

***Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega***

**(fragmento)<sup>1</sup>**

**Una penúltima mirada**

**Jorge Luis Arcos**

**UN Río Negro**

Escribir este libro sobre Lorenzo García Vega ha sido para mí la tarea intelectual más difícil y, a la vez, más vital, de toda mi obra ensayística. Difícil porque ha implicado un distanciamiento crítico de dos escritores cubanos con los que mantuve una intensa relación personal e intelectual: Cintio Vitier y Fina García-Marruz (la personal se mantiene con García-Marruz hasta el momento de escribir esta página). Después de asediar en sucesivos libros, prólogos, antologías y ensayos el pensamiento poético del Orígenes clásico, he tenido que mirar aquí desde el *otro lado*. Confieso que la experiencia ha sido enriquecedora, aunque para ello no haya tenido que variar mi cosmovisión de la realidad ni adecuar mi ideología política. Ya desde mis últimos años cubanos éstas estaban definidas con el mismo sentido que lo están hoy, aunque tengo que reconocer que la experiencia del exilio las ha profundizado notablemente. Uno nunca es la misma persona. La vida es un proceso constante de conocimiento de muerte y de resurrección.

---

<sup>1</sup> “Una penúltima mirada”, fragmento (final) del libro *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega*, el cual, en una versión anterior, se presentó como tesis de Doctorado en la Universidad Complutense de Madrid el 30 de enero de 2012. En su versión actual se publicará en la Editorial Colibrí de Madrid este mismo año y se presentará en la Feria de Miami el 16 de noviembre con motivo de un Homenaje a Lorenzo García Vega, quien murió el 1 de junio de 2012.

Hay, empero, muchas cosas que se mantienen intactas. La admiración por Lezama crece cada vez que lo releo. La que siempre he sentido por Vitier y García-Marruz (como por Baquero, Diego, Smith o Piñera) no ha disminuido. Aunque se ha complejizado más. Hay zonas de sus obras, de sus pensamientos, o actitudes políticas, que no comparto, pero, por ejemplo, la intensidad de la mirada crítica de Vitier o la experiencia insondable de la poesía de García-Marruz son vivencias que han ayudado a conformar mi percepción misma de la realidad. De Lezama, por ejemplo, me interesa cada vez más su relación con el *otro mundo* (con la acepción que le da Patrick Harpur a este término) que los meandros de su sistema poético del mundo.

La escritura de este libro, como también el conocimiento personal de García Vega, me ha ayudado no sólo a tener una visión mucho más crítica y profunda del grupo Orígenes, sino de mi propia vida. Hay una vitalidad última en García Vega mezclada con una como visceral orfandad, como un escepticismo ante la Historia o un sinsentido ontológico, que me son profundamente afines. El oblomovismo, tal como lo describo en una nota de este libro es, tal vez, mi afinidad esencial. El reverso al que me había asomado como ante un abismo en algunos de mis últimos años cubanos, cuando me detenía, por ejemplo, como un síntoma, en el destino de Zequeira, y el que nutre toda mi poesía y parte de mi última obra ensayística, ha encontrado con la escritura de este libro una suerte de percepción y paisaje naturales.

Lo que más me ha interesado de la obra de García Vega –más que la inusual forma en que ésta se despliega- es su percepción de la realidad. Desde que leí “El santo del Padre Rector” y me reconocí en esa suerte de oblomovismo, la lectura de su obra ha sido una experiencia altamente estimulante, sobre todo, desde la perspectiva del autoconocimiento. Después de todo ¿no es este el superobjetivo de toda su obra? Hay una identidad esencial entre la forma que adopta su obra y su sentido. Esta inextricable imbricación es acaso la mayor lección que emana de su lectura. Es como si el autor hubiera logrado encarnar la imagen (las distintas aunque concurrentes formas que esta imagen reclama) en su propio cuerpo. Digo cuerpo con un sentido de materialidad muy amplio, pues incluye su psiquis, su mente, su conciencia.

La otra lección es el proceso mismo de su autoconocimiento, casi como un proceso inacabado (siempre informe, abierto, roto, inmaduro). Su obra, como pocas, devela la forma misma de su despliegue. No se contenta con ilustrar su fin (si es que tiene un fin predeterminado o un fin como colofón o centro) sino que más bien se explaya en exponer un camino, un proceso, un proyecto inconcluso siempre. De ahí la preeminencia de lo metapoético o metatextual. Cada libro suyo contiene su propia poética implícita y, a la misma vez, explícita. A veces, no es sino la exposición ficcionada de esa poética, como una segregación. Su obra es autotélica pero en grado superlativo.

