aquí en figuras o tropos que Ponte humaniza para después hacerlos parte de nuestro propio ser: “Podemos afirmarnos en calidad de fruta, maduramos” (55).

Observa Ponte que Lezama tenía “un modo especial, personal en muchos casos, de tratar con palabras” y ése era el caso de su relación con las palabras que describían manjares (59). El ensayista medita sobre las diversas connotaciones que, para Lezama, tenía la palabra “incorporar” y señala la relación que Lezama percibía “entre las comidas y el sexo” (58).⁴ Tampoco se olvida Ponte de reflexionar de manera crítica sobre el significado de obligación o deber que la palabra “incorporar” tenía para Lezama dentro del sistema revolucionario cubano de los setenta y sugiere, a través de la realidad histórica vivida por Lezama, paralelas con la suya (58). Si Lezama tenía “un modo especial de tratar con palabras,” es evidente que este proceder poético es también parte del ensayo de Ponte.

Sin embargo, es en “La curiosidad barroca”—ensayo que Ponte no menciona de manera explícita en “Las comidas profundas” aunque sí lo presupone—donde Lezama Lima presenta la acepción más significativa de la palabra “incorporar”: “Intentemos reconstruir, con platerescos asistentes de uno y otro mundo, una de esas fiestas regidas por el afán, tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior a través del horno transmutativo de la asimilación” (42). En “La curiosidad barroca,” las comidas que figuran en la historia de la literatura Occidental le sirven a Lezama para ilustrar su visión combinatoria del barroco americano como resultado de “la incorporación” de elementos del Viejo y del Nuevo Mundo.⁵ Lezama describe el banquete literario como una “prolífica descripción de frutas y mariscos [...] de jubilosa raíz barroca” (41). Y si bien Lezama buscaba una manera de encontrar continuidad entre el barroco europeo y el americano a través del banquete literario, Ponte encuentra, en los manjares ausentes evocados en “Las comidas,” la necesaria continuidad de su obra con la tradición originista. Por otra parte, al señalar el marcado erotismo en las descripciones de banquetes literarios en la obra de Lezama Lima—en textos tales como “Corona de las frutas,” o en episodios gastronómicos de *Paradiso y Oppiano Licario*—Ponte se inserta con Lezama en la tradición literaria

cubana del “frutismo.”⁶ Tal como lo había hecho Lezama en “La curiosidad barroca,” Ponte persigue la “incorporación” de diversas comidas en obras tempranas como el “Espejo de paciencia” (1608) de Silvestre de Balboa (Marrero-Fente). Poema de gran interés crítico, “Espejo” reúne elementos de varias épocas y tradiciones y representa para muchos estudiosos el primer intento literario de definir lo cubano. Ponte comenta la obra de Balboa a través del lente origenista y conoce los juicios críticos que Cintio Vitier y el mismo Lezama habían expresado sobre este poema.⁷ Sin embargo, lo que más le interesa a Ponte es el hecho de que Balboa comienza una tradición de la ausencia en la literatura cubana que se preserva intacta y que figura en la obra de escritores modernos como José Lezama Lima. Para ilustrar su tesis, el autor cita versos del poema de Balboa que expresan un deseo de comidas imposibles: “De aquellas hicoteas de Masabo/Que no las tengo y siempre las alabo” y declara que, en “Espejo,” Balboa manifiesta la nostalgia de lo que no se puede tener (52).

Lezama y Balboa coinciden en “humanizar o animizar o dar alma al bosque,” es decir, a las comidas (58). Ponte destaca que ambos Balboa y Lezama tienen gran interés en las comidas que son raíces como la yuca, el boniato y la papa, tubérculos que son también parte del bosque. Observa Ponte: “en el cortejo de comidas del ‘Espejo de Paciencia’ desfila también el bosque animizado al que se refería Lezama en *Oppiano Licario*” (59). El autor comenta la paradoja que la literatura gastronómica cubana favorezca las comidas “de monte adentro” a las comidas marítimas. Esta predilección, según Ponte, tiene que ver con el deseo de “continentalidad” de los isleños y revela la relación “desordenada” del cubano con las comidas (59, 62). De esta manera, aclara Ponte, el poema de Balboa nos ayuda a comprender la frase lezamiana: “al comer el cubano se incorpora el bosque” (58).

En su labor de ensayista, Ponte se apoya en una serie de imágenes que se examinan desde la exterioridad para más tarde llegar a su esencia más profunda. Los pasajes sobre comidas literarias nombrados por Lezama en “La curiosidad barroca” (desde Lope de Vega hasta Vitier) ofrecen a Ponte un valioso antecedente para dialogar con el maestro sobre las comidas ausentes en la Cuba postrevolucionaria. Según Ponte, la carencia de comestibles durante la primera década de la Revolución lleva a Lezama a contemplar quiénes somos. Para Lezama, afirma Ponte, comer era un “banquete de orígenes, manera de adentrarse en el devenir humano.” Declara Ponte “comer es hundirse, excavar, sacar afuera raíces, cimientos, postes” (60). No nos sorprende entonces que este tercer segmento haya comenzado con la escena de una excavación.

La idea del deseo no satisfecho que se transforma y multiplica en imágenes es la herencia origenista que Lezama Lima deja en “Las comidas profundas” de Ponte. Y como lo había hecho antes Lezama, Ponte tampoco se olvida de que la historia de las comidas ausentes era también la historia de escritores no cubanos. En un diario de Virginia Woolf, escrito en Inglaterra durante la Segunda Guerra Mundial, el escritor encuentra un alma gemela. Ponte usa como epígrafe al quinto segmento de su ensayo una frase de Woolf, “hay que ver cómo disfruta uno de la comida ahora: compongo menús imaginarios,” frase que refleja la motivación narrativa de “Las comidas profundas.” Aquellas comidas imaginarias de Woolf también habían alimentado la creatividad de Ponte durante períodos arduos en la historia de su país. La única solución para Ponte, al igual que para Woolf, era el imaginar las comidas ausentes, aunque es evidente que el hambre de los dos escritores no era sólo física: “En medio de la Guerra, para el novelista no se trata de conseguir alimentos, cocinarlos, comerlos. No deja de padecer un apetito común, pero lo que quizás más le preocupa es asistir al aflojamiento de su escritura. Le interesa mantener el dominio sobre las palabras que dicen las comidas, que dicen la vida de antes de la Guerra” (72). Si bien Virginia Woolf buscaba escribir comidas para ejercer algún control sobre su carencia material, en el caso de Ponte las comidas imaginarias forman parte de una carencia que se origina tanto en la literatura como en la crisis económica por la que pasaba su país durante la década de los noventa.

La angustia del escritor se hace evidente cuando nos relata un episodio que sucede en La Habana, durante la hambruna del Período Especial, cuando unas colchas de limpiar el piso habían sido empanizadas y vendidas como beefsteaks en el mercado negro. También en la Cuba del Período Especial comer era metaforizar: “La historia se repite en cualquier país en depresión

económica. La desesperación hace que se multipliquen las metáforas” (67). Para Ponte, la carencia material produce abundancia verbal o imaginativa especialmente si una sociedad se encuentra en época de crisis tal como era el caso en Cuba durante el Período Especial.

A medida que se adentra en su tema, Ponte regresa a bebidas y comidas tradicionales de su país, las cuales sirven al autor para comentar la historia de la nación. Aquí el autor hace una larga disertación sobre el pru, especie de sangría hecha con frutas que se hacía en las provincias orientales de Cuba, y nos explica cómo el proceso de preparar la bebida coincide con los nueve meses del embarazo de una mujer: “la barriga de la madre y la del botellón de pru se vuelven fermentaciones gemelas” (75). La idea de unir lo comestible con la gestación del ser humano parece fascinar a Ponte ya que ambos implican un proceso que recrea la vida o lo nuevo. Por último, el ajiaco, conocida metáfora de Fernando Ortiz para la nacionalidad cubana, le permite a Ponte llegar a otra acepción metafórica de las comidas como símbolos de la cubanía: “Fernando Ortiz alcanzó a ver en el ajiaco todos los cruces étnicos, toda la historia y la cultura cubana [...]. Tuvo que ser un plato lento, una gran olla que pudiera a los ingredientes más heterogéneos desde el principio de los tiempos” (77). Desde perspectivas y planteamientos distintos, tanto el Ortiz del *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, como el Lezama de “La curiosidad barroca,” toman en cuenta la idea de “la incorporación” o combinación de elementos dispares en su concepción de lo autóctono. Sin embargo, Ponte va más allá de la metáfora de Ortiz cuando le confiere al ajiaco otro significado menos jubiloso que tiene que ver con su presente. Escribe Ponte: “Si Cuba es un ajiaco, en ella nos embebecemos del caldo que nos cuece, chocamos con otros, intercambiamos jugos, nos fragmentamos hasta terminar desleídos” (78).

