

Archivo y terror

Operaciones entre literatura, política, teatro y arte

JORGE LUIS ARCOS: LORENZO SENTÍA QUE ERA SEDUCIDO POR MEFISTÓFELES

Una larga amistad nos unía. Una amistad que venía de los tiempos “de la guerra” en Cuba, cuando Arcos dirigía la revista *Unión* y allí algunos publicábamos la mayoría de nuestros textos, lejos del falso folclorismo de *La gaceta de Cuba*, la otra revista oficial que más circulaba en la isla. Así que tener una larga conversación con Arcos a propósito de *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega* (2012), libro que antes había sido tesis y conversación con el mismo LGV en Madrid, no sería difícil. Sobre todo porque los dos sabíamos que el autor de *Los años de Orígenes* formaba parte de nuestra propia biblioteca privada, de nuestra manera de leer el mundo. Así que con toda la confianza de aquellos años empecé a tirarle preguntas.

Antes de tu libro sobre García Vega habías publicado libros como En torno a la obra poética de Fina García Marruz (1990), La solución unitiva. Sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima (1990) y La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético (2003), entre otros libros, todos afines a la mirada viteriana. ¿Cómo llegas a Lorenzo García Vega? ¿Podríamos decir que a partir de tu cercanía a Lorenzo se produce un “corte” en tu manera de entender la maquinaria literario-poético cubana?

Yo conocí a Lorenzo a través de las anécdotas que me hacía Enrique Saíenz, su gran amigo. Primero, fue acostumbrarme a la radical extrañeza de su percepción de la realidad. La persona antes que sus libros (que no teníamos), aunque, como sabes, persona y texto están endemoniadamente mezclados en su obra-vida. Con respecto a mi “corte”, fue gradual, aunque inexorable. Solo tenía que recuperar zonas de mí mismo y sacarlas afuera. Después, el insilio interior, mental, en Cuba, y, luego, el exilio (tan secretamente añorado siempre, en mi poesía), me ayudaron mucho... Eso se aprecia mejor en mis poemas (donde era más libre) que en mis ensayos (donde no podía serlo tanto). La poesía funciona como el magma oculto de la memoria, el *daimon* sumergido... Si alguien lee el cuaderno inicial, “Poemas escépticos”, escrito entre 1994 y 1997, de *De los ínferos*, no se sorprenderá tanto de ese cambio... Llegó el momento en que me di cuenta de que muchos de los poemas que escribía no podría publicarlos en mi país, es decir, que ya no podía sostener esa representación... En otra dimensión, en 1994, cuando tenía que regresar a Cuba, después de unos meses en España, sentí por primera vez miedo de regresar a ese... infierno. Esto fue, creo, decisivo. Después, hecha ya la fractura mental, irme o quedarme no era lo más relevante. Finalmente, la expulsión de Ponte fue el detonante final, aunque ya cualquier hecho semejante hubiera provocado una ruptura radical a la que solo le faltaba el gesto último... Me di cuenta, además, de que tenía que cuidar mi psiquis, mi mente, ya seriamente dañada. Hasta el propio Lezama pasó de su apoteósico barroco a su “barroco carcelario”. Nadie está libre (acaso por suerte) de sufrir esas iniciaciones...

En la Introducción a Kaleidoscopio hablas de que la percepción de la realidad de García Vega es el más “novedoso tema de toda su obra”. ¿En qué consistía esta percepción?

Era una percepción jodida. Mirar la realidad como un autista de ruinas, como un arqueólogo del kitsch, un onirólogo del fin del mundo. Bastaba una mirada, la suya, para borrar (o desnudar) esa representación (la de la Realidad Cubana, la de la Revolución, etc., en fin, la de cualquier Gran Relato, incluyendo el de la Poesía). Como el personaje de las *Elegías de Duino*, incluso ante el escenario vacío, decir: “Siempre hay algo que ver”. Nadie como Lorenzo para minar los ceremoniales, para detectar la parte falsa, solemne, para denunciar “el lenguaje enfermo”. En fin, los peligros de la Forma, su peligroso hieratismo. Una mirada “inmadura” (a lo Gombrowicz) pero de una extraña y radical lucidez, que conducía a un inusual autoconocimiento. Nadie como Lorenzo para exponer (se). Lo memorialístico (y el autoanálisis) no ha sido una tradición latinoamericana. Lorenzo, más argentino que cubano, como reconocía el gran Héctor Libertella, fue una excepción, y un escándalo... *Los años de Orígenes, Rostros del reverso, El oficio de perder...*, libros sin antecedentes en nuestra pacata tradición... Recuerda que Octavio Paz escribió sobre ese diario de creación (e imposible novela, y ensayo, y testimonio, etc.): “Pero un día —se lo aseguro— su libro será leído como lo que es: uno de los testimonios más lúcidos de estos años infames”... Todo en Lorenzo se resolvía a través de un devastador autoanálisis...