Pero si no hay fin entonces ese camino es exactamente un laberinto. Un laberinto que se adensa, se complejiza, se contradice incesantemente. No es el camino que va del caos al cosmos, sino el que hace un caos del cosmos. Si su obra tiene algún sentido, es este. En el camino, en el proceso de la lectura, en el laberinto, no encontramos certidumbres, claridades, sino que vemos como las incertidumbres, las oscuridades se materializan cada vez más. Pero esa caotización del cosmos no se hace, en última instancia, para destruirlo, o se destruye (se deconstruye, más bien) para conocerlo por dentro, para conocer su reverso, como cuando el autor, como ha confesado en una entrevista, rompía de niño sus juguetes para conocer (poseer) su adentro desconocido. Es la ilusión de aprehender o poseer un objeto a través de sus partes, es decir, a través de su desafiante y misteriosa corporeidad, porque siempre termina devolviéndonos su tangible oscuridad. Porque una parte, poseída con avidez en su infinita textura, ¿no es un todo también? No es un vaciamiento entonces, sino una concentración y expansión de una forma. Es como si el autor practicara un barroquismo de lo minúsculo: una suerte de concentración cuántica, o una furiosa sinécdoque. De ahí su fascinación por las “cajitas” de Joseph Cornell. Crea abstrayendo, aislando, descomponiendo, yuxtaponiendo, casi a la manera de un pintor plástico no figurativo. Y de ahí su inmensa nostalgia de lo plástico, que quizá quedo fijada desde la experiencia del arte plástico de la revolución vanguardista pero que se renovó mucho después (Cornell, Duchamp, Roussel, Gombrowicz, Macedonio Fernández) y que tiene tanto que ver con su descubrimiento (fascinación, arrobamiento casi místico) de la materialidad de los objetos, más: de las sensaciones que emanan, por ejemplo, de los colores; o de los sonidos: incluso, de la ausencia de sonido, como en el cine

silente, al que le viene muy bien el acompañamiento de una música acompañante, es decir, añadida, superpuesta; o, también, de la aleatoriedad del jazz. Con la música adquiere un valor particular el silencio o ausencia de sonido, como una imagen también de esa materia oscura (oculta, inaprehensible) de que se compone nuestro universo. De alguna forma, entonces, el autor intuye que entre las palabras (las cosas que denotan y connotan) hay también como porciones infinitas de materia oscura que igualmente se relacionan entre sí. Es como si en la progresión de cualquier lenguaje se superpusiera siempre, simultáneamente, un anverso y un reverso. A esto se le añade su obsesión por el collage, la mezcla kaleidoscópica, que implica una suerte de relativismo creador: una misma situación puede narrarse desde diferentes perspectivas, lo que complejiza o niega la noción tradicional del relato, como si le añadiera un perspectivismo plástico, una atomización, una visceral fragmentariedad, un descentramiento. García Vega es, pues, como un autista de los sentidos.

Su dialéctica (vaivén) anverso-reverso produce una sensación de avasalladora ambivalencia. Hamlet, Kafka, Raskolnikov, me vienen enseguida a la mente como imágenes ambiguas, aleatorias, inaprehensibles, porque resguardan su sentido, esto es: preservan su misterio, su libertad, su lado diríase que incondicionado. Es como un centro que se desgarran, como un símbolo que se rompe, estalla y se despliega en innumerables posibilidades.

Desde una perspectiva formal, esta ambivalencia quizás nunca ha sido mejor descrita –si obviamos la descripción del Laberinto por parte del autor- que a través de la imagen del *slapstick*, en el texto ya citado de Ponte<sup>2</sup>, donde el escritor alude a su comicidad. Claro que es una comicidad como por defecto. Es una consecuencia, no un fin, lo que la hace particularmente trágica o, más bien, tragicómica, como que se nutre de la ambivalencia antes comentada. Nada más trágico que lo que se expone. Y nada más cómico (a veces) también. Es un efecto que sucede o se completa en el lector.

Como ha podido observarse, la búsqueda de un sentido para su obra –la búsqueda incluso de una forma- ha sido un proceso arduo y que le ha tomado casi

---

<sup>2</sup> Ponte, Antonio José: “Un cultivador del 'slapstick'”. *Cubaencuentro*, 3 de junio, 2008.

toda su vida. Este proceso puede apreciarse con la lectura de *Rostros del reverso* (1977) y *El oficio de perder* (2004). La lucha, por un lado, contra su enfermedad y, por otro, el tratar de convertir sus límites en una fuente de singularidad, en una energía creadora, ilustra uno de los esfuerzos vitales e intelectuales más aleccionadores que conozco en el ámbito de la literatura. En *Rostros del reverso* se aprecia el proceso interno donde se debate entre su enfermedad, los límites que constata (en la realidad y en sí mismo), su vocación y percepción singulares. Su constante miedo de que la *forma* lo traicione –como le sucedió con *Espirales del cuje* (1952)-, o de que no cuaje satisfactoriamente –*Cetrería del títere* (1960), *Espacios para lo huyuyo* (1993)-, se convierte en una obsesión. Es curioso cómo termina por encontrar esa forma cuando regresa de algún modo al espíritu vanguardista de su primer poemario, *Suite para la espera* (1948). Un ejemplo paradigmático de su independencia creadora –de su poética kaleidoscópica- será *Vilis* (1998). Sólo cuando acepta su anacronismo como natural; sólo cuando se convence de que su sentido como escritor está en las antípodas de la tradición clásica, comienza a producir una obra con la que se siente identificado. No es casual que esto coincida con el momento en que su obra empieza a ser reconocida internacionalmente. Es que su debilidad ha sido su fuerza, su rareza su pasaporte a la singularidad creadora. Pero esto no ha sucedido por una sabia o astuta estrategia literaria –que también está presente- sino por una implacable consecuencia con sus límites. Esto implica una autenticidad poco común. Deviene casi una fatalidad.

El punto de inflexión ocurre con *Fantasma juega al juego* (1978). Paralelamente, termina por escribir su diario *Rostros del reverso 1952-1975* (1977), y, sobre todo, *Los años de Orígenes* (1979). La escritura de este último ensayo autobiográfico –libro, sin duda excepcional en la literatura hispanoamericana- es decisiva. Esa catarsis le ayudó a romper con el peso de su pasado insular, no sólo en lo que concierne a su traumática experiencia del exilio sino, sobre todo, por lo que significó como ruptura con su pasado originista. Un pasado que, paradójicamente, a la misma vez que lo ayudó a crecer como escritor lo limitaba para poder encontrar el camino hacia su singularidad creadora. Creo que la relación maestro-discípulo con Lezama es paradigmática en este sentido. Pocas veces se ha hecho tan compleja una relación de este tipo. Finalmente, se impuso su desvío

creador como una forma agónica de encontrarse a sí mismo y de encontrar el camino hacia su propia expresión.

La lectura de su obra ilustra también uno de los ejemplos más notorios de la lenta y compleja construcción de un destino literario. No otra es la lección que se desprende de sus memorias *El oficio de perder* (2004) –que iba a titularse inicialmente como *No mueras sin laberinto*. Porque su poética del reverso lo conduce a concebir ese destino como un oficio de perder. Ya en *Los años de Orígenes* se reconoce como notario no escritor. Finalmente, llega incluso a negar su condición de poeta o de narrador. Su perenne autoanálisis lo conduce a encontrar en el diario –*Rostros del reverso, El cristal que se desdobra* (inédito)- acaso la forma idónea para su escritura, o, mejor dicho, a construir un ámbito vespéral (con respecto a su propia obra) de confrontación incesante consigo mismo y con la realidad, y que le permite, en una primera instancia, autoconocerse, y, en una segunda, acceder a la configuración de su poética creadora, a su obra misma.

Poética del reverso, pues, como he denominado su poética más general. Pero esa poética cosmovisiva se manifiesta a través de muchas poéticas particulares: la de la memoria o de la hibernación; la de lo pobre o del destaralo; la de lo inexpresivo. Pero éstas, a su vez, adquieren una forma a través de la impronta vanguardista: poética minimalista –*Cuerdas para Aleister* (2005) y *Papeles sin ángel* (2006), dentro del género del microrrelato- y poética plástica o visual –*Son gotas del autismo visual* (2010)-. Asimismo, al reconocerse como no poeta o no narrador (como notario no escritor), y al asumir en este sentido su oficio de perder, se reconoce en la tradición de Macedonio Fernández, y termina escribiendo sus antinovelas -*Vilis* (1999), *Devastación del Hotel San Luis* (2007)-.

Son notorias sus recreaciones de Duchamp -*Palíndromo en otra cerradura. Homenaje a Duchamp* (1999)-, Cornell –“Taller del desmontaje. Homenaje a Joseph Cornell”-, en función de su vocación plástica. Esta poética plástica termina por hacerse preeminente en su obra –*Son gotas del autismo visual* (2010), donde propone una narración y un narrador visuales-, ayudada también por sus lecturas del estructuralismo y del Nouveau Roman, y atravesadas por su primigenia y constante sensibilidad vanguardista, ya desde un principio contaminada con el juego, el humor, lo cómico, lo autoparódico. A la misma vez que incorpora toda la

experiencia del surrealismo y del cubismo –sobre todo a través del perspectivismo cubista, del collage y la superposición-, autores como Raymond Roussel o Juan Emar le ayudan a continuar alimentando esta vocación.

Porque acaso lo más singular de su obra es la mezcla o superposición de todas sus poéticas. Es por ello que finalmente he denominado a este palimpsesto de poéticas como una poética kaleidoscópica. La inextricable e indiscernible fusión entre el sentido y la forma –a tal punto que, en su caso, es la forma la dadora suprema de sentido- cuaja en la conversión de su poética del reverso en una poética kaleidoscópica: lo cosmovisivo –su percepción misma- encuentra su forma idónea de manifestarse: lo kaleidoscópico o laberinto lorenziano, como una consecuencia también de asumir el descentramiento. De ahí, entonces, el relato sin relato, el antipoema, la novela mala; de ahí el texto inacabado, el fragmento, lo pobretón o destartalado; de ahí la incesante promiscuidad genérica; de ahí lo inexpresivo, que linda con el conjuro del vacío; de ahí el sentido como proyectivo, vespéral, abierto, roto, fragmentario, de una obra que siempre termina por remitir al diario, al ensayo, a las memorias, a lo autobiográfico. Es que García Vega avanza, crece, y retrocede también, como en círculos. Su obra nunca implica un despegue unilateral. Como si no quisiera dejar nada detrás. Como si quisiera aprehender la realidad en toda su compleja, casi inapresable irradiación.

Porque, en última instancia, hay una fuente primigenia: su propia vida. Ese es su misterio mayor. Toda su obra es como la revelación de la búsqueda de un sentido vital, de una identidad siempre herida, abierta. Es por eso que el poderoso contenido psicoanalítico de su obra termina por configurarse en una suerte de percepción autista, minimalista, de una intensidad, concentración o condensación pasmosas –alquímica, la describe él-. Esta veta cuántica lo acerca a la textura, a la materialidad misma de las cosas como a un umbral de imposible definición. De ahí la sensación ambivalente de lo inexpresivo.

Pero su obra también parte de un alejamiento de la percepción realista del arte y la literatura. A la vez que asume la marginalidad a que lo conduce su rechazo de la Novela y de la Poesía como encarnaciones de *grandes relatos*, a la vez que se aparta de todo centro, sistema, de toda tradición clásica, su obra encuentra en lo onírico, en lo fantástico un venero para su imaginación creadora. Como que parte

también de una cosmovisión inmanente –no trascendente-, entonces el *otro mundo* termina por emanar de las cosas mismas, por donde alcanza a expresar lo misterioso, lo ambivalente, lo inexpresable, lo fantástico incluso, de la realidad a través de su singular percepción.

Pero esta mirada cuántica o minimalista, esta alquimia de lo matérico (que se regodea en lo plástico o en la superficie textual como en un límite o umbral) lo arrostran a una suerte de mística de lo material. Y es aquí donde el sentido último de su obra se nutre de una espesura metafísica, porque por el reverso se allega la nada, se conjura el vacío, por lo que detrás de su ludismo o jovialidad, y de su confesado vitalismo, late, palpita una profunda experiencia espiritual.

Tengo que confesar que la escritura de este libro se me hizo difícil justamente por lo estimulante que fue el proceso de la lectura. Por eso titulo esta suerte de epílogo o conclusiones como una penúltima mirada. Una vez terminado - ¿terminado?- o abandonado el libro sentía –siento- que podría proseguir, porque sus incitaciones son literalmente inacabables. A veces padecía la turbia sensación de haber entrado dentro de un laberinto -un laberinto kaleidoscópico-. Esa sensación no me abandona. Acaso esto demuestra que por el camino del reverso, por la incesante atomización de la identidad, por la reducción o destilación alquímica, por la suerte de “noche oscura” de la aridez o de la vacuidad, también se aproxima uno a una experiencia última, radical de la literatura. Y, sobre todo, que un creador puede acceder a la más intensa expresión literaria a través del reverso, a través del oficio de perder. No otro sentido tienen las palabras finales del ensayo de María Zambrano “Sentido de la derrota” (La Habana, 1953), con las que quiero concluir esta mi penúltima mirada sobre su obra: “para ser hombre, hace falta estar vencido o...merecerlo; vencer, si se vence, con la sabiduría de los derrotados que han ganado su derrota”<sup>3</sup>.

&

“También nosotros somos daimónicos”

---

<sup>3</sup> Zambrano, María: “Sentido de la derrota”. *Islas*. Edición de Jorge Luis Arcos. Madrid. Editorial Verbum, 2007.

Patrick Harpur: *El fuego secreto de los filósofos.*  
*Una historia de la imaginación.*

Ya concluido este libro –es decir, ya presentado con éxito, en su versión académica, como Doctorado, el 30 de enero de 2012-, me dediqué a realizar una discreta *desacademización*, pero, antes de concluir esta tarea, Lorenzo García Vega murió el 1 de junio de 2012. Ahora quiero agregar unos comentarios como un último homenaje a Lorenzo y, también, como una forma de dejar abierta una ventana para otra percepción de la obra y la vida del autor de *El oficio de perder*.

En su correspondencia conmigo, Lorenzo jugaba a menudo con la idea de la muerte. Esto puede apreciarse también en sus últimas anotaciones oníricas, las que fue publicando en el blog *La pata sobre el huevo. Diario onírico de Lorenzo García Vega* y que me enviaba por email y que, a veces, me comentaba. Por ejemplo, en su texto del 21 de septiembre, publicado allí, escribió:

Septiembre 21

Las tres de la mañana. La noche afuera. La noche cubriéndolo todo.

Estaba, al final de una de las calles de Jagüey Grande, la casa de madera del médico del pueblo. El médico, entonces, la había agarrado a ella; se la llevó para la casa de madera, y la escondió.

Después, el médico y ella tuvieron tres hijos. Ella siguió encerrada -nadie en el pueblo la veía.

Esta manera en que el sueño está contando lo que está contando; algo que efectivamente sucedió.

Estoy bajo la artritis, así que es como si durmiera a pedazos.

Los que llegaban hasta aquella casa que estaba al final de la calle, no sé si llegaban a ver a la mujer que escondió (sic) el médico. ¿Alguna vez ella salió al portal?

Oigo, ahora en la noche, al aire acondicionado.

Sueño el sueño de lo que ya no existe. Ya no sé ni en qué forma estoy soñando este sueño; este sueño de algo que efectivamente sucedió.

Casi no sé cómo es que estoy soñando este sueño. No sé nada. Tengo la artritis y, dentro del sueño, se mantiene mi obsesión, mi obsesión de estar demasiado viejo. Me pregunto, cómo es que se prepara uno para la muerte.

La noche sola, dentro de la casa. El ruido del aire acondicionado. Y la pregunta que me hago, dentro de este sueño, es la pregunta sobre la clase de vida que yo puedo haber vivido.