Es precisamente esta idea de la fragmentación o discontinuidad la que persiste en la imagen final de “Las comidas profundas” donde el autor nos presenta una página en blanco acompañada de la frase, “Una mesa en La Habana.” Con esta figura, hecha de palabras, el autor abandona la poética origenista de imágenes asociativas y proliferantes que había caracterizado al ensayo para sumergirse de manera brusca en el abismo silencioso de su presente histórico. Esta imagen verbal nos remite a la mesa del comienzo del ensayo, aquella cubierta con “un mantel de hule con dibujos de comidas” (47). Ambas mesas, la visual y la verbal, tienen obvias connotaciones políticas ya que señalan con ironía la carencia, consecuencia de la falta de comestibles que tuvo lugar en Cuba durante la crisis económica de los 1990. Sin embargo, la frase/imagen cobra ahora un significado poético que nos invita a interpretarla como metáfora del ensayo en su totalidad. Si en episodios anteriores Ponte se había servido de imágenes de cuadros, grabados y manteles para elaborar la carencia, este proceso de desarrollo ekfrástico se presenta ahora al revés. La frase, “Una mesa en La Habana,” aislada en el medio de la página y seguida por puntos suspensivos, obliga al lector a recrear una imagen propia de la ausencia. Como en los poemas de Mallarmé y los caligramas de Apollinaire, esta imagen verbal evoca una renuncia a la riqueza visual de las imágenes origenistas que habían caracterizado el resto del ensayo. A su vez, la palabra “mesa” o “tábula” entraña un juego verbal que sugiere el vacío que evoca la página en blanco o “tábula rasa,” silencio que invita al lector a considerar una perspectiva que es a su vez estética y política. La incorporación jubilosa de *La Continuidad Barroca* lezamiana y la asimilación celebratoria del Ortiz del *Contrapunteo* dan paso en la obra de Ponte a la fragmentación en vez de a la unión.

“El hambre del silencio”

Tal vez el camino más directo para ahondar en la pluralidad de la imagen final en “Las comidas profundas” sea a través de “El libro perdido de los origenistas” (ensayo), donde Ponte retoma la figura de la mesa vacía para expresar una poética que gira en torno a la calma angustiada del vacío. En la primera parte de “El libro perdido” (que sirve de introducción al volumen), Ponte asume la perspectiva de un crítico literario quien demuestra gran interés teórico en “historiar objetos” y “perseguir emblemas” (11). En su metodología, Ponte mezcla episodios que aparecen en las ficciones de Lezama Lima y de Eliseo Diego con datos de sus biografías para brindarnos ejemplos de cómo estos autores habían reaccionado ante la experiencia de la pérdida. Afirmo

Ponte que Lezama, al encontrar una página perdida en un diario de José Martí, decidió insertar en su lugar una foto de la poetisa Juana Borrero como manera de llenar el vacío de la página que faltaba: “Lezama escribe que hemos perdido casi todo, que todo lo perdemos, no sabemos qué pueda ser lo esencial cubano” (22). En su análisis de la obra lezamiana, a Ponte le interesa lo visual i. e., el plano de la triangulación de Matanzas o la efígie del padre de Cemí en las lozas del patio de la casa, imágenes que aparecen en *Paradiso*. Sin embargo es la escritura autorreferencial, característica del barroco, la que le interesa a Ponte como espacio poético que lo ayuda a explorar la expresión literaria origenista.