¿Hay alguna relación entre este autoanálisis del que hablas y el “resentimiento” que proyectan muchas de sus páginas? ¿Es, en García Vega, este resentimiento poética?

Su resentimiento terminó siendo una fuerza creadora contra la enfermedad (neurosis): pérdida y exilio de la infancia, de sí mismo, de su identidad. Inmediatamente, de nuevo el resentimiento contra la castración jesuita. Luego, para volver a salvarse, creando, aceptar un maestro (Lezama con su frase ambivalente: “Todo poeta es un farsante”, y Curso Delfico), pero, al terminar por hacer concesiones (“lenguaje enfermo” de *Espirales del cuje*) a la “gravedad” origenista, a sus ceremoniales, a sus selectivos olvidos, a su mitificación, entonces comienzo de un lento y difícil proceso de “desvío” (de los ceremoniales o “el pulmón de hierro” origenista, del síntoma de la “grandeza venida a menos”, del “sitio en que tan bien se está”). En general, rencor contra la Historia (toda la historia de Cuba), contra la Realidad (Exiliado del Mundo). Así lo describió siempre Cintio Vitier, como “Rencor”. Cuando triunfa la revolución, que esperó con entusiasmo como venganza contra la llamada frustración republicana, otra vez resentimiento al no cumplirse sus expectativas: contra la ácida negación de que fue víctima por *Lunes de Revolución*, contra la creciente vertiente totalitaria y, para colmo, contra la “claudicación origenista” (conferencia “El violín” de Vitier en 1968), contra la sustitución de la pobreza última, de la intemperie origenista por la “pobreza irradiante” (término de Lezama), por la teleología viteriana (encarnación de la Poesía en la Historia), por

el “bailongo barroco” (*Paradiso*) de “el niño terrible de las acuarelas” (Lezama), contra la ambivalencia hamletiana, contra su Padre, contra su Maestro (que llega a comparar con el barón de Charlús), complejo y endemoniado proceso catártico que, exilio físico mediante, en 1968, con la dolorosa separación de su hija, culmina en las intensas y creadoras páginas de *Rostros del reverso* y, finalmente, de *Los años de Orígenes*, ahítas de implacable autoanálisis... En fin, resentimiento contra la Enfermedad (su insondable neurosis, sus imposibles ontológicos o existenciales, su síndrome Oblómov), contra la Historia, contra el Exilio, contra la Forma, contra la Academia (que lo rechaza en Miami), contra la Izquierda Universal (que también lo rechaza en España, en Nueva York). El resentimiento es contra el Afuera enorme, pero ¡contra el Adentro también! (su sí mismo o ego heroico)... En fin, de este exilio incesante, de este dilatado resentimiento, emerge finalmente su último personaje (reencarnación del afantasmado Zequeira), a través de múltiples heterónimos: Doctor Fantasma, constructor de cajitas, onirólogo, escritor y notario no escritor, autista o alquimista albino, místico del destartalo (la lista sería interminable), como Poética del Reverso (o poética de la inmadurez u Oficio de Perder), como Escritura del Exilio, Mitología Albina (Era Imaginaria lezamiana en clave de reverso albino: Miami/Playa Albina/Vilis), o “exilio sin rostro, sin identidad”. Es decir, a través de su Poética del Reverso (general, cosmovisiva), Lorenzo finalmente accede a una escritura del exilio que he denominado poética kaleidoscópica (poética personal). El resentimiento y la enfermedad se transforman en una poética descentrada, abierta,

laberíntica, proteica, daimónica (de lo inexpresable, de la inmadurez, del reverso, de la hibernación, de lo marginal, del destartalo...). Del Reverso, del Exilio, del Vacío, emerge finalmente su singularidad creadora: la albinidad.