Pero, repito, el argumento de lo que soñé sucedió en la vida real. Pero, lo que soñé no sé si lo habré soñado (¿qué quiero decir con esto?). Pero eso sí, la noche que está cayendo, tiene también que haber caído sobre la casa de madera en que el médico la escondió a ella (la mujer que actuó en el prostíbulo del pueblo a comienzos del siglo XX, hasta que el médico se la llevó para esconderla).

¿Podré prepararme para la muerte?

A comienzos del siglo XX, la casa del prostíbulo. Después, la casa pasó a ser la casa del Alcalde de Jagüey Grande, mi abuelo don Pablo Vega Travieso. Mi abuelo, el alcalde, tenía unos grandes bigotes. Bigotes como los de los jefes de policía en las películas del Oeste (esto también fue de la realidad, no lo inventó el sueño).

Pienso que debería subirme sobre un discurso automático-autista. Pienso que lo que invento, al revés lo debería inventar. Me obsede, repito, la noche que está afuera; la noche que, aunque real, cae sobre el sueño. ¿Por qué me pregunto sobre la Forma -olvidada- que adoptó el Sueño? Raro asunto. ¿Estoy hablando disparatadamente?

También, a las 8 de la mañana, aparece en el sueño un horrible personaje de la década intelectual cubana del 60 (pero, ¿no son todos, horribles, los personajes intelectuales de la década cubana del 60?). Siento asco. Mejor es no mencionar por su nombre al personaje que me inspira asco. Ya se murió.

Al leer este email, fechado el 3 de abril, le escribí el mismo día:

Me da miedo a veces la forma desamparada con que arremetes una y otra vez sobre la misma obsesión [me refiero a la muerte]. Puede parecer un recurso literario -*leit motiv*, dicen a eso-, y sin embargo (*and yet, and yet*, dice Borges en su conmovedora coda a "Nueva refutación del tiempo") en tus textos esto se siente como una derivación, una excrecencia, una fatalidad, una forma inaudita de asumir el misterio, lo desconocido, lo invisible, lo inexpresable. Esa noche allá afuera, ese peso, esa gravedad, esa sensación pastosa en la lengua, esos ojos desorbitados... De niño, yo sentía la densidad de la noche, su textura, su materialidad desconocida pero real. La noche y la luna sólo existen en un paisaje en ruinas. No sólo de niño. En España, en la afueras de Madrid, yo salía tarde en la noche con mis dos perras a un callejón que se perdía en un campo de olivos. Veía la noche inmensa, y una luna sola, y un arbolito. Yo sentía entonces la irrealidad material de todo en medio de la más estricta cotidianeidad. A veces me sentía como si estuviera muerto, ya, avanzando con mis dos perras por un caminito ciego. No había (no hay) en realidad más nada: alguien que se adentra en la noche con sus dos perras por un caminito ciego. Esa fue (es) mi vida. Ya en un texto anterior describías una noche oscura, como siempre haces, íntima y extraña a la vez. En definitiva, uno sabe que todo está siempre por decir. Que esa noche, que ese bulto inexplicable, es la "rugosa realidad" (que dijera Rimbaud), algo radicalmente íntimo e inalcanzable. Algo así.

Sin embargo, la penúltima enfermedad que sufrió lo conmovió mucho. Aunque ya había leído una primera versión de este libro, a raíz de esa enfermedad

leyó un breve texto que publiqué en *Diario de Cuba* el 22 de diciembre de 2011, a pedido de Antonio José Ponte: “*El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación* (Atalanta, 2006) de Patrick Harpur y las memorias de Lorenzo García Vega”. Allí escribí:

El libro de Patrick Harpur y *El oficio de perder* (Espuela de Plata, 2005), de Lorenzo García Vega, parecen dos universos distantes, pero están profundamente relacionados. Las memorias de García Vega, únicas en la cultura cubana -¿hispanoamericana?- además de un testimonio singularísimo de un destino creador tienen mucho de indagación en el *otro mundo* -digo con término de Harpur. ¿La lucha contra la enfermedad, en Lorenzo, no ilustra la lucha contra una realidad *daimónica*? La naturaleza para García Vega —como para Darwin, según el maravilloso ensayo que le dedica Harpur- es un imposible o un umbral. Toda su obra —desde su diario *Rostros del reverso*- ilustra el *agón* por configurar su destino creador, su percepción plástica o visual de la realidad. Las inquietantes y profundas perplejidades ante la inextricable y a la vez porosa e insondable textura de las cosas, lo matérico, revelan esa relación antitética ante la naturaleza que Harold Bloom ve como característica primordial del creador desde el Romanticismo. / A través de una poética de la memoria o de la *rememoración* (digo también con término de Harpur) -poética kaleidoscópica y poética del reverso—, García Vega indaga en la imposibilidad radical para recuperar una identidad perdida. La *pérdida* atraviesa la misma percepción de la realidad porque es consustancial al propio proceso de conocimiento o autoconocimiento. Al igual que Harpur, quien al final de *El fuego secreto de los filósofos* resguarda su misterio, entrega una aporía, García Vega hace de la conciencia y asunción del *fracaso* el núcleo irreductible de su gesto creador. Como diría Lezama, "todo perdido, nada perdido"... O como apunta Roberto Bolaño: "La única experiencia necesaria para escribir es la experiencia del fenómeno estético. Pero no me refiero a una cierta educación más o menos correcta, sino a un compromiso o, mejor dicho, a una apuesta, en donde el artista pone sobre la mesa su vida, sabiendo de antemano, además, que va a salir derrotado. Esto último es importante: saber que vas a perder:" / Así, García Vega, quien, perdido en un arrabal del universo, puede *ver* lo que otros no ven, aunque esa visión intolerable lo fulmine siempre. De ahí que toda su obra sea el conmovedor testimonio de una espiral creciente —como en *Solaris*— de incesantes muertes y resurrecciones. Por eso, García Vega, es un Oblomov redivivo: todo lo ve intensa y profundamente, pero todo lo pierde. Como un actor cómico —o tragicómico— de una película silente se cae y se levanta, se cae y se levanta...

A partir entonces, y de un email que le envié el 24 de febrero<sup>4</sup> hubo momentos en que se entusiasmó mucho leyendo *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación* –“Vuelvo ¡Qué extraño es que hayas traído a ese desconocido de Harpur! ¿Cómo se te ha ocurrido eso? Y es que me aclara (?). Me siento muy jodido, pero ahora me parece comprender que los dáimones son los arcontes que invento que me persiguen. Y el diario de sueños que estoy ahora escribiendo, ahora comprendo que me los has inventado tú, el Lector, al acercarme a ese Harpur que no conozco. Cascorro, eres un genio. Repito, esto está raro. Lorenzo Pero ¿cómo explicarme?” (24 de diciembre, 2011); otro: “Cascorro, ¡qué maravilla! Hoy es domingo y me paso el día leyendo a Harpur. Me has llevado otra vez al mundo de lectura de mi adolescencia. ¿Cómo se te ocurrió descubrirme eso? Lorenzo”, me escribió también en un email que tituló “Alucinado” (1 de abril, 2012), y en otro anterior: “Te escribo, pero no tengo respuesta ¿Qué es lo que pasa? Estoy sumergido en la lectura de Patrick Harpur. Obsesionado con eso. Lorenzo” (24 de marzo, 2012)-, y que provocó un “azar concurrente” con el escritor argentino Rafael Cippolini<sup>5</sup>. Con la pasión y el humor –y la “inmadurez”- que lo caracterizaron

---

<sup>4</sup> “(...) Voy a agregar un acápite sobre la realidad daimónica, el otro mundo, y tu obra... Hay dos libros de Harpur, *Realidad daimónica* y, sobre todo, *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación*. El es un junguiano. ¿Has leído a James Hillman? Yo no. Me entero de él a través de Harpur. Ahora quiero conseguir sus libros también. Los dos libros de Harpur son como uno solo en dos partes. Me encantaría que pudieras leerlos para comentarlos. Ambos están publicados en castellano en Atalanta, en Girona, España. Ya en Madrid son difíciles de conseguir. ¿No tendrás algún amigo en Barcelona que te los pueda conseguir y enviar? Yo he comprendido muchas cosas de mi vida, sobre todo de mi infancia y adolescencia leyéndolo: el sentido profundo de mis insomnios, de mis miedos nocturnos, de mis visiones o alucinaciones, de algunos sueños arquetípicos... Y, sobre todo, de mi tremenda *iniciación*, la que devastó mi vida, por un lado, pero, por otro, me dio el acceso al otro mundo... Cuando mi razón negaba a los dáimones, ellos aparecían en mi poesía, en mis sueños...Ah, los dáimones, siempre estuvieron ahí. Están en todas partes. ¡Pero nosotros también somos dáimones! Me gustó mucho el último sueño que me enviaste, sobre todo cuando dices: *yo nunca fui joven...* Claro, Cascorro era un daimon. El negro gordo como un Buda con mirada sombría llamado Elio el Cohetero también. Una mujer que montaba a caballo junto conmigo y era a la vez la belleza y la putrefacción, también. Creo que voy a escribir estos tres sueños. Los recuerdo exactos. Más otro que tuve hace poco en Madrid, con un extraño alquimista. Cuando los transcriba te los envío. Bueno, ya el de Cascorro lo conoces. Un abrazo daimónico, Cascorro”

<sup>5</sup>“Acabo de leer esto [y reproduce el texto mío publicado en *Diario de Cuba*] Y es una locura, porque vengo de tener una charla con el editor de ese libro (Jacobo Siruela) y hablé de vos y de este libro. ¡Sincronía absoluta, diría Jung! Feliz Navidad / Patabrazos / Rafael”, le escribe Cippolini a Lorenzo el 23 de diciembre, y Lorenzo me lo reenvía el 24.

comenzó a incorporar la simbología del mundo daimónico a su ya daimónica imaginación. Por ejemplo, el 28 de marzo, luego de rebasar la enfermedad aludida, me escribió en un email que tituló “Pasé la prueba”:

Ya ayer me operaron. Los dáimones se portaron bien al principio. La noche que precedió a la operación me trajeron unos sueños festivos, inocuos, diferentes al tono de La Pata. Pero después, cuando iba para el Centro quirúrgico, empezaron a hacer de las suyas: compusieron unas seis de la mañana con noche oscura, trajeron la tormenta e hicieron que el parabrisas hiciera un ruido horrible para responder a una inquietante lluvia. Además, colocaron a un horrible motociclista delante del auto, que lo escoltó bajo el agua y con Marta al timón. Y, por último, en el quirófano, había una mujer que se quejaba del dolor. ¿Esta operación duele?, pregunté Y me respondieron: no, no, es que ella está hablando en sueños. Todo esto lo haré aparecer después en LA PATA de marzo, ya que todavía estamos en septiembre. Lorenzo.