Con este propósito, Ponte rastrea “el libro perdido” como emblema del vacío en Eliseo Diego y en Lezama Lima. Observa Ponte que desde Balboa hasta José Martí, la escritura cubana plantea su exclusión: “el vacío que busca denotar un libro que se pierde es vacío de nuestra expresión, de nuestra historia” (25). Para documentar su tesis, Ponte alude a libros ficticios que figuran en *Paradiso* y en *Oppiano Licario* haciendo hincapié en *Súmula, nunca infusa, de excepciones morfológicas*. Este volumen, el cual había ayudado a Oppiano Licario a responder con éxito a las preguntas de un examen estudiantil, desaparece destrozado por un perro durante un ciclón. Solo se salva de él un poema de nueve páginas que el lector nunca llega a conocer: “En la primera edición de *Oppiano Licario* una nota a pie de página nos informa que el poema salvado falta en el manuscrito original de la novela, que los editores encontraron allí un espacio en blanco. Perdido el libro, sólo queda de él un poema y, para subrayar más aún la pérdida del libro, un espacio vacío espera por la presencia del poema” (21).

También en un relato de Eliseo Diego, “Historia de un inmortal” (*Divertimentos*), Ponte señala la presencia de otro libro ficticio que, como la *Súmula*, se había perdido en una tormenta. Ese libro perdido, aclara Ponte, contenía el poema de la Isla y era emblemático de la utopía perdida (24). La página ausente que Lezama reemplaza en el diario de José Martí, así como los libros perdidos en sus novelas y en las de Eliseo Diego, representan el vacío ontológico que Ponte había recreado mediante la imagen final de “Las comidas profundas.” Tales imágenes sirven de legado a los autores de la generación de Ponte, ya que estos “libros escritos sobre [y desde] el vacío, comienzan a ocupar el vacío de que hablan” (31).

La segunda parte de “El libro perdido,” la cual cierra la antología y lleva añadido al título la palabra “Final,” denuncia el sistema político de la Cuba actual a través de un repaso de la carencia material en las vidas de Lezama, Diego y Piñera. En este “Final,” que según el autor, nunca se ha publicado en Cuba (176), el autor retoma la imagen de la mesa vacía para comunicar, no sólo la ausencia de comidas, sino también la ausencia de comensales. La figura reaparece en un dibujo que Eliseo Diego había diseñado en una carta escrita diez años después de la desaparición de la revista *Orígenes* (1944–59): “En el encabezamiento dibuja un círculo y pone una inscripción; “Tábula Redonda.” El círculo aparece en blanco en la única edición de tal documento y una nota avisa de que el remitente escribió allí nombres de escritores de Orígenes” [...]. Se trata del ceremonial origenista operando contra la lejanía, el exilio y la muerte” (134). Este dramático comienzo nos remite a la otra “tábula,” aquella que Ponte había recreado con palabras en la página final de “Las comidas profundas.” Si bien en “Las comidas” el escritor había sugerido el horror de la carencia mediante esta imagen, en “El libro perdido,” Ponte admite que la “tábula artúrica” de Diego tiene dimensiones políticas que aluden, no sólo al hambre, sino también al éxodo de sus amigos. El emblema o tropo de la mesa vacía en “El libro,” cesa de ser una figura del hambre como metonimia del deseo lírico para adentrarse en la oscuridad del silencio postmoderno. La mesa vacía, que es a su vez una “tábula rasa,” nos ayuda a desglosar cómo Ponte utiliza incidentes en las vidas de estos poetas origenistas para sugerir también su angustioso presente histórico.

Si bien Ponte desarrolla la primera parte de “El libro” desde la perspectiva de la crítica literaria, en esta segunda parte o Final, Ponte se convierte en biógrafo o historiador de las vidas de los origenistas más conocidos. Observa el autor que Eliseo Diego compara a La Habana de los setenta con el Londres de la novela de Charles Williams, *All Hallow's Eve*. Ponte cita las palabras de Diego: “la ciudad no existe, es sólo apariencia, está vacía por dentro” (140). Las calles londinenses de la novela de Williams eran sólo “fachadas falsas,” situación que Diego ve repetirse en

las vidrieras y tiendas vacías de La Habana. El autor también relata los altibajos en la vida de Cintio Vitier y como éste llegó a ocupar una posición de autoridad dentro de la cultura oficial de la Revolución: “Sobrevivir a Lezama le tendía patente. A sus setenta y un años [...] Cintio Vitier mayoreaba la fiesta” (138). Y si el vacío material se había expresado en las escrituras de Diego a través de un tono sombrío y penoso, para Vitier es todo lo contrario ya que el poeta “aprende a sacar soberbia y energía de la escasez que lo rodea” (143).

