

Rabo de anti-nube

Diarios 2002-2009

Edición y prólogo de Carlos A. Aguilera

Lorenzo García Vega

ALMENARA 

CONSEJO EDITORIAL

Luisa Campuzano	Waldo Pérez Cino
Adriana Churampi	Juan Carlos Quintero Herencia
Stephanie Decante	José Ramón Ruisánchez
Gabriel Giorgi	Julio Ramos
Gustavo Guerrero	Enrico Mario Santí
Francisco Morán	Nanne Timmer

© Herederos de Lorenzo García Vega, 2018

© Almenara, 2018

www.almenarapress.com

info@almenarapress.com

Leiden, The Netherlands

ISBN 978-94-92260-25-3

Imagen de cubierta: Umberto Peña.

All rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the written permission of both the copyright owner and the author of the book.

PRÓLOGO A LGV

Carlos A. Aguilera

¿Qué lugar ocupa lo negativo en la obra de Lorenzo García Vega?
¿Qué lugar ocupa el rencor, el resabio, la baba (esa baba diabética y roñosa que uno le supone a todos los perdedores) en su obra?

¿Existe otra manera de entrar a sus libros que no sea por lo negativo?
El mundo de García Vega, como el mundo de todos los grandes escritores por demás, era múltiple. Pero tengo la impresión de que si uno no entiende ese negror (así lo llamaba a veces), esa insatisfacción, esa angustia, esa roña, ha entendido bien poco de lo grueso en su obra.

Y no precisamente porque en ella de vez en cuando se niegue algo, o se dude.

No.

La mayoría de las veces en sus libros apenas se niega nada.

El estilo de Lorenzo es más bien taxativo. Expone y en esa *exposure* ya está filtrado el desencanto o lo agónico de quien observaba lo que estaba a su alrededor como una novela mala, una novela que siempre iba a estar incompleta y con personajes de cartón, una novela-hueco que le había hecho pasar por demás malos momentos, ya que no sin ironía se veía a sí mismo como uno de sus personajes.

Incluso, si revisamos sus sueños —y gran parte de estos diarios giran alrededor de ellos— en un libro como *Vilis*, veremos que la fuerza de su imaginario radica en lo negativo, en ese juego que hace con lo caricaturesco aunque también con su mala leche, con cierto ajuste de cuentas al que sin dudas era aficionado:

Soy bag boy en el Super Mercado, en el Publix, y el poeta Roberto Fernández Retamar me ha pedido el carrito con que le llevo los mandados a los clientes. «Te lo presto hasta las cuatro», le dije, mientras el

carrito se convertía en ese móvil en que montan a los enfermos, en los hospitales. Retamar salió mandado con él, pero ahí, no sé cómo, me iluminé. Me iluminé, por lo que supe que el Poeta no iba a regresar con el carro. Lo supe, y me puse a gritar y a correr. Entonces Retamar, que me vio correr, y me oyó gritar, empujó el carrito todo lo que pudo, para no dármelo. Sin embargo, yo corrí más que él, así que le pude quitar el carro. Se lo quité y, entonces vi cómo Retamar regresaba a un patio donde tenía su auto. Es triste eso. Todos queríamos a Retamar, pero él no era amigo de nadie. (1998: 51)

Ajuste de cuentas –todo hay que decirlo– que constantemente enfoca hacia sí mismo, hacia su infancia, su madre, su relación con Orígenes y Lezama, contra lo cubano (lo cubano vitieresco pero también lo cubano burgués, de linaje perdido y genealogía potemkin), la Revolución y todo lo que se le pusiera por medio, incluyendo su escritura, su torpeza para construir psicologías, tal y como según él hacían los «buenos» novelistas, y su nula relación con el mercado.

Al punto que como ya sabemos no solo se empezó a pensar como no-escritor, sino que a partir de un momento (y en *El cristal que se desdobra* explica que ese instante coincide con un viaje suyo a Venezuela donde nadie lo publica y todos lo ignoran) se empieza a entender a sí mismo como Fantasma.

Fantasma de las malas ideologías y también de lo que se vende, lo que se promociona, lo que se aplaude, lo que se prostituye.

Fantasma de lo (no) literario.

No olvidemos que los setenta y ochenta fueron años especialmente duros para los escritores cubanos en el exilio. La internacional comunista latinoamericana por una parte y el liberalismo intelectual norteamericano por otra, para no hablar de la *New Left Review*, revista que aún hoy continúa publicando panfletos procastristas, los tenía vetados a casi todos. Incluso, en España, esa España Ye-Yé y antifranco dominada por la *Gauche divine*, las simpatías hacia el despotismo de Castro no permitían que los escritores cubanos proscritos pudieran abrirse espacio en ella.

Caso emblemático sería el de Cabrera Infante, quien habiendo ganado el premio Biblioteca Breve en 1964, sin duda uno de los más prestigiosos

de la lengua en aquel momento, fue deliberadamente excluido del canon literario hispanoamericano y de muchos estudios académicos como reacción a su posición política, tal y como explica Alicia Inés Sarmiento en un documentado ensayo¹.

O el de Severo Sarduy, quien no pudo publicar ninguna de sus novelas *queer* en las editoriales españolas del momento (lo que significaba ser invisible en muchos lugares) ni ninguno de sus libros de ensayos, y solo gracias al apoyo de Emir Rodríguez Monegal, uno de los críticos más lúcidos de Latinoamérica, pudo desembarcar en Argentina, con menos promoción, sí, pero con mejores lectores, tal y como *a posteriori* demuestra el movimiento neobarroco que tuvo como eje al cono sur.

Espacio que de alguna manera años después, cuando ya casi ni el neobarroco existía, aprovechará García Vega –gracias a la buena mirada de revistas como *Diario de poesía* y *Tsé-Tsé* (ambas hechas por reconocidos poetas), o de editoriales como Bajo la luna y Mansalva– para publicar su obra y colocarla en diálogo con mucho de lo mejor que se escribe en la actualidad.