Yo también colaboraba con esta *incorporación* lorenziana. A su email anterior le respondí:

Querido Lorenzo, ya te vas especializando en pasar esas pruebas. Menos mal. Yo, por fin, dejé de fumar. Ya hace mes y medio. Del carajo, pero ya está. Leo siempre tus textos que mantienen viva la frontera entre este y el *otro* mundo. Qué bueno que leas obsesivamente el libro de Harpur. Es un libro que soporta varias relecturas. Incita, estimula mucho la imaginación. Aunque tú siempre fuiste un escritor daimónico. ¿Fue el año 1936 una suerte de iniciación desconocida para ti? Yo he mirado algunas cosas de mi pasado más remoto a la luz de algunas ideas de Harpur. Todavía no he retomado el libro sobre ti. Pronto lo haré para hacer algunos arreglos que convine con Víctor [Batista] y agregar algo sobre la realidad daimónica... Debo entregárselo en junio para que esté listo para la feria de Miami en noviembre. Entonces nos volveremos a ver pero en Playa Albina. Qué extraño que nos encontremos en Madrid y en Miami... y no en Cuba. Ha sido muy importante para mí conocerte, leerte, oírte escribir. Es que siempre fuimos daimónicos. Por eso nos atraían los locos, los sueños, la noche oscura, lo invisible. Creo que contigo será la última persona con quien converse en silencio. Un abrazo, Jorge Luis.

Antes de que Lorenzo leyera a Harpur, nos intercambiábamos sueños<sup>6</sup>. Algunos los publicó en el blog *La pata sobre el huevo. Diarios oníricos de Lorenzo García Vega*. Lo cierto es que el libro de Harpur ofrece algunas claves para comprender importantes zonas de la cosmovisión lorenziana, como advirtió también Cippolini. No pretendo agotar aquí este profundo, vasto y sugerente contenido (sólo en parte desarrollado en este libro, como puede apreciarse, por ejemplo, en el acápite De la hibernación, del segundo capítulo), que abordaré acaso en un texto futuro. Sólo quiero anticipar que, por ejemplo, en un margen del libro de Harpur, en el capítulo 21. La sangre de Fafnir, donde se discurre sobre “la pérdida del alma”, “el ego heroico”, la “iniciación”, etcétera (tópicos también abordados en el libro anterior de Harpur, *Realidad daimónica*), escribí:

---

<sup>6</sup>Un ejemplo, un email fechado el 18 de agosto de 2011, titulado “de mi diario de sueños”: “Agosto 12.- Es la casa de tía Lola. Me voy. /Hago las maletas. Me complica esto de hacer las maletas. Siempre falta algo por hacer. / Son demasiado los paquetes. Necesito un taxi. / Es probable que sea difícil conseguir un taxi, pues puede tratarse de una noche fantasma, quizás de una noche de Navidad. / Entonces, al llegar a la cocina, continuando con la gestión que estoy intentando para conseguir el taxi, observo que está llena de gente. Resulta, todo, muy difícil. No sé cómo moverme. Pues aquel lugar pesado del día de ayer, ese lugar donde sentí que no acababa de poderirme, parece tener una relación con esta casa de ahora, la casa de mi tía Lola. Hay una relación, efectivamente. Relación en la pesadez de hoy, en la dificultad. / En el sueño de ayer, no podía salir, y he aquí que en el sueño de hoy sí salgo al fin, pero las cosas se complican más y más. / Pero, ¿por qué mi tía Lola? ¿Ayer, en el sueño, hubo una lejanía? Ahora en la casa, en la casa de la tía Lola. ¿Qué es lo que pudiera alcanzar ese recuerdo? / Y es como si me costara trabajo, trabajo, mucho trabajo, salir de donde estoy. Toco a la muerte, por la noche. ¿Toco a la muerte? Entonces, en un email, me dijo Arcos: "yo estaba en una fiesta, en un salón iluminado. Vino alguien y me dijo que me buscaban en la puerta de la casa, Cuando llegué al umbral había un viejo que me miraba (no podré olvidar nunca esa mirada), pero las cuencas de sus ojos estaban vacías. Supe inmediatamente dos cosas: que era la muerte y que se llamaba CASCORRO. Y me desperté. Desde entonces me persigue ese fantasma que yo utilizo para los correos. ¿No recuerdas lo que le dice Kafka a Milena? Cito de memoria: "Las cartas que se escriben no llegan a su destino, son absorbidas en el camino por los fantasmas". Es como si quedara en deuda con pedazos del pasado. Tal como si eso, siempre pudiera volver. Pero lo que no sabe Arcos, es que soy CASCORRO. Yo hoy estuve en una fonda de chinos, y aunque tengo 84 años, las manos me siguen temblando (y las piernas, y el cuerpo) como cuando era un joven, iba a un baile, y en un momento, sudado de pies a cabeza, dejaba de bailar, sabiendo que en algún momento tendría que someterme al electro. ¡Igual que antes! Pero ahora, para remate, en este momento estoy ciego. Sé que estoy ciego, como CASCORRO. ¡Yo siempre he estado ciego! Es como si quedara en deuda con mi pasado. Como si eso, siempre, pudiera volver. Con el sueño que relaté anteriormente, donde apareció el descabezado, el Obispo Leocadio Saíenz, el tío abuelo de Enrique. Y es que, ahora lo sé bien, ese tío, Obispo Leocadio, de Enrique, también era CASCORRO. Temo, vuelvo a temerle a aquel electro del cual creí que me escapaba, en mi juventud. Siento como si mis nervios me dolieran.”