La triste suerte de Diego, Piñera y Lezama obliga a Ponte a trascender la poética festiva de “Las comidas profundas” y adoptar en su lugar una escritura sobria y tersa que lo conduce al silencio de su presente de escritor bajo un gobierno represivo. El ensayista repasa los cargos de desviación sexual que el gobierno le hace a Virgilio Piñera y cómo, al final de sus días, Piñera decide quemar sus poemas como “acto de soberbia que un escritor opone a la soberbia de los inquisidores” (160). Sobre todo Ponte denuncia la censura cultural durante las primeras décadas de la Revolución: “el régimen revolucionario fundaba bibliotecas [...] pero destruía también tiradas completas de aquellos volúmenes que provocarían disgusto oficial” (156).

Hacia la conclusión del ensayo—y del volumen—Ponte regresa a la figura de Lezama Lima y cita una de sus cartas a Eloísa, su hermana, en la que el maestro describe la amargura de su vida diaria: “Lo que nos es más inquietante es la soledad metafísica, el silencio aterrador que nos rodea” (145). A través del vacío angustioso en la vida de Lezama—ausencia que Ponte compara con el “ennui” del personaje de Sergio en *Memorias del subdesarrollo*, el filme de Gutiérrez Alea (141)—Ponte llega al hueco de su presente histórico. Observa el autor que la nada sartreana o vacío existencialista que Lezama había rechazado en sus teorías se convierte en sus últimos años en la realidad cotidiana del escritor (145). Reitera Ponte, “Con la amargura de un alquimista al que las fórmulas le han volado horno, taller y casa, debe reconocer que el proceso ascensional de la nación parece haberse ido al carajo” (148). Esta conclusión nos remite al presente de carencia de Ponte y representa—mediante la alegoría de las biografías origenistas—una denuncia al régimen castrista que no estamos acostumbrados a leer si pensamos que Ponte escribe, no desde la diáspora, sino desde La Habana (García Montiel 328).

“Una lira sin cuerdas”

A través del tiempo, la esencia de la poesía lírica como escenario del deseo ha sido explicada de diversas maneras.⁸ En “The Dismemberment of Orpheus” (1963), Ihab Hassan coincide con el Lezama de “Los vasos órficos” (1961) cuando acude al mito de Orfeo para definir “la esencia de la literatura moderna la cual posee una relación agónica con la cultura y quiere extraer de ella la fuerza del hambre, la fuerza del deseo [...] a strain of modern literature which, in its agonistic relation to culture, endeavors to extract from it the force of hunger, the force of desire” (463). Observa Hassan que si el Romanticismo nos hablaba de la dualidad del ser, el artista moderno y post-moderno lucha por un regreso a la unidad. Para Hassan, la cultura—no importa cuál sea—requiere un lenguaje que aspire a la unidad ontológica: “una totalidad semántica [...] un esfuerzo por reconstruir la totalidad de la realidad” (474). La tesis de Hassan dialoga con “la sobrenaturalidad” lezamiana, término que, como ya se ha mencionado aquí, Lezama atribuye a Pascal y le sirve al poeta origenista para expresar la necesidad de rescatar la inocencia perdida a través de la imagen. La conocida definición de Hassan de una literatura que pueda extraer de la cultura “la fuerza del hambre” nos remite también al hambre real y figurada—la metonimia del deseo—que era el sujeto de “Las comidas profundas” y parte esencial de los preceptos de la poética origenista.

Hassan continúa su exploración de la literatura moderna en *The Dismemberment of Orpheus* (1971), volumen que, aunque lleva el mismo título que el ya mencionado artículo, explora lo que el estudioso llama “la literatura del silencio.” El Orfeo moderno, nos dice Hassan, “canta con una lira sin cuerdas” (4). Según Hassan—quien describe las modalidades del silencio en la literatura de diversos autores, desde Kafka hasta Beckett—la tradición del silencio en la literatura moderna y postmoderna podía adoptar una de dos vertientes: la del “silencio esperanzado” o la del “silencio que conduce al vacío” que el crítico describe como “vacío, locura, rabia, éxtasis, o trance

místico—momento cuando el discurso ordinario deja de comunicar el peso del significado” (13).