Esta “albinidad” que, como bien dices, es una escritura y a su vez una poética, ¿cómo aceptaba o digería a Lezama? ¿Qué te contaba Lorenzo del autor de Paradiso en las múltiples conversaciones que sostuvieron cuando construías el libro?

La relación maestro–discípulo entre Lorenzo y Lezama, como se relata en el libro, ha sido tal vez la más interesante de la literatura cubana. Es muy compleja, con muchas entradas y salidas. Fue siempre parte de una tensión, de una angustia insondable. El Lorenzo final fue como el desarrollo de un Lezama sumergido. El propio Lorenzo nos habla de ese Lezama surrealista y delirante, que él conoció personalmente tan bien. Es decir, el joven fáustico desarrolló las facetas ocultas o no enteramente desplegadas de su Mefistófeles, de ahí la necesidad imperiosa del desvío, de la mala lectura. Pero esto, con ser mucho, no agota la ambivalencia hamletiana de la relación de Lorenzo con su maestro, al que nombra como “el niño terrible de las acuarelas”. Lorenzo conoce a Lezama (“¡Muchacho, lee a Proust!”) en un momento muy vulnerable de su psiquis (a punto de recibir electros-hocks). Se salva de la locura a través de la literatura y de la ascendencia de su maestro, que funciona como un mago, un sanador. Pero el precio ¿fue muy alto? Lorenzo, como relata en *El oficio de perder*, clamaba

por un maestro, pero, a la vez, se sentía incómodo dentro de los ceremoniales del grupo Orígenes. Su relación con Lezama (Curso délfico incluido) fue intensa pero ambivalente. El fantasma del Barón de Charlús, el miedo al mayor homosexual, que tiene una ascendencia sobre el joven vulnerable y dependiente, hizo de esa relación un infierno soterrado (así la padecía sobre todo, claro, el más débil). Una tarde, en la Residencia de estudiantes de Madrid, entre un whisky y otro, Lorenzo me confesó, *ex abrupto*, que muchas veces le temblaban las piernas cuando se quedaba solo con su maestro. También, en un correo que transcribo en mi libro, se hace todavía evidente la intensidad angustiosa de aquellos momentos donde Lorenzo sentía (¿imaginaba, temía?) que era seducido por Mefistófeles... Antes de impartir la última conferencia sobre Lezama en Madrid, “Maestro por penúltima vez”, me escribía pidiéndome que le hablara de Lezama, y me trasmitía sus impresiones, sus dudas, sus preguntas no resueltas. Lo hizo también con Enrique Saíenz, con quien, me decía, tenía esa conversación pendiente. En otro correo me dice que me ve como una prolongación de su amistad (esta, arquetípica) con Enrique, como para justificar sus confesiones... En resumen, al final de su vida, todavía se sentía inseguro cuando se acercaba a ese nudo de su psiquis y de su obra-vida, aunque la conferencia (acaso por ello mismo) fue deslumbrante, y como siempre en él: una liberación y una catártica creación.

Uno de los fundamentos origenistas, de Eliseo a Cintio, de Las miradas perdidas a La isla infinita, ha sido “lo cubano” (sin que nadie llegara a entender

al final qué era esto). ¿Hasta qué punto García Vega participó de esta obsesión?

Lorenzo sí participó de esa obsesión (que no solo fue cubana sino latinoamericana y española: fue un tópico de época: la argentinidad, la mexicanidad, la cubanidad, etc.) Pero lo importante no es el qué si no el cómo. Todavía en *El oficio de perder* Lorenzo citaba el librito de Cintio, *La luz del imposible*, la distinción entre el mantel de hilo y el mantel de hule. Y él apostaba por el mantel de hule, por lo pobretón, el destartalo, lo lacio, lo roto.... Una pobreza última, como él decía, vulnerable, la pobreza del clown... Lo aprendió en su niñez en el campo, junto a los guajiros... El problema fue (porque Lorenzo, a diferencia de los origenistas, lo convirtió en problema, en síntoma, en clínica incluso) cómo relatar eso. Siempre se arrepintió de su mirada en los relatos de *Espirales del cuje* (su libro más origenista), donde decía que lo había traicionado el lenguaje... Porque mitificó, idealizó, a través del lenguaje (a través de la mirada) su realidad... Ahí está el nudo de su necesidad de desviarse del origenismo. Ese fue su punto ciego. A partir de entonces, comenzó, lenta pero inexorablemente, su desvío, su legítima y creadora mala lectura: el regreso al espíritu de *Suite para la espera*, aquel libro de un “vanguardismo anacrónico”..., que Fina vio como un “cerrado vanguardismo” (y a Lorenzo como a un “malcriado”, citando un verso de Lezama...). Lorenzo, en las *Espirales*..., no descendió a los infiernos, no vio (como después) lo ominoso, al monstruo oculto, a lo feo, a lo sucio... Fue, en aquel libro, para él en parte fallido, el Zequeira de “Oda a la

piña” y no el Zequeira alucinado, fantasmal, anfibio, de “La ronda”...

Recuerdo que Lorenzo me dijo una vez que Espirales del cuje era un libro que le daba “como pena”. Después de revisar su obra completa, ¿piensas que no obstante hay más conexiones entre este libro y los que vienen a posteriori que lo que el autor de Devastación del hotel San Luis quería admitir? ¿Cómo leíste a este primer Lorenzo?

Lorenzo, en *El oficio de perder*, se encarga de rescatar algunas aristas del libro que, por supuesto, continuaron en él: cierta habla (o mirada) rápida, que él nombra como *soplos* poéticos, algunas fulguraciones de *lo lacio*, los relatos míticos de los guajiros, y una como pobreza última, inexpresable... Pero, más allá de estos elementos, que siempre persistieron en él, lo que falló fue *el lenguaje con que me doy cuenta de*, que él llamó “enfermo”, porque a través de él se contaminó de una mirada origenista, blanca, que no le permitió asumir el otro mundo, el reverso de una cubanidad amable... En fin, creo que el mundo temático de Lorenzo fue siempre muy reducido y muy constante. Lo que cambió en él fue la forma de recrearlo. En eso, su poética de la memoria, de una memoria kaleidoscópica, fue decisiva. Una vez que Lorenzo hace la liberadora y creadora catarsis de la última parte (la no origenista, la de su exilio) de su diario *Rostros del reverso* (y no me cansaré nunca de indicar el valor paradigmático de este laboratorio creador o taller de alquimista albino, sin equivalente en la tradición literaria insular), accede a una apertura formal donde logra una identidad con su

cosmovisión general y sus múltiples y simultáneas (a manera de palimpsesto) poéticas singulares... Es ese proceso mediante el cual Lorenzo confundió todos los géneros clásicos. Una promiscuidad genérica a través de la cual se distanció del “cuento”, del “poema”, de la “novela”, para escribir textos, o artefactos plásticos... En fin, no es el lugar para explicar todo esto, como trato de hacer en el libro. Pero, entonces, accedió a escribir, para decirlo de alguna manera, textos kaleidoscópicos, minimalistas, alquímicos, mezclados, borrosos, en clave de reverso de cualquier fijación clásica genérica... Es que la memoria, para Lorenzo, es decir, la imaginación, fue su reino daimónico.

Yo leí a ese primer Lorenzo (el de *Espirales del cuje*), luego de leer *Los años de Orígenes*, y, sobre todo, *Poemas para la penúltima vez. 1948-1989*, ya a principios de la década de los años noventa, por lo que no hice una lectura diacrónica. Todo el Lorenzo que leí ya estaba contaminado de la mirada, primero, de las anécdotas orales (esquizos) que me hiciera Enrique Saíenz, y, después, de la deslumbrante lectura de textos como “El santo del Padre Rector”, que recuerdo que siempre leía en mis clases en la Escuela de Letras antes de irme del país (donde, por cierto, tuve a un alumno de sensibilidad afín con Lorenzo, Pablo de Cuba). Ese solo texto es como el hueco negro de toda la cosmovisión y de todas las poéticas lorenzianas. Es uno de los textos que más me han influido en toda mi vida... Lorenzo encarnó una imposible utopía vanguardista: la identidad obra-vida..., pero no como relato sublime sino como “oficio de perder”, aunque, más allá de la forma (y la forma es lo decisivo siempre), en última instancia, ¿no son una las dos? Ya se sabe: escritor

inmaduro, escritor-no escritor, antirrelato, antipoema, novela mala, todo en clave metapoética macedoniana, entre otras fuentes...

En tu libro hablas sobre el “oblomovismo” de Lorenzo. Pensando que el personaje de Goncharov desarrolló toda una filosofía política de la inmovilidad junto a un discurso muy ligado a la búsqueda de la Verdadera Esencia Rusa, ¿qué quisiste decir...?

El oblomovismo que yo marco (que también aisló como síndrome o síntoma de nuestro tiempo Vila-Matas), proviene más de la película de Mijalkov que de la novela... Esa mirada imposible, rota, esa mirada que lo ve todo, intensa y profundamente, pero no puede tocar la realidad: No la puede poseer. Entonces esa pérdida insondable, ese “oficio de perder”, se acumula, como magma o larva, en la memoria dañada, en la imaginación herida, como una hibernación, digo en mi libro, y luego se recrea como texto, aparece o se expulsa como ectoplasma... Siempre como una mala lectura. Es un oblomovismo más en la tradición de *El retrato del artista adolescente*, de Joyce (el niño que mira jugar al fútbol pero no puede jugar). En *El oficio de perder*, Lorenzo narra cómo vivió la misma escena con respecto a una piscina... O como en el relato de Lorenzo más sintomático al respecto: “El santo del Padre Rector”: uno de los textos más intensos de la literatura cubana... Como dijo Lorenzo: “el frío que se acepta como una secreta vocación”.

La obra de García Vega, junto al Boarding Home de Rosales, ha sido de lo más apreciado por los escritores

cubanos en los últimos años. ¿Dónde piensas estuvo el rapport para que una obra invisible durante decenios se convirtiera, para muchos, en territorio-de-escritura?

Primero fue invisible porque no existía, porque Lorenzo se exilió, y fue borrado, la persona y sus libros, físicamente. No fue lectura, y no fue. Era su secreta vocación: la del fantasma. Y regresar, después, como lo oculto, o lo reprimido u olvidado (Harpur *dixit*). Con la fuerza del secreto, del cofre abierto de repente: Pan o la pesadilla, como dijera James Hilman... Luego, después de su vuelta de tuerca con *Rostros del reverso* y *Los años de Orígenes*, Lorenzo comenzó lentamente la recuperación imposible de su perdida o rota identidad creadora y personal... Es la experiencia o poética de *Fantasma juega al juego*, pero que no se constituyó en su definitiva expresión creadora hasta *Vilis*, por ejemplo, ese libro o no-libro abierto, kaleidoscópico... *Poética kaleidoscópica* es la propuesta de mi libro... También, junto a ese proceso interior, de salida o doma de su enfermedad, acaecía un proceso de conciencia de “descojonación” en su Atlántida sumergida, en la isla, de donde salió una mirada *otra*, la de Diáspora(s), por ejemplo, que terminó siendo afín con la de Lorenzo... Una de las coincidencias más inevitablemente creadoras de la cultura cubana contemporánea... Como la salida (o el regreso) a una intemperie... Como la apertura a un horizonte desconocido... Una suerte de big bang, cuya expansión no cesa... Eso, y la recuperación, por el propio Lorenzo, y la invención, por parte de Diáspora(s), y de otros creadores, de una suerte de nuevo vanguardismo (o, si se quiere, mejor, de una extraña u *otra* mirada). Y recordemos que en Cuba el

vanguardismo fue casi inexistente... Cuando Lorenzo dice, con naturalidad, que es un “apátrida”, o cuando prefiere, como en un jubiloso paroxismo infantil, oír el rugido de King Kong, en su peregrinación mística a Disneyworld, al mundo de los cómic, a cualquier diálogo político entre Miami y Cuba, o a la voz del Tirano Máximo, está mirando, escribiendo desde el *otro lado de la luna*, desde *ese país de al lado*, desde ese *otro mundo* daimónico, y es ahí, en esa linde, en esa intercepción, donde confluyen las miradas de muchos escritores cubanos de los últimos años y la de Lorenzo... En esa suerte de *pos* inacabable... Y no solo cubanos, por cierto, sino iberoamericanos... Y ahí está la explicación de la recepción creadora de Lorenzo en la primera década del siglo XXI, como, paradójicamente, la de un maestro secreto, un “monje loco” sacado de su profundo ostracismo...

También Lorenzo, como buen polemista, como un irreductible marginal, conserva y crea también sus inevitables antagonistas, que también los hay, roñosos y chiquiticos, pero que son para el fantasma de Lorenzo como la sal de la vida...

Ahora que mencionas el “pos inacabable”... ¿qué noticia o idea de García Vega (más allá de su no-circulación) tenían ustedes, los escritores de la promoción de los ochenta, en la Cuba de aquellos momentos?

Entiendo que por escritores de los ochenta te refieres a quienes comenzamos a publicar entonces. Aunque, por edad y formación, yo pertenezco a la promoción anterior, nunca me reconocí en esa generación. Creo que eso le sucedió también, a cada uno a su modo, a

Raúl Hernández Novás, a Reina María Rodríguez, a Soleida Ríos, a Ángel Escobar, a Efraín Rodríguez Santana, a Jorge Yglesias, entre otros... Por eso sentí, simbólica y secretamente, que el día que Antón Arrufat presentó la antología *Doce poetas a las puertas de la ciudad*, en 1992, me iniciaba, en forma clandestina, literariamente, dentro de una comunidad afín. Por eso, también, te agradecí tanto tu dedicatoria a *Memorias de la clase muerta. Poesía cubana 1988-2001* (prologada por Lorenzo): “A Jorge Luis Arcos, que de alguna manera también pertenece a la clase muerta”. Hecha esta rápida aclaración, paso a contestar tu pregunta.

Los escritores que comenzamos a publicar en los ochenta no habíamos leído a Lorenzo García Vega. La exclusión había sido efectiva (y por eso después Lorenzo regresó como un fantasma). Creo que casi todos lo leímos tardíamente, ya en la década siguiente (que coincide con el renacimiento de Lorenzo tanto en Cuba como afuera, aunque en Cuba comenzara por el polémico y oportuno texto de Ponte sobre Lorenzo en 1994 en el Congreso sobre el Cincuentenario de Orígenes, y afuera por la publicación, a partir de 1993, de varios libros suyos). Esos libros fueron llegando poco a poco a la isla. Yo había leído *Los años de Orígenes*. Tenía ese libro ominoso (que compartí con Alberto Garrandés, con Idalia Morejón, entre otros) y que leí con fruición y un profundo reconocimiento. Recuerdo que Enrique Saínz y yo interrogamos solapadamente, con complicidad y alegría infantil, a una investigadora del Instituto de Literatura y Lingüística hasta comprobar que era uno de los nefastos personajes (Marta Eulalia) que Lorenzo nombraba con pseudónimo en aquel libro maldito...

Yo tuve el privilegio de contar con la amistad de Enrique, el mejor amigo de Lorenzo. Enrique había sido, muy joven, amigo y discípulo de lecturas, de Lorenzo (como yo entonces era de Enrique, y como Lorenzo había sido de Lezama). Como ya comenté antes, a través de Enrique conocí, no en sus libros, sino a través de anécdotas, la personalidad, la psiquis, la mirada, la extraña y singular percepción de la realidad de Lorenzo, quien ejerció una inmediata y profunda influencia en mí. Por eso propicié aquella valiente y oportuna ponencia de Ponte sobre Lorenzo en el Congreso Internacional Cincuentenario de la Revista Orígenes, en 1994 (primero la impartió en un curso de postgrado en la Universidad de La Habana, que coordinamos, como después el Congreso, Víctor Fowler y yo, por la Cátedra de Estudios Literarios Iberoamericanos José Lezama Lima de la Fundación Pablo Milanés), y luego la publiqué en el primer número de la revista *Unión* que dirigí a partir de 1995 por diez años, y, también en la revista, publiqué textos de Lorenzo con nota de Enrique y fotos delirantes que se hizo a sí mismo. Ya para entonces comenzamos a intercambiar correos. En una dedicatoria de *Poemas para penúltima vez*, le dice a Enrique “el último sobreviviente de mi Atlántida”, y a mí que “acaso nos encontraremos o en el Limbo de los justos o en el Limbo de los niños”. Cuando llegué al exilio en Madrid, en 2004, le escribí a Lorenzo diciéndole que acababa de estrenar mi condición fantasmal. Lorenzo me respondió enseguida: “qué bueno es estar bien acompañado”. Lorenzo, pues, en cierta forma, fue mi maestro en el exilio. Intercambiábamos sueños, obsesiones, confesiones... Tenía que tener cierto cuidado con esas confesiones, pues él después las