Flujo y reflujo que quedaría demostrado en textos sobre sus libros² escritos por Sergio Chejfec, Héctor Libertella, Marcelo Cohen, Gabriel Bernal Granados, Ida Vitale, Margarita Pintado (que también hizo un blog con él) o Rafael Cippolini, para no citar a los varios cubanos que de los noventa a la fecha se han sumado al mismo esfuerzo (la palabra sería más bien Gusto)³, o a editoriales en México y –ahora sí– en España, que a cuentagotas pero de manera eficiente han ido sacando mucho de lo que él mismo apodaba su «labyrinth»⁴.

¹ Para más detalle véase Sarmiento 2014.

² Véase la exhaustiva «Bibliografía» de Jorge Luis Arcos en *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega*, donde se detallan todas las entradas y salidas al en su obra (Arcos 2012: 453-614).

³ La mayoría recogidos en Aguilera 2016.

⁴ Incluso *Palíndromo en otra cerradura (Homenaje a Duchamp)* fue republicado en la colección Humo hacia el sur, de la editorial Barataria (Madrid), en 2011. La colección estuvo durante un tiempo a cargo de la escritora chilena Claudia Aplanza y estaba destinada a escritores raros latinoamericanos.

RABO DE ANTI-NUBE

Lo primero que hay que saber es que *Rabo de anti-nube*, tercer tomo de los diarios de LGV, avanza de 2002 a 2009. Años en que el autor de *Poemas para penúltima vez* había terminado de escribir ya sus memorias *El oficio de perder* (de hecho, las termina a mitad de *El cristal que se desdobra*, tomo anterior a este), las cuales habían levantado cierta expectativa entre otras cosas por el escándalo que en determinados sectores afines a la ortodoxia vitieriana (ortodoxia que era ante todo ideología) había causado *Los años de Orígenes*, y se pensaba, con menos fervor que morbo, que Lorenzo (el blasfemador, el azotador, el enculador de chinos Lorenzo) volvería a la carga.

Pero no.

García Vega no solo no renovó la guerra, por lo menos no con ese nivel de profusión y agresividad que tanto chocó a algunos en *Los años...* (recuerdo que un día Prats Sariol, con un rictus de asco en su cara, me dijo sentado en el saloncito de su casa en Santos Suárez que se imaginaba a García Vega rompiéndose la cabeza contra la pared para poder escribir el libro), sino que ni siquiera en sus diarios, o en algún otro de los textos editados de manera póstuma, ha retornado al tema.

A excepción de *Maestro por penúltima vez*, larga conferencia leída en el Caixa Forum de Madrid, en 2009, en medio de un ciclo preparado por el escritor Edgardo Dobry, donde hace una revisión medio cínica de su relación con Lezama y, sin profundizar o dar nuevos datos, surfea por encima de lo ya dicho intentando más que aclararnos ciertas cosas regresar a ellas para, alejándolas radicalmente de toda confrontación, volver a verse a sí mismo *in situ*, en contexto⁵.

Y digo esto porque al igual que Montaigne, Rousseau o Robbe-Grillet, de quien toma el *esprit* para escribir estos diarios, como aclara en *El cristal...*, es bueno saber que el único tema de este libro, de estas reflexiones, de estos apuntes a veces escatológicos y siempre squitrillados, es él mismo.

Es decir: sus obsesiones, su neurosis, su espanto, su negatividad...
Su mierda.

⁵ Incluida íntegramente en Aguilera (ed.) 2016.

Sobre el contexto o la historia o la literatura o los escritores que a través de los años conoció hay poco –muy muy poco–, sobre todo si pensamos en el tamaño que alcanzan estos dos últimos libros: 1400 páginas entre los dos, lo que a veces da más pie para pensar en la tarea de un loquito que en otra cosa. En especial cuando vemos, *tata* Stein mediante, la intensidad de sus repeticiones, de sus ideas obsesas y obscenas, de su rayar y rayar el disco una y otra vez hasta sacarle, muchas veces de manera cómica, la rebaba...

En una anterior entrada, hablé de mi madre, ya sin agresividad. Pero no ha sido así, en el tremendo sueño de anoche, mi madre vuelve con su rencor, y su desconsideración total hacia mi vida independiente. Fue un sueño espantoso del que no quiero hablar: mi madre irrumpía en mi vida como un vendaval; mi madre como un espectro blanco, y yo me desperté dando gritos, pues el sueño terminó en pesadilla. ¿Qué más debo decir? No debo decir más. Tengo ochenta y un años, y voy a terminar mi vida sin que pueda trascender el recuerdo de mi jodida relación con mi madre. (2018: 507)

Rebaba que en el fondo –tampoco hay que engañarse– LGV disfrutaba mucho. De hecho, recuerdo que era capaz de decir las cosas más tremendas solo con una sonrisilla, chirriando los dientes, uniendo a esa mordacidad suya tan característica el tinte socarrón, de zorro viejo que en el fondo había vivido mucho (o había sobrevivido mucho) y ya estaba de vuelta.

Cosa que en su mundo significaba haber creído en Lezama y pensar que este lo había traicionado: la gran tragedia de Lorenzo fue la de enterarse años después, en el exilio, de la homosexualidad de Lezama, y de alguna manera haberse sentido utilizado, «enamorado» del maestro⁶; –haber creído en la familia origenista para descubrir a posteriori todo lo que silenciaba y tapiñaba esa familia, todo lo que escondía bajo la cama, cómo incluso se negaban a «aceptar» la vanguardia (todo lo

⁶ En el buen sentido, pero amorcito al fin y al cabo. Véase la dedicatoria de su primer libro: «A J. Lezama Lima –cuando oía estos relatos en mi adolescencia– por el privilegio de su amistad y de su magia, tan esencialmente criolla» (en García Vega 1952).

que a través de ella se podía escribir y pensar) y seguían hablando de Claudel y sublimando la isla a través del *alibi* («el estado místico», lo define Lezama en *Imagen y posibilidad*⁷ y *La Cuba secreta*;

–haber creído en el castrismo («de los origenistas en los primeros años de la revolución el único que simpatizaba con la revolución era yo», me dice en una entrevista (Aguilera 2015a: 63)) para ver rápidamente en qué se convertiría todo aquello, el crimen totalitario desde el principio;

–haber nacido en una república que más allá de sus varios periódicos y sus varios maquinones y su Producto Interno Bruto (PIB), entre los más altos de América Latina como ya todos sabemos, a García Vega le seguía pareciendo farsesca, simulada, hipócrita, como si «la verdad» se moviera detrás de un inmenso decorado, encima de un confeti de zarzuela.

Espacio, el de la simulación (o el del confeti y la zarzuela), que lo obsesionó toda su vida. A veces para denunciarlo, como hace en muchas ocasiones en que habla del siglo XIX o Playa Albina, ese Miami que él quería ver «a su manera», o mejor: no quería ver de ninguna manera. A veces para caricaturizarlo (muchas de sus páginas sobre la vida republicana están traspasadas por lo que yo llamaría un *agon* caricaturesco, una quejita que en el fondo es burla, joda). Y a veces para definirse a sí mismo, para mostrar lo falso que en el fondo él mismo –todo el mundo– podía ser:

[...] aquello que una vez, cuando lo acabé de conocer, me dijo Lezama: Todo poeta es un farsante. Me dijo Lezama eso, y no lo he olvidado nunca. O, lo que es más, me agarré de tal forma a la convicción de que había que vivir como un farsante, que ya nunca me he podido separar de eso.

He tratado, siempre, de ser un farsante interior. (2018: 602)

Falsedad que, como se hace evidente, es uno de los grandes temas de *Rabo de anti-nube*. Una de sus fuerzas. Lo falso que subyace en todo escritor y en toda escritura. Lo falso identitario. Lo falso cubano. Lo

⁷ Véase González Cruz 2000.

falso ontológico. La falsedad de esos personajes que iban al Publix y se explayaban sobre la grandeza de la Cuba de antes, el brillito perdido.

Estuve en una reunión de *cubanos de antes* como si estuviese en un salón del doctor Caligari. Los *cubanos de antes* se reían estrepitosamente, como siempre acostumbran, y yo los veía como en una escena de una película expresionista: ellos como dentro de una botella, con ojos de sapo, y con el ruido insoportable de sus risas. (2018: 79)

¿Y no tenía razón en el fondo LGV y de paso Lezama Lima, los escritores (todos), los cubanos (todos), no son (no somos) personajes con largas orejas y largos colmillos, peludos Nosferatus en busca de una seductora presa?

Otra de las cosas que hay que saber es que *Rabo de anti-nube* y *El cristal que se desdobra* son libros con gran afinidad, como si de alguna manera formaran parte de un único libro, solo que separado por años y algunos puntos que en *Rabo...* se van intensificando (el Edipo por ejemplo) y otros que van desapareciendo o quedándose en desfase (su obsesión con el supermercado).

Cosa, esta última, lógica, ya que Lorenzo cuando emprende este tercer tomo de memorias en 2002 estaba próximo a dejar de trabajar en el Publix (en una curiosa entrada habla de cómo se le ha olvidado ir al supermercado a trabajar y después, sencillamente, se refiere al «laboro» en pasado) y además, había reunido todas las notas con respecto a este asunto en *Cuaderno del bag boy*, uno de sus inéditos, el cual finalmente viera la luz en 2016, en Casa Vacía, la editorial comandada por Pablo de Cuba y Duanel Díaz Infante.

Y digo esto es porque a pesar de que entre los tres tomos de diarios –*Rostros del reverso* (1952-1975), *El cristal que se desdobra* (1994-2001) y *Rabo de anti-nube* (2002-2009)– hay gran sintonía, entre el segundo y el primero de estos diarios, publicado veinte años antes de que LGV comenzara la escritura de *El cristal...*, hay obvias diferencias.

Rostros del reverso, el primer volumen, es un libro que le sirve y mucho para elaborar el polémico *Los años de Orígenes*. Y de hecho, muchas de las cosas que dice ahí ya están enunciadas o bocetadas en este primer diario: el encabrono con Orígenes, la iniciación con

Lezama, la república como museo de bombines, su filosofía del ajuste de cuentas, etcétera.

Mientras que *El cristal que se desdobra* y *Rabo de anti-nube*, tomo dos y tres respectivamente, son otra cosa. Aquí la guerra a través de la inmersión se desplaza del contexto, de los personajes que componían el pasado y de su desengaño con la generación que primero hizo *Espuela de plata* y a posteriori *Orígenes* para entrar más de lleno en sí mismo, en sus tics, en su coso enfermizo, en la madre, en su odio hacia su propia vida, en su retranca.

Es decir, mucho más Sí-Mismo y menos Sí-Otro.

EDIPO

Si como decía Freud en *La interpretación de los sueños* «El rey Edipo, que ha matado a su padre y tomado a su madre en matrimonio, no es sino la realización de nuestros deseos infantiles» (1972: 343), la obsesión del autor de *Vilis* con su madre podría haber merecido algún tipo de tratamiento.

En *Rabo de anti-nube* no es solo la madre dadora, blanca, apostólica, hidratada por la *pax* y el territorio familia, tal y como la enaltecieron los origenistas. Esa madre que Pedro Marqués de Armas en un ensayo sobre Martí y el gran gordo de Trocadero llama «la bien castrada», «remansada y aún en la quietud de la siesta» (2017: 26).

No.

La madre de García Vega, un viejo de 75 años al iniciar este libro, es la madre-caca, la madre que castiga, que persigue, que da palos. La madre pústula. García Vega sueña con ella con frecuencia y siempre para terminar en una tensa bronca con una mujer que había muerto decenios antes, pero que continuaba, desde el más allá, increpándolo y cual fantasma perverso, no lo dejaba dormir.

En el sueño, mi madre enloquece, convirtiéndose en una asesina. Veo la sangre. Veo un color blanco. Con un cuchillo, mi madre mata a dos personajes que no sé quiénes son. O sea, en el sueño, mi madre desatando su odio. ¿Qué es esto? Todo parece suceder en la casa de mi abuela, en Jagüey Grande. Yo estoy al lado de mi madre. Creo, también,

estar junto a Marta. Al borde de la pesadilla, entonces, pero entonces es cuando despierto. Despierto con miedo. Solo sé que le tengo miedo a mi madre. (2018: 447)

Y lo que es peor, que lo castiga, le traspasa sus miedos y fobias, su asco hacia la sexualidad, hacia el cuerpo:

[...] mi madre, siempre asqueada y escandalizada con lo que había sido la vida sexual de mi Abuelo, me transmitió su rechazo a lo corporal, derivado de su relación con su padre. (2016: 28)

Hasta que finalmente muere para renacer una y otra vez en forma de muñeco:

En dos sueños mi madre vuelve a morir. Primer sueño. Mamá muere en la casa de La Habana. Ella ha perdido la vista, y muere a consecuencia de una embolia. Enfrente de ella está una tía, una tía que ya también murió. Segundo sueño. Mamá, que tiene el tamaño de un muñeco, agoniza y muere. ¿Al final llegan los vecinos? (2018: 385)

Entonces, ¿qué es toda esta locura con la madre, no hay algo asfixiante y ridículo y sarcástico en este edipo de un viejo de casi 80 años que no para de gritar y manotearle en la cara a su difunta progenitora, que no para de hacerle preguntas, que incluso hasta a veces ha pensado en coger un cuchillo para de una buena vez troncharla?

Sin dudas.

Al punto que no sería descabellado pensar a Lorenzo como un doble de Anthony Perkins en *Psycho*, aquella película de Hitchcock que junto a *Los pájaros* fuera tan importante para el imaginario contemporáneo, en lo que espera por su Yo más oculto ataviado con una peluca para tasajearle.

Esa peluca, que imagino color platino y con manchones de gel, más que a la madre y su *pulsión* repulsión hacia ella simbolizaría lo senil-edípico, lo que se teatraliza y, por esto mismo, se desea, aunque sea inalcanzable.

Lo que se sublima... aunque a veces entre teatro y locura no medie siquiera un paso.

PLAYA ALBINA

Creo que el que mejor ha visto Playa albina (o ese *cuban way of life* de Miami del que abominaba LGV) es Maldito Menéndez, el artista plástico cubano fundador de ArteCalle en los ochenta. Y no hablo de ver como visita o turismo.

No.

Hablo de lo que Lorenzo llamaba interpretar «el reverso».

Y eso fue lo que logró Menéndez en unos gifs que hizo para un dossier que hace unos años hicieramos juntos⁸ sobre el «loquito», así le decían en los cincuenta a García Vega⁹. Unos gifs donde ya no se ve trama alguna. O mejor, sí se ve, pero en negativo, en retazo malo, en «plagio», mostrando lo que para mí es la esencia de lo albino: ese territorio donde ya no hay color sino borradura, invisibilidad, hileras de autos...

Territorio donde todo el mundo camina hacia atrás:

Va a empezar a llover y tengo que ir a la farmacia, a buscar mis medicinas. Lo de siempre. Nada en que fijarme ¿En qué me voy a fijar? En esta Playa Albina lo único que hay es mierda. (2018: 529)

En un no-paisaje feo y desleído, como este que hay en la Playa Albina, ¿hay alguna mitología que se pueda levantar? ¿Puede inventarse una mitología en un no-paisaje? (2018: 80)

Al despertarme, me encuentro con el color de la arena. El color típico de esta Playa Albina. (2018: 163)

⁸ Los gifs y el dossier «Lorenzo García Vega: el eslabón albino» pueden verse en <<https://malditomenendez.blogspot.cz/2015/02/lorenzo-garcia-vega-el-eslabon-albino.html>>.

⁹ Véase «El Lezama de Vélez...», crónica de Pedro Marqués de Armas (2018: en línea) a propósito de uno de esos vecinos «de todos los días» amigo de los origenistas en la Habana de los cincuenta. Lo interesante es que el testimonio de esta persona aún no está atravesado por la literatura, por el «uso», sino que habla desde su propia experiencia. Es decir, desde otra ideología.

Pero de lo que sí no puede haber duda es que, esta Playa Albina donde vivo como un condenado, es un lugar espantoso. ¡Qué espantoso es vivir en un lugar espantoso! Tanto lo es, que uno acaba por no darse cuenta de adónde está metido. (2018: 155)

Es decir, lo albino como mierda, no-paisaje, fealdad, arena, destrucción y espanto. Como ese destartado Home donde temía finalizar sus días, tal y como le pasó a Guillermo Rosales y otros.

Lo albino como el lugar, y esto podrían colgarlo sobre el puente de la I-95 (aquel bajo el que alojaron a los marielitos y donde Miñuca Villaverde filmara su fabulosa película), donde tan jodidamente se está.

ORÍGENES / PIÑERA

Si a la etapa de *Rostros del Reverso* y *Los años de Orígenes*, etapa donde García Vega hiciera una de las inmersiones más profundas que ha hecho un escritor cubano en su propia «intestinidad», en la propia y en la de su tiempo, pudiera llamársele, como hemos hecho antes, la etapa del ajuste de cuentas, por lo mucho que braceó Lorenzo para intentar comprenderse a sí mismo en medio de un contexto que con más o menos matices le resultaba hostil, a esta nueva etapa, liderada por sus dos últimos tomos de diarios y por sus memorias, *El oficio de perder*, pudiéramos llamarle la del trapo gris.

No solo porque con cierta sorna LGV declarara por activa y por pasiva que todo el asunto Orígenes estaba dentro de una «urna de viernes santo, tapado con un trapo gris», sino porque la imagen (la de la urna y la del trapo) vendría a resultar, a la postre, muy elocuente con lo que en verdad pasó.