El “silencio esperanzado” de Hassan y el “canto órfico” de Lezama se reflejan en la poética barroca de imágenes digresivas y proliferantes que Ponte asimila en “Las comidas profundas.” Sin embargo, las imágenes que el autor recrea en “El libro perdido de los origenistas” revelan una diferenciación análoga a la trazada por Hassan. “Las comidas” y “El libro” piensan la relación entre el deseo, el vacío y la creatividad. La poética del hambre de plenitud semántica evidenciada en “Las comidas” sufre un cambio cuando Ponte concibe la carencia mediante un registro que sugiere paralelos entre la vida y la obra origenista y su presente de escritor en la Cuba de finales del siglo XX. El hambre, tanto física como espiritual, se transforma en estos ensayos en figura o tropo que nos ayuda a comprender la doble función de *Orígenes* en la obra de Ponte ya que si el origenismo lo seduce y atrae por su estética de la imagen, es la realidad extraliteraria origenista la que le sirve al autor como vía alegórica para expresar su descontento con el presente de la Cuba de entre siglos. Para trascender el origenismo, Ponte tenía primero que sentirlo e “incorporarlo” a su escritura pero, sobre todo, aprender de sus lecciones. El estudio conjunto de estos dos ensayos nos da amplio testimonio de un escritor que no sólo conoce a fondo el proceder poético origenista, sino que se vale de él y lo trasciende para hacer una política de aquella luminosa poética.

NOTES

¹Buckwalter-Arias observa que la “confusión cultural y teórica” en la narrativa de Ponte y otros es un intento de lidiar con las “contradicciones” entre la política cultural socialista y la ideología del Mercado libre (“Discurso” 60). A mi ver, los ensayos contenidos en *El libro perdido de los origenistas* representan una estrategia narrativa que le permite al autor abordar temas prohibidos en la Cuba de hoy.

²Walter Benjamin estudia el concepto del aura o poder irradiante de los objetos en Baudelaire: “Wherever a human being, an animal, or an inanimate object thus endowed by the poet lifts up its eyes, it draws him into the distance” (202). Esta poética de imágenes irradiantes es de importancia en la obra y en los textos teóricos de Lezama Lima. Véase Alvarez Borland.

³Sobre *Orígenes* y la historia de la República cubana, véase: Carlos M. Luis, 17–27; y César Salgado, 165–69. Sobre la cultura en Cuba durante el Período Especial, véase Davies y también Pérez-Stable.

⁴Nos dice Carlos M. Luis que: “En Lezama las comidas cobran la forma de una cohabitación ... donde el reino frutal [...] asume el rol de un ser apetecido que es necesario degustar” (46). Además de las alusiones gastronómicas que Ponte menciona, Lezama le dedica varios pasajes a las comidas en *Tratados en la Habana*, tales como la “Balada del turrón” o el segmento 45 de las “Coordenadas habaneras” (71–75; 269–70). La vieja tradición de las comidas literarias también tiene su propia versión pictórica dentro del origenismo en figuras como René Portocarrero. En nuestra época, el interés gastronómico continúa en la literatura y el arte cubano. Véase, por ejemplo, González Esteva, *Cuerpos en bandeja*; o las conocidas imágenes de Ramón Alejandro.

⁵El concepto de la “asimilación” o “incorporación” es un tema maestro que aparece de diversas maneras en la ensayística de Lezama Lima. Santí lo estudia como “la memoria reminiscente” en relación con la memoria de la historia en Lezama y en Vitier (539); Pellón lo amplía con relación a Lezama y el concepto de la influencia literaria (45–65).

⁶Sobre el frutismo, véase Mañach, 125–32.

⁷Según Marrero-Fente, la autenticidad de “Espejo de paciencia” ha sido tema de un debate crítico que comienza a finales del siglo 19. Para los origenistas, entre ellos Vitier y Lezama, “Espejo” representa el primer intento de definir lo criollo. Observa Marrero que Vitier considera la combinación de elementos exóticos y dispares que provienen de diferentes tradiciones y épocas como “rasgos de lo cubano” (110). El crítico también señala el interés nacionalista de Lezama Lima con respecto al poema de Balboa en su “Introducción a un sistema poético.” Véase Marrero-Fente, 97–148.

⁸Para una lectura tradicional del deseo en el canon de la poesía moderna y postmoderna, véase Hirsh, “At the White Heat” (89–115). Un planteamiento desde el discurso de los estudios culturales es el de Zizek (3–67).