publicaba, sin consultarme previamente, por ejemplo, en el maravilloso blog que compartió con la escritora Margarita Pintado Burgos... Tenía esa vocación de *collage*, de intertextualidad, de todo: cualquier cosa que uno le dijera podía ser incorporada en sus textos y convertida en materia literaria... No había literalmente fronteras... Los últimos meses, antes de morir, leyó obsesivamente el libro daimónico, y de culto, de Patrick Harpur, *El fuego secreto de los filósofos*. Una historia de la imaginación, por sugerencia mía. Fue como una última (o penúltima) epifanía. Conservo una enorme correspondencia con Lorenzo que un día habrá que publicar en una suerte de edición crítica o comentada. No todos los correos pude incluirlos en mi libro (pues él alcanzó a leer la primera versión terminada de mi libro). Todavía le debo una relectura de su obra a la luz de Harpur, mucho más profunda que la que alcancé hacer en mi libro..., el cual, como fue originalmente el texto de un ejercicio de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, padeció de ciertos inevitables límites académicos...

Solo a manera de ejemplo, algunas de las anécdotas que me trasmitió Enrique y que yo asimilé y viví como textos vivos, como la presencia carnal de una singularidad. En primer lugar, algunas tenían que ver con su fobia a las letrinas en los trabajos en el campo. Un día, cuenta Enrique, al regresar, a la caída de la tarde, casi noche, de una jornada agrícola agotadora (¿no eran aquellos como una suerte de campos de trabajos forzados?), pasó por la carretera un camión ahíto de hombres con guatacas que iban a trabajar a algún lugar. Entonces Lorenzo miró desolado, anonadado a Enrique y le preguntó con un hilo de voz: “¿Por la

noche tambiéneen?”. Había una sindicalista que lo asediaba en el Instituto de Literatura y Lingüística para que firmara su disposición a ir los domingos a trabajos voluntarios al campo. Lorenzo, parado frente a ella, y mirando al piso, meneaba la cabeza y musitaba: “Imposible Emelina, imposible”... Pero, entre tantas otras, mi anécdota preferida es cuando un día irrumpió en el instituto una investigadora gritando: “Hay íntimas en la farmacia”, y cuando todas las mujeres salieron corriendo a comprarlas, Lorenzo dijo lapidariamente: “Tenemos alegrías de presidiarios”. También entonces, leyendo *Los años de Orígenes*, aprendí a disfrutar, y nunca podré explicar cuánto, su habla literaria tan singular: *rebumbio, destartalo, pobretón, cursilón, roto*, etcétera, etcétera... (pues denunciaban, ellas solas, una suerte de *clínica* de lo cubano), porque eran parte indisoluble, esas palabras, y hasta su imaginado tono, de una cosmovisión, de una manera única de mirar la realidad. Y esa fue, sin dudas, su influencia más avasalladora. Lorenzo, solo, con esas actitudes y palabras, corroía lo falso de esa representación en donde vivíamos. Y eso funcionaba, lo confieso, como un paroxismo *literario* para mí. Como un profundo reconocimiento, también.

Una última anécdota, y ya con más lúdica recreación. Un día que nos encontramos en la Residencia de Estudiantes, lo esperé afuera, en la entrada, sentado en un único banco antiguo que hay allí. Cuando Lorenzo se sentó a mi lado, le dije: “Lorenzo, ¿sabes que estás sentado en el banco preferido de Cintio Vitier y Fina García-Marruz, en el llamado por ellos *banquito de Juan Ramón?*”, y entonces Lorenzo, con el júbilo de un niño, se levantó corriendo mientras gritaba a su

esposa: “¡Marta, me he sentado en el banquito de Juan Ramón!”. Como si allí, como un reverso, lo angelical se convirtiera en lo demoníaco. Y no hay que decir que, como en el famoso poema paródico de Cernuda (psiquis tan cercana a Lorenzo, por cierto), Juan Ramón Jiménez, y también Cintio y Fina, representaban (valores aparte que él no negaba) lo kitsch, el sublime poético que su hiperestesia casi neurótica, contra ese síntoma, no podía tolerar...

¿Algún nuevo proyecto sobre Lorenzo para el futuro?

Tengo un proyecto (no sé si posible) de construir un libro con muchos de los textos críticos o ensayísticos de Lorenzo a manera de una edición conversada por otros escritores, para ser fiel a esa tradición de promiscuidad crítica, un poco caníbal, que le agradaba a Lorenzo... Pero el ahora o el mañana, ¿qué significan? Solo pudiera responder con un verso de Kozler (que lo toma de Ratto y le agradaría mucho a Lorenzo): “Y en el bosque de la China una china se perdió”.