Sus libros, es cierto, dejaron de disparar abiertamente contra Lezama, Gaztelu, Cintio, el Barroco, los jesuitas y los prejuicios sociales, políticos y religiosos de todo este tiempo, por lo menos de manera frontal, pero dieron paso a un buceo (y a una performance) con su infancia, su padre boticario, su madre, Jagüey Grande o los sueños, que finalizarían en –para mí– algunos de sus mejores libros: *Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas*, *Vilis*, *Devastación en el hotel San Luis* o los antes citados.

Libros todos donde profundiza en lo malo, lo repetitivo, lo steiniano, la ficción, y mezcla delirio, síntomas y anécdotas a su antojo.

A la vez, y por esto señalaba que la imagen de la urna y el trapo era muy ilustrativa de su escritura, no deja de aludir o mirar de reojo a todo aquello que aparentemente había dejado atrás, tal y como se hace todavía dentro del antiguo santoral católico de la virgen negra centro-europea, donde al icono o imagen de la santa «tapada» se la observa aunque no se le vea, se le saluda aunque el delirio de uno esté ocupado en otra dirección.

Esquizofrenia, mirar con un ojo hacia un lado y con el otro hacia otro, que *Rabo de anti-nube* ilustra muy bien. Se menciona muy pocas veces a Lezama, muy pocas veces a los integrantes de Orígenes, muy pocas veces a Piñera, muy pocas veces a Martí o Casal (al segundo creo que ninguna), figuras emblemáticas ambas del avemaría origenista, y sin embargo, esta negatividad que él veía en ellos, en su tiempo y en sus represiones no deja de estar presente, como si su escritura no fuera solo el producto de esta introspección sino del antiguo input, de esa obsesión.

Inquietud que en el caso de Virgilio Piñera toma forma en alguna reflexión sobre su obra, sobre su mundo «seco» y «aséptico» de «hombres maduros y canosos»...

Recordemos que en ya en *El cristal que se desdobra*, de la mano de Gombrowicz, había leído la homosexualidad de Virgilio –su manera de mostrarse– como una de las concesiones que había hecho el autor de *La carne de René* con «la burguesía cubana que lo rodeó»:

La actitud de Piñera, me parece, es la de un hombre de la generación de Orígenes: quiso liberarse de Lezama, pero se mantuvo en lo estético. Así como, al igual que Lezama, Piñera parece haberse quedado sometido al yo idealizado de su momento cubano: pues, por ejemplo, ¿no es ese su hacer payasadas de que habla Gombrowicz, una dramática manera –¿cómo una expiación?– de introyectarse esa visión que del homosexual –«mariconcito que hace monerías»– tenía la burguesía cubana que lo rodeó? (2016: 285)

Y en el de Lezama, a quien nombra intermitentemente para citar algún poema o proferir algún sueño o anécdota (como aquella de cuando

llamaron a Retamar para que sacara a Mariano Alemany, amigo de la infancia de LGV, de un campo de concentración, y el espantoso director de la revista Casa de las Américas se hizo el desentendido), para decir una de las frases más enigmáticas de toda la literatura cubana, la más extraña que se haya escrito alguna vez sobre el enorme, fabuloso, cuadrado y comelón autor de *Paradiso*: «Hay que evitar que Lezama engorde» (2018: 547).

Así, simplemente.

Sin contexto. Sin conexión alguna con lo que se venía diciendo. Sin realidad inmediata: «Hay que evitar que Lezama engorde».

En presente impersonal además, treinta y tres años después de la muerte de Lezama y treinta y tres años después de que sus pulmones hubieran dejado de bombear.

«Hay que evitar que Lezama engorde».

Y a otra cosa.

Como si esta fuera la preocupación política del día.

LO FECAL

No se puede hablar de la literatura de LGV y no hablar de lo fecal, de su visión extrema y coprolálica de la vida, de su discurso escatológico.

Y no solo lo digo por sus constantes alusiones a la mierda, a lo que se excreta, a la fecalidad... (como ya sabemos, en muchos lugares la mierda ni siquiera es algo negativo, y para la antigua alquimia era el preámbulo del oro, la *nigredo* que podía transmutar en *aurum philosophicum*).

Y mucho menos lo digo por la cantidad de ejemplos que podemos encontrar en *Rabo de anti-nube* sobre el asunto:

Un monje de Crowley está cagando, y de su espesa mierda (el azufre rojo), se va desprendiendo un vapor que no es otra cosa que una fantasía. La fantasía se sitúa en una gran Estación Terminal, pero donde no hay ni ferrocarriles, ni ómnibus. (2018: 51) (Fase pseudomística).

O:

Al regresar a Cuba, me decido a no salir más de allá; lo decido, y sentado en un tugurio, en un horrible café, negro y con piso de tierra, le comunico mi decisión al poeta Cintio Vitier, quien no solo la alaba, sino que se saca de su bolsillo un cofrecito; lo abre; y me muestra un pedacito de mierda seca que está dentro del cofrecito. Pero, entonces, recuerdo que he estado releendo a Leonora Carrington; por lo que me pregunto si este Cintio onírico, no estará inspirado por algunos personajes de la pintora surrealista, muy capaces, ellos, de también tener un pedacito de mierda dentro de un cofrecito, y esto para así asustar al otro, mostrándoselo, en un momento dramático del relato. (2018: 350) (Fase onírica)

O:

Terror pánico. Se manifiesta lo horrible de lo negro, con manchas blancas. Por un momento, no sé cómo se podrá soportar la vida. La vida es el miedo. Son las dos de la mañana, pero al ponerme a cagar se produce una liberación. Con la mierda, lo negro y lo blanco se disuelven. El terror se aleja. Así que parece que... ¿el terror era la mierda? (2018: 303) (Fase estreñido-psicológica)

O:

Anoche me agarró un espantoso ataque de pánico. Con él me fui a la cama. Al levantarme, después de este sueño en que iba en una ambulancia, me asaltó, semejante a un sabor horrible, el recuerdo de un familiar que, desgraciadamente, formó parte de mi vida. Por suerte, también después de levantarme, tuve una gran diarrea, y con ella se me disolvió gran parte del pánico que había tenido por la noche, al acostarme. Parece que la mierda, dentro del cuerpo de uno, puede engendrar, al igual que la razón, monstruos. (2018: 148) (Fase memorística)

O:

[...] un viejo que habla de la cantidad de mierda que en un día se caga en una ciudad. Al oírlo hablar me pongo a pensar en la parusía. (2018: 236) (Fase irónica)

O:

Me siento como si viviera en un limbo de mierda. (2018: 178) (Fase realista)

No...