Lorenzo muta (es un proceso) o pierde su ego heroico (en/de la infancia) –él diría “en el año cabalístico 1936”-. Fue su año *iniciático*. Esto, que puede ser beneficioso, lo sintió como un cataclismo (exilio), una culpa también (pérdida de la identidad), y lo que realmente extravió fue su alma. Toda su vida (y su obra es exactamente ese testimonio) consistió en la búsqueda de su alma perdida. Por eso fue tan decisivo en él, después, su encuentro con el *ánima*, como él narra en *El oficio de perder*. Su iniciación (su desmembramiento) es su enfermedad. Sólo cuando consigue recuperar su alma (en un proceso muy arduo que se materializa en parte con *Rostros del reverso*, *Los años de Orígenes*, *Fantasma juega al juego...*) puede realmente expresarse imaginalmente (es decir, conforme a su verdadera, singular naturaleza creadora). Por eso regresa al espíritu de *Suite para la espera* (y a su propia alma extraviada). Pero ese proceso de recuperación le lleva toda su vida. Nunca termina. *Siempre está ocurriendo* (como todos los mitos), diría Harpur...

Pero toda esta maravillosa *epifanía* ocurrió al final de su vida. En cierto modo encarnó su final (ilustrando una vez más esa casi absoluta identidad ya señalada entre su obra y su vida, y, ya dentro de su obra, entre su forma y su contenido). En el último email personal que me envió (pues continuó enviándome textos de *La pata sobre el huevo* hasta el 24 de abril, que se corresponde allí con el texto de septiembre 30), que tituló “Aviso”, fechado el lunes 2 de abril, me escribió: “Como puedes ver<sup>7</sup>, los dáimones se están poniendo los disfraces de mi pasado. Me azotan. A lo mejor, es que me voy a morir. Lorenzo”.

En la última entrada de *La pata sobre el huevo*, fechada el 30 de septiembre, y publicada el 29 de abril, escribió Lorenzo García Vega: “Ahora, escribir y soñar se

---

<sup>7</sup> Se refiere a un email fechado el mismo 2 de abril donde me envía uno de sus textos a publicar en *La pata sobre el huevo*: “Septiembre 20, Me despierto -nada queda del sueño. Pero la noche está ahí. La noche está afuera. ¿Qué es lo que vino hacia mí, si es que algo vino hacia mí? La artritis me está invadiendo el cuerpo. Son las tres de la mañana. El Sueño ha llegado desde la época de mi primer matrimonio. Un sueño muerto, desde un momento muerto de mi vida. ¿Por qué vuelve esto? ¡Artrítico! Es como soñar con las cenizas de una etapa de mi vida que sólo fue ceniza (despierto, y apunto esto, después de haber acabado de orinar). Aquello fue durante los primeros años del castrismo. Uno iba caminando sobre lo blanco de una arena. Era la arena blanca de las ruinas. ¿Un sueño hecho con ruinas? El blanco, huesoso, cráneo de mi abuela -¿quién era esa abuela?- Este cráneo, colocado en un lugar muy visible -insisto: muy visible-, Colocado en un hueco, debajo de la casa de madera. ¿Esto en Jagüey Grande? ¿El cráneo, también, como lo blanco de la arena? Yo era joven. Pero, para mí, ser joven nunca tuvo ningún sentido.”

me están confundiendo. Es raro. Es raro esto, ahora. // Son las 5 de la mañana.”  
*Escribir y soñar se me están confundiendo...* Pero ¿no era esto lo que había tratado siempre de sentir y realizar?

San Carlos de Bariloche, 26 de junio, 2012<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Esta fecha corresponde a esta última coda que agregué antes de enviar el libro a la Editorial Colibrí para su publicación, porque, más allá de algunos arreglos y de ciertas supresiones o ediciones realizados antes de esa fecha, el libro ya estaba redactado antes del 30 de enero de 2012, cuando se discutió en su versión académica como tesis de Doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Es por ello, por ejemplo, que una entrevista tan interesante como la publicada por Enrico Mario Santí en *Diario de Cuba*, y que se consigna en la Bibliografía, no haya sido utilizada en este libro. Es por ello, también, que el lector podrá notar de alguna forma que el libro fue escrito (salvo la coda aludida y otra agregada al final de la introducción) estando vivo el autor.