OBRAS CITADAS

Alvarez-Borland, Isabel. “A Reminiscent Memory: Lezama Lima, Zoé Valdés, and Rilke’s Island.” *MLN Hispanic Issue* 119 (March 2004): 344–62.

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. New York: Harcourt, Brace and World, 1968.

Buckwalter-Arias, James. “Discurso origenista y Cuba postsoviética.” *Encuentro* 36 (primavera 2005): 54–65.

—. “Reinscribing the Aesthetic: Cuban Narrative and Post-Soviet Cultural Politics.” *PMLA* 120 (March 2005): 362–75.

- Davies, Catherine. *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-Century Cuba*. London: Zed Books, 1997.
- Díaz Infante, Duanel. "Límites del origenismo." *Encuentro* 33 (verano 2004): 103–13.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *Cintio Vitier: La memoria integradora*. Puerto Rico: Editorial Sin Nombre, 1987.
- Diego, Eliseo. Diego, Eliseo. "Historia de un immortal." *Noticias de la quimera*. La Habana: UNEAC, 1975. 140–51.
- Fowler, Victor. "Los caminos de Oppiano." En *José Lezama Lima*. Ed. Biblioteca Nacional José Martí. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2001. 47–63.
- García Montiel, Emilio. "Orígenes: un ensayo esencial." *Encuentro* 25 (verano 2002): 327–28.
- González Esteva, Orlando. *Cuerpos en bandeja*. Ciudad México: Artes de México, 1998.
- Hassan, Ihab. "The Dismemberment of Orpheus." *American Scholar* 32 (summer 1963): 463–74.
- . *The Dismemberment of Orpheus*. New York: Oxford UP, 1971.
- Hirsh, Edward. *How to Read a Poem*. NY: Harcourt, 1999.
- Lezama Lima, José. "Balada del turrón." *Tratados en La Habana*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1969. 71–75.
- . "Confluencias." Prieto 415–30.
- . "La curiosidad barroca." En *La expresión Americana*. Ed. Irlemar Chiampi. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969. 33–58.
- . *La dignidad de la poesía*. Barcelona: Versal, 1989.
- . "Introducción a los vasos órficos." Prieto 407–14.
- . "Sucesiva o Las coordenadas habaneras." *Tratados en La Habana*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1969. 215–319.
- Luis, Carlos M. *El oficio de la mirada*. Miami: Universal, 1998.
- Mañach, Jorge. "El estilo en Cuba y su sentido histórico." *Historia y estilo*. Edición facsimilar. Miami: Editorial Cubana, 1994. 104–206.
- Marrero-Fente, Raul. *Epica, imperio y comunidad en el Nuevo Mundo*. "Espejo de paciencia" de Silvestre de Balboa. Salamanca: Centro de Estudios Ibéricos, 2002.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Barcelona: Ariel, 1973.
- Pellón, Gustavo. *José Lezama Lima's Joyful Vision*. Austin: U of Texas P, 1989.
- Pérez-Stable, Marifeli. *The Cuban Revolution: Origins, Course and Legacy*. 2nd ed. New York: Oxford UP, 1999.
- Ponte, Antonio José. "Las comidas profundas." *Un seguidor de Montaigne mira La Habana. Las comidas profundas*. Madrid: Editorial Verbum, 2001. 47–81.
- . "El libro perdido de los origenistas"; "El libro perdido de los origenistas. Final." *El libro perdido de los origenistas*. México: Aldus, 2002. 15–31 y 133–61.
- . "Por los años de Orígenes." *Union* 18 (1995): 45–52.
- Prieto, Abel, ed. *Confluencias: Selección de ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988.
- Rojas, Rafael. "El campo roturado: políticas intelectuales de la narrativa cubana de fin de siglo." *Revista Hispano Cubana* 13 (2003): 10–20.
- Salgado, César. "Orígenes ante el cincuentenario de la República." *Cuba: Un siglo de literatura, 1902–2002*. Eds. Anke Birkenmaier y Roberto González Echevarría. Madrid: Colibrí, 2004, 165–89.
- Santí, Enrico Mario. "Lezama, Vitier y la crítica de la razón reminiscente." *Revista Iberoamericana* 41 (1975): 535–46.
- Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro, Editorial Letras Cubanas, 1970.
- Zizek, Slavoj. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Boston: MIT Press, 1997.