Y por supuesto, tampoco lo digo por la cantidad de «fases» o clasificaciones que se podrían hacer con su escatología, con su semiosis caca-fónica, como de alguna manera he improvisado.

Lo digo más bien por esa negatividad (y aquí es donde creo yo radica lo importante) de la que hablábamos al principio, ese espacio donde rencor, angustia y asco se dan la mano.

Negatividad que no solo se alimenta de su pulsión de guerra a todo lo que en política, literatura, cultura o historia se estratifica (Calasso diría forma un arquetipo), sino a todo lo que vive alrededor de esa abyección, ese limbo, como él mismo decía, donde la vida o la escritura, esa escritura tan del Adentro de Lorenzo, está condenada a repetir lo que ella supone no se entendió¹⁰.

Sonsonete que es el ejemplo más visible de ese defectivo, ese daño que LGV encontraba en todo, lo mismo en la nacionalización que hizo Cintio de *Paradiso*, al leerla como una novela política que «combate al colonialismo»¹¹, que en los comentarios de los cubanos cuando iban al

¹⁰ Con respecto al Adentro hay que matizar algo. El Adentro de Lorenzo no era exactamente metafísico u ontológico. Lorenzo no era un metafísico. Más bien lo contrario. Ese Adentro, a veces, es lo más «en superficie» que hay, como si García Vega se moviera todo el tiempo encima de una pista de patinaje y el surco sobre el hielo fuera precisamente la impresión o el recuerdo que él repite y repite hasta el cansancio. El no-profundo que en su delirio está obligado, con ligeras variantes, a volver a escribir.

¹¹ La cita exacta dice: «Novela parodial si las hay, pero también, y por ello mismo también política. Convertir la llaga de parodia en arma que se empuña, es combatir el colonialismo, un colonialismo que por cierto empieza para nosotros en la cuenca del mediterráneo» (Vitier 2001: 454). A propósito de este Cintio «combativo», recomiendo el interesante «Cintio Vitier: escritura y revolución» de Francisco Fernández Sarría (2008), publicado en la desaparecida *Encuentro de la cultura cubana*.

Publix, en el kitsch de las radionovelas que se trasmitían por la noche en Cuba, que en el travestismo de Sarduy al colocarse como heredero posestructuralista de un hombre tan decimonónico como Lezama.

Error que a él le parecía, para decirlo de alguna manera, que venía de fábrica. Si lo cubano era ficción, una ficción más que origenista romántica (el tardío romanticismo cubano desembocó años después en esa suerte de pacatería que dura hasta hoy), desarrollada por Cintio Vitier un siglo después y sublimada a través de la poesía, entonces los cubanos solo podrían llegar a tener un *Dasein* a través del mundo soneto y el mundo décima, a través de eso que la cursilona burguesía cubana nombraba «ramillete de versos». Y ¿quién quiere ser definido por un género literario o por un Ser-Aquí lírico y estrechito?

Pocos supongo.

En todo caso, García Vega no.

Y por eso siempre lo criticó y caricaturizó como un invento afuncional: el invento afuncional de un ideólogo afuncional y compañía¹².

¹² *A propos*, siempre se ha intentado «justificar» *Lo cubano en la poesía* a través de la época, de eso que los alemanes llaman el *Zeitgeist*. Y para este fin se invoca la *Radiografía de la pampa* (1933) de Martínez Estrada y *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, ambos anteriores y ambos, como bien ha señalado Duanel Díaz Infante en un texto sobre el libro, más cerca de «esa tradición crítica tan deudora de Freud, Nietzsche y Marx» de la que *Lo cubano...* adolece. El libro de Vitier, si de algo estaba cerca, era de «toda una tradición de pensamiento católico que fundamentaba, desde los años cuarenta, las meditaciones sobre la poesía de los origenistas» (Díaz Infante 2008: en línea). Otra de las cosas que pudiera señalarse es que *Lo cubano en la poesía*, además de una reflexión arquetológica sobre Lo Cubano, era una antología, es decir: algo que respondía a un gusto, a un «ojo», a una toma de posición, y aunque no lo parezca, esto no es detalle menor. Los libros de Paz y Ezequiel Martínez Estrada eran otra cosa, y no solo se colocaban de manera diferente frente a la estética, sino que su misma escritura iba en función del tratado, de la exposición, de la antropología especulativa («género» que a posteriori Paz elevaría a la categoría de obra maestra), y el de Vitier, en función primero de un gusto (si no se explican sus criterios sobre Guillén y Piñera), y segundo, de la filosofía y los prejuicios de un grupo literario (los origenistas), de esa suerte de visión pseudomística, pseudoretrógrada y pseudoheideggeriana que los insertaba de lleno en la ciudad letrada cubana del momento. *Lo cubano...* era, por decirlo de manera simple, su libro de guerra.

Invento que como teoría venía a constreñir algo que no había que encapsular de ninguna manera: la cubanidad / el cubano / los cubanismos. Y como sociología, es mucho más grande e íntimo que lo enunciado por los origenistas, buenos escritores del siglo XIX (con una moral y una sensibilidad más cercana al higienismo del barón Haussmann que a las locuras de Black Mountain College) a los que les encantaba la pureza clásico-barroca, el nibelungo ideológico y regional, pero demasiado literatos para definir un proceso con un nombre y de una sola manera.

¿Hacía falta de verdad inventar a finales de los años cincuenta del siglo pasado lo cubano, esa máquina perversa que siempre gastaría más combustible del necesario y ni siquiera alcanzaría para llegar a la esquina?

García Vega diría que no y empezaría a hacer uno de sus tics de loquito: alzar el brazo o tirar una pelota contra la pared.

Diría que no y diría además, en voz alta, mierda.

Lo cubano, lo real cubano, lo falso cubano, lo no-cubano, lo casi cubano, lo cubano picúo, lo cubano Gaztelu, todo, en verdad, una reverenda y chapucera mierda.

Todo, un *totum mierdolutum*.

POSDATA

Imposible cerrar estos apuntes sobre el diario o los diarios de García Vega sin hablar de dos cosas importantes en su *self*, ese Sí Mismo que él explayaba en todo lo que escribía y pensaba.

Uno de ellos sería el miedo.

Uno de los miedos más absolutos de toda la literatura cubana —es muy posible que en un ranking sobre miedo y fecalidad nadie le gane a LGV en Hispanoamérica incluso.

Un miedo, todo hay que decirlo, también muy performático, literario, sarcástico, que a Lorenzo le gustaba provocar para ver qué desarrollaba, qué traía.

Un miedo que fue creciendo a medida que el Albino Mayor, como algunos de sus amigos le decían, fue envejeciendo y comenzaron los achaques, las operaciones del corazón, la hipoglucemia; cosas todas que

fueron sumando vulnerabilidad a un psiquismo muy peculiar en sí, que tenía que desarrollar manías o delirios para sostenerse.

Y en el fondo, para bien de la literatura aunque, supongo, jodido para el día a día, lo hizo huir de todo tipo de masa o aglomeración, de todo tipo de reclamo que pusiera en solfa su estructura cotidiana.

Personas muy cercanas a él, en Miami, me han contado de esa inoperatividad de Lorenzo antes las cosas más elementales: cambiar un bombillo, arreglar una pila de agua, martillar algo... Cosas que después, cuando vamos a sus diarios, vemos que lo angustiaban profundamente, lo dejaban en ese limbo que él mismo citaba a cada rato.

Estructura que en los años de *Rabo de anti-nube* comenzaba con levantarse casi a diario de madrugada para anotar sus sueños, incluía a posteriori una caminata obligatoria con Carlos M. Luis por un centro comercial (quien iba a buscarlo invariablemente en su auto después del almuerzo para realizar ambos lo que Lorenzo clasificaba como su «paseo cardíaco» y comentar los chismes literarios del día), y finalizaba en algún momento con la escritura de algún nuevo texto o de este mismo diario, libro que a veces dejaba abandonado por meses pero al que a su manera fue fiel durante bastante tiempo.

Fidelidad por la que ahora sabemos –193 entradas en el diario lo atestiguan, sin contar variantes afines como angustia, terror, pánico, etcétera– cómo ese miedo del que hablábamos fue creando a su manera una subliteratura en este libro, una intensidad que le serviría además de para hablar de su rutina habitual, de ese espanto que «uno lleva dentro».

Como siempre, todos los días voy a caminar a un Centro Comercial. Quizá se esté tratando de un kaleidoscopio: habrá unos cristales donde algo se va aclarando, donde se iría aclarando esa oscuridad que me produjo el mareo; pero, dentro de otros cristalitos, sigo como dentro de un gran revolico. No sé, no entiendo nada, y tengo miedo a volver a perder el equilibrio.

¿Quién soy yo?

Y estoy leyendo *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* de Oliver Sacks. Y sueño que quizá yo siempre he padecido un trastorno neurológico: quizá aquel que me pudo producir el médico de Jagüey

Grande cuando me hirió, con sus malditos fórceps, mi cabeza de recién nacido. (2018: 259)

Y lo hará hablar además de sobre fórceps, neurologías o mareos, como en el fragmento anterior, sobre cosas menos sublimes, tales como el Dr. Jekyll, los animales (odiaba perros y gatos), la muerte de los otros, la próstata o la literatura:

El miedo en estado puro. ¿Cómo se pudiera crear, narrar, el miedo puro? Quizá, describiendo un cuarto donde no se podría salir. Un cuarto donde hubiese varios desequilibrados, haciendo como ejercicios de sadismo. Uno de esos desequilibrados pretendería hundir el cráneo del que tendría al lado, solo golpeando [su cráneo] con una navajita de afeitar. La luz eléctrica que iluminaría al cuarto estaría hecha de una sustancia semejante a la pasta de diente. Y todo parecería como si estuviese dentro de una película. (2018: 79)

Miedo que, como resulta claro, vino no solo a conformar una mirada, esa que Jorge Luis Arcos ha descrito en una conversación que sostuvimos hace tiempo a propósito de su *Kaleidoscopio...* como la de «un autista de ruinas, un arqueólogo del kitsch, un onirólogo del fin del mundo». Y agregaba: «Bastaba una mirada, la suya, para borrar (o desnudar) esa representación (la de la Realidad Cubana, la de la Revolución, [...] la de cualquier Gran Relato, incluyendo el de la Poesía)» (Aguilera 2015b: en línea).

Sino también un «coso» que yo con cierta sorna nombraría como Lo Siniestro Privado, para parodiar el famoso concepto presente en *Los años de Orígenes*, y de paso a Rafael Rojas, el primero que en un ensayo sobre García Vega, *Formas de lo siniestro cubano* (2016), llamó la atención sobre él, esa gula que en el fondo definía a todas las revoluciones y terminaba devorando hasta al mismísimo Saturno –en caso de que alguien como el chupafetos Saturno se dejase devorar.

Concepto que además de para pensar un libro como este: un libro que gira sobre la caca, el miedo, el Edipo, el terror, el laberinto (fecal, subraya a veces), la soledad, la angustia, los sueños o los trastornos de una persona que siempre se sintió –afuera y adentro– en exilio, sirve para

darle nombre a un discurso que no solo le ha servido para construirse, sino para darle cuerpo a toda una zona del imaginario literario insular que apenas existía, la del escritor en franca lucha contra sí mismo (contra su tiempo pero también contra su vida, contra sus afectos), la de un escritor en su propia anti-nube de humor y odio a la vez.

FINAL

Así como resultaría imposible cerrar estas notas sin hablar del miedo y lo siniestro privado, como apuntaba antes, sería difícil clausurar este prólogo sin hablar de algo que, creo, engrana muy bien con lo antes dicho...

El cómic.

O mejor dicho, *locómic*.

Ese efecto que su mirada amargo-caricaturesca proyectaba sobre personas, objetos o situaciones y producía una suerte de banalidad irremediable, ligereza, como si cualquier tipo de drama lo fuera a poner nervioso.

Y si hablo de drama es porque releendo estos diarios muchas veces lo que veo ante mí es una especie de tragedia *cartoon*, farsa, como si se tratara de una película donde Tom y Jerry se persiguieran hasta terminar encajados, ambos, en la misma ratonera.

Ratonera que a veces tenía el tamaño de todo su mundo, ese por donde además de su familia desfilaba una zona importante de la literatura y el exilio.

Y a veces –la mayoría– el tamaño de todo su estilo, de ese «extenso» donde uno juega a hacerse trampas para ver dónde desemboca todo.

Un buen ejemplo de esto podría ser su relación con lo místico, lo espiritista, lo suprasensorial, la teosofía. Relación que, pienso, respondía más a una curiosidad o a un flirt –el flirt que se establecen con ciertas lecturas o cierto *geist* que está en el ambiente– que a algo de verdad exacto o profundo:

Según Cirlot, «Mirar el agua de un lago o de un pozo equivale a la actitud mística contemplativa. También el pozo es símbolo del Ánima y atributo femenino, ya en alegorías y emblemas medievales». Pero a mí

lo que me gustaba, cuando niño, era tirar grandes pedruscos dentro del pozo. Me gustaba el sonido espeso del agua, cuando le caía el pedrusco. Me gustaba el glu-glu.

Yo no puedo olvidar el pozo. (2018: 234)

Y de ese pozo es precisamente que habla *locómic*.

De ese pozo y ese glu-glu y de las torsiones que construía el no-místico y no-teósofo Lorenzo García Vega con su escritura y con una memoria que le gustaba usar a su antojo.

Lo opuesto sería construir trascendencia, y eso evidentemente es lo que no tiene que ver mucho con este libro.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, Carlos A. (2015a): *Lorenzo García Vega. Apuntes para la construcción de una no-poética*. Valencia: Aduana vieja.
- (2015b): «Jorge Luis Arcos habla de la obra y la vida de Lorenzo García Vega» [entrevista]. En *Diario de Cuba*, 20 de diciembre: <http://www.diariodecuba.com/cultura/1448153726_18297.html>.
- (ed.) (2016): *La patria albina. Exilio, escritura y conversación en Lorenzo García Vega*. Leiden: Almenara.
- ARCOS, Jorge Luis (2012): *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega*. Madrid: Colibrí.
- DÍAZ INFANTE, Duanel (2008): «Cincuenta años de *Lo cubano en la poesía*». En <https://www.academia.edu/5128590/Cincuenta_a%C3%B1os_de_Lo_cubano_en_la_poes%C3%ADa>.
- FERNÁNDEZ SARRÍA, FRANCISCO (2008): «Cintio Vitier: escritura y revolución». En *Encuentro de la cultura cubana* 48/49: <<https://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/48-49-primavera-verano-de-2008/cintio-vitier-escritura-y-revolucion-97205>>.
- FREUD, Sigmund (1972): *La interpretación de los sueños. Obras Completas II*. Madrid: Biblioteca nueva.
- GARCÍA VEGA, Lorenzo (1952): *Espirales del Cuje*. La Habana: Ediciones Orígenes.
- (1998): *Vilis*. Angers: Deleatur.
- (2016): *El cristal que se desdobra (Diario)*. Madrid: Amargord.

- (2018): *Rabo de anti-nube. Diarios 2002-2009. Edición y prólogo de Carlos A. Aguilera*. Leiden: Almenara.
- GONZÁLEZ CRUZ, Iván (2000): *Diccionario. Vida y obra de José Lezama Lima*. Valencia: Generalitat valenciana.
- MARQUÉS DE ARMAS, Pedro (2017): *Prosa de la nación. Ensayos de literatura cubana*. Virginia: Casa vacía.
- (2018) «El Lezama de Vélez. Algo atroz eso de estar filmando a un muerto». En *Diario de Svejik*, 20 enero: <<https://diariodesvejk.blogspot.cz/2018/01/el-lezama-de-velez-algo-atroz-eso-de.html>>.
- ROJAS, Rafael (2016): «Formas de lo siniestro cubano». En Aguilera, Carlos A. (ed.): *La patria albina. Exilio, escritura y conversación en Lorenzo García Vega*. Leiden: Almenara.
- SARMIENTO, Alicia Inés (2014): «Historia de una exclusión: Guillermo Cabrera Infante y el largo brazo de la Revolución Cubana». En *Revista de historia americana y argentina* 49 (2): <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2314-15492014000200001>.
- VITIER, Cintio (2001): «Un párrafo para Lezama». En *Obras 4. Crítica 2*. La Habana: Letras Cubanas.

NOTA SOBRE ESTA EDICIÓN

Agradecimientos a José Kozer, a Marta Lindner (viuda de LGV) y a Judith, su hija. Sin ellos, este libro no habría sido posible.

La escritura de Lorenzo García Vega tiene sus propias especificidades, lo que significa que a veces no está muy regida por la gramática o normas *ad usum*. No obstante, en esta edición, hemos respetado al máximo esas especificidades y la particular construcción de su escritura: con mayúsculas, neologismos, giros anfibológicos, repeticiones, etcétera. En caso de dudas, hemos dejado el texto tal y como aparecía en el manuscrito.