

Espirales de Lorenzo García Vega (I)



U

n modo súbito de “leer” una poética es entendido por algunos como la manera más creativa de entenderla. He querido ver justo lo contrario en

las páginas de *Kaleidoscopio*, el volumen donde Jorge Luis Arcos, a partir de una sedimentación de años, (re)arma la intemperie del exilio de Lorenzo García Vega. Durante más de tres décadas, los ensayos de Arcos han explorado con enjundia fenómenos inherentes al decurso de la poesía cubana. Llegó entonces el turno de García Vega y ahora sus modos de leer esos libros acompañan los libros mismos.

“El genio es la invalidez”, escribió Ricardo Piglia en sus diarios como el enigma que deberá ser desentrañado por algún lector futuro. En esta entrevista, que por su extensión deberá publicarse en dos partes, recorreremos las principales coordenadas de una obra marcada por los demasiados demonios del genio, su imposibilidad de hallar acomodo, su incapacidad de manifestarse, también de ser entendido.

Una de las reflexiones más agudas de tu libro [*Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega*, Madrid, Colibrí, 2013 / *Hypermedia*, 2015] tiene que ver con la noción de la novela inconclusa de García Vega, la novela sin novela de Macedonio Fernández. Hay una frase del escritor argentino que me luce muy cercana a la estética (por llamarlo así) de García Vega, que es aquella de que un escritor solo puede llevar el diario de una obra que no escribe. ¿Cómo conciliar una idea de novela entendida en su carácter totalizador, que está en el centro de aquella frase de Lezama en una carta, “la idea de encontrarse todos los días (...) Eso es la novela”, con la escritura tan fragmentada y zigzagueante que es el sello de García Vega?

Macedonio Fernández fue uno de los grandes maestros de Lorenzo García Vega, quien, como sabes, en muchas cosas estuvo más cerca de la tradición argentina que de la cubana. El vanguardismo profundo de Macedonio, pero también de Oliverio Girondo, de Roberto Arlt...

Cuando uno revisa los textos que publicó L. G. V. en *El Nuevo Herald*, cuando fue colaborador habitual de este periódico entre 2001 y 2008, uno asiste a la construcción de una suerte de canon personal (casi vanguardista o neovanguardista): Emilio Adolfo Westphalen, Rosamel del Valle, Rogelio Saunders, León Félix Batista, Mercedes Roffe, Kar-Elliff, Felisberto Hernández, César Moro, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Alesandra Molina, Pedro Marqués de Armas, el grupo Diáspora(s), Soleida Ríos, Daniel Samoilovich, Clarise Lispector, Damaris Calderón, Carlos M. Luis, Reina María Rodríguez, Juan Carlos Flores, Lina de Feria, Juan Sánchez Peláez, Salvador Dalí, Rolando Sánchez Mejías, Fernando Villaverde, Fernando Charry Lara, Ida Vitale, Liliana

García Carril, José-Miguel Ullán, Edgar Bayle, Manuel José Othon, Nora Lange, Wilson Bueno, José Kozer, Fernando Palenzuela, Lucía Bianco, Héctor Libertella, Raúl Henao, Kurt Vonnegut, Carlos A. Aguilera, Francisco Garamona, Juan Salzano...

Varias cosas se aprecian rápidamente en este listado (no exhaustivo): la fuerte presencia de cierta literatura argentina (y no es ocioso reparar en la recepción que tuvo L. G. V. en Argentina, donde fue muy publicado y leído, y en donde el vanguardismo fue siempre tan poderoso a diferencia de su casi inexistencia en la tradición cubana); la tradición vanguardista o de *ruptura* (para utilizar un término de Paz más general) latinoamericana, y algunos significativos poetas cubanos de la ruptura de los años ochenta y noventa (que llamé postconversacionales), donde además del inclasificable Kozer, destaca el grupo Diáspora(s), que alguna vez calificué como neovanguardista, a falta de una calificación mejor... (Y no me refiero, por cierto, a esa “vanguardia” extraña del libro de Rojas, tan dilatada que termina por no tener “riberas”, y de la cual, no sin cierta razón anticipatoria, el propio L. G. V., al conocer el proyecto del libro, me confesó que se sentía absolutamente ajeno, sobre todo al verse rodeado de ciertos escritores...).

Son textos, los de L. G. V., en el fondo, de constatación de un general linaje estético afín, sobre autores no todos exactamente vanguardistas pero sí, no sé cómo calificarlos, detentadores de una extraña intensidad, cercanos a la experimentación, pero también son textos de autorreconocimiento, de autolegitimación por parte del crítico... Un tipo de crítica, impresionista en el mejor sentido, que dice más del crítico (es acaso un exceso calificarlo así), de su poética, o sus poéticas, que de lo comentado, por eso es tan inútil a veces buscar exactitudes, certidumbres, hechos, situaciones, contextos, etc., en los textos de L. G. V.

Y no es que no los haya, es que son insuficientes para caracterizar su gesto creador. Solo iluminan, cuando lo hacen, el aspecto menos relevante. En fin, es decisivo ubicar a L. G. V. dentro de aquella tradición para comprenderlo mejor.

Y en este listado faltan muchos referentes esenciales de L. G. V.: además de Apollinaire, Reverdy, etc., de la vanguardia histórica en general, podría citarse a Duchamp, Beuys, Cornell, pero también, por ejemplo, a los “patafísicos” de Buenos Aires o Estación Orbital Alógena (Reynaldo Jiménez, Rafael Cippolini, ná Khar Ellif-ce, Juan Salzano, entre otros muchos, y al que estuvieron también

vinculados Roberto Echavarren, Octavio Armand, Héctor Libertella, José Kozer, y que tenían a Macedonio como su gurú), o a un escritor tan poco conocido en Cuba como el chileno Juan Emar, por ejemplo.

También, la recepción que ha encontrado entre algunos de los mejores críticos y escritores argentinos es notable (Libertella, Tamara Kamenszain, Daniel Samoilovich, Marcelo Cohen, Sergio Chejfec, Reynaldo Jiménez, Patricio Pron, Liliana García Carril...). Por no hablar de cierta literatura psicoanalítica que fue muy importante para él.

Incluso, aunque se distanció tan crítica y polémicamente de su maestro, José Lezama Lima, con él hacía lo mismo que con otros y buscaba al Lezama delirante, surrealista (o el de la “risa salvaje”; o el que le dijo: “Muchacho, lee a Proust”; o también el más vulnerable y “pobre”; o el que quedó en potencia, en una suerte de víspera o en cierta invisibilidad o sumergido o velado o a la sombra del otro más descomunal...), y soslayaba al *otro* demasiado rotundo y barroco.

Ahora se acaba de publicar el último diario de L. G. V. [*Rabo de anti-nube. Diarios 2002-2009*, editado y prologado por Carlos A. Aguilera], pero que continúa de algún modo, aunque en un tiempo muy diferente, *Rostros del reverso* (que tuvo tres etapas, y del cual Paz escribió, por cierto, que: “Pero un día —se lo aseguro— su libro será leído como lo que es: uno de los testimonios más lúcidos de estos años infames”), una suerte de intenso laboratorio creador, sin parigal en la literatura cubana, y también, además de diario, ensayo, novela imposible, memoria, antirrelato, relato sin relato (también relato o novela del insilio y exilio, por cierto), ese género (o antigénero o género protoplasmático, caleidoscópico) que prácticamente inventó L. G. V. y que, con variantes, continúa en *Los años de Orígenes*, *Vilis*, *El oficio de perder*, *El cristal que se desdobra...* Bueno, se podría hablar mucho de todo esto.

En la saga macedoniana, L. G. V., más que en su antinovela o “novela mala” *Devastación del Hotel San Luis* (donde invoca en su prólogo a Libertella, y que motivara varias cartas de este gran y raro escritor argentino a L. G. V. en *La arquitectura del fantasma*), ensayó una suerte de antinovela en *Vilis*, acaso su mejor texto.

La frase que tú citas de Lezama, sobre la novela total, omnicomprendiva, dantesca, está en las antípodas del universo caótico, fragmentado, inconcluso,

abierto, caleidoscópico, minimalista, de L. G. V. Me gusta esa frase que citas de Macedonio: “diario de una obra que no se escribe”, sobre todo ahora que acabo de concluir la lectura de los tres tomos de los diarios de Ricardo Piglia, donde hay tantas afinidades con L. G. V., y en donde hay como una suerte de metafísica del diario, un metadiario —sobre lo que estoy escribiendo un ensayito— que hubiera interesado a L. G. V., que fue un gran lector de diarios, como también Piglia...

Lorenzo (como Macedonio) siempre escribió una sola novela, la imposible, y esa novela es el relato de su imposibilidad de narrar (al viejo estilo del gran relato, o relato sublime, totalizador), aunque sea el relato de decir que no se puede relatar, o una suerte de incesante metanovela o metaescritura, o que se plasma en un relato roto, que se abre, que se rompe en infinitos fragmentos.

Pero reconozcamos que a la postre *es* un relato. Pasa como con la antipoesía, que es en realidad anti *cierto tipo de* poesía. Él, que fue tan gombrowicziano, eludió siempre el hieratismo de la Forma, de la conclusión, del sistema, de la definición, y apostó por una suerte de ciencia jovial nietzscheana, también a lo Cioran, a lo Gombrowicz, por un perenne nacimiento, diría la Zambrano, o una incesante inmadurez, diría el polaco (la patria es la infancia, decía Rilke, lo cual me hace recordar los “soplos” de L. G. V., esas epifanías de su etapa mítica, poética, de su infancia heroica, de su “cabeza de oro”, del “niño prehistórico”).

Por eso siempre fue implacablemente autocrítico (tradicción, como sabemos, nada cubana, como se pudo comprobar recientemente en las páginas de esta revista, por ejemplo), hasta la autoparodia, hasta el delirio, y por eso criticó sus sucesivos intentos, todos de algún modo fallidos para él, narrativos, hasta que descubre la antiforma de la forma clásica, la *suya*. Creo que la descubre en el mismo proceso de narrar una experiencia, la del autoconocimiento: *Rostros del reverso*, *Los años de Orígenes*, *El oficio de perder* (por no hablar de todos sus *textos* publicados a partir de 1991), hitos dentro de la más experimental literatura iberoamericana, y que trato de describir cuando analizo las poéticas implícitas o explícitas en *Fantasma juega al juego*, *Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas*. *Fragmento de una Construcción 1936*, *Vilis*, y “Taller del desmontaje (Homenaje a Joseph Cornell)”, en el capítulo “Obra y Vanguardia”.

Es el relato de lo imposible, de lo indecible, incluso de lo inexistente. Algo cercano a cierta mística negativa, en clave de reverso. De su singularidad, de su

extrañeza consustancial, se deriva también la incompreensión... , ya se sabe, la crítica casi siempre es postrera, va a la zaga. Y una obra como la de L. G. V. apuesta como pocas a la creación futura de su propio lector.

Hay críticos que no merecen su obra. Y está muy bien que así sea. Si no, no sería su obra tan singular, tan extraña, tan creadora. Fíjate que la misma índole de su obra propicia sobre todo la crítica hecha por los escritores, no tanto la de los críticos a secas, algo que él nunca fue ni quiso ser; un tipo de crítica, legítima por lo demás, que él siempre despreció, acaso porque le estaba vedada a su propia naturaleza, y que él no podía ejercer, algo de lo que era muy consciente (consciente de ese límite suyo, digamos).

A veces cuando tenía que escribir por un imperativo exterior un texto crítico, me escribía (y no solo a mí), me pedía opinión, y luego utilizaba algunas de esas ideas en su texto, como apoyándose de algún modo en ellas (algo que a mí no me gustaba del todo, por cierto, porque hacía entrar mis opiniones dentro de otro universo, dentro de otros códigos, pero él tenía esa vocación de *collage* en todo), porque era un territorio donde se sentía inseguro, lo cual no le impedía precipitarse al juicio, muchas veces con más valentía que la mayoría de los críticos, aunque se equivocara, aunque fuera injusto a veces, o parcial, porque solo le interesaba ser sincero con él mismo, incluso con sus propios límites, que era el primero en reconocer y exponer.

Un tipo de crítica sintomática, autotélica, y también delirante (cuando digo delirante lo digo en el mejor sentido, porque toda verdadera imaginación es delirante), y ¿por qué no?, porque a la postre lo que predomina en ella es el gesto, el movimiento de la imaginación, algo de lo que suele carecer cierta crítica académica... Una crítica, además, que se expone, que no teme desnudar sus propios límites, su fracaso incluso. Es el tipo de crítica por el que apostaba Piglia (ficción crítica), la crítica hecha por los escritores, que toma muy en cuenta no tanto la interpretación, el sentido, como la forma de construcción de ese sentido.

Y ahora me detengo, solo para decir: L. G. V. y su obra son un caso único (al menos) en la literatura cubana, por lo que no extraña alguna crítica despistada, insuficiente, incomprendiva, y no creo que haya que elogiarlo (creo que eso no le gustaría a L. G. V.), solo tratar de comprenderlo. Lo extraño, lo singular, siempre es incomprendido, hasta que no crea su propia recepción. Profecía: cuando algunos de esos críticos sean olvidados, él continuará siendo leído.

Finalmente, habría que ensayar sobre la índole de la memoria en L. G. V. (tema origenista, sin duda, el de la memoria creadora), pero tan clamorosamente diferente en el autor de *Los años de Orígenes*, *Variaciones...*, y *El oficio de perder*, que en el resto de los origenistas. Solo Baquero, al final, con *Magia e invenciones* y *Poemas invisibles*, está más cerca de la memoria como imaginación.

Digo esto sin desdorar la memoria en Lezama, García-Marruz o Diego, tan poderosa en cada uno a su modo, ni algunas ideas de Vitier en *Poética*. Aunque las “memorias” de Vitier (me refiero a su breve memoria publicada y a sus tres novelas, que soportan el subtítulo de “Memoria y novela”) no resisten la más mínima comparación con la de L.G.V.; otra cosa sería apreciar cómo se manifiesta la memoria en algunos poemas suyos, muy intensos, por cierto.

Digo todo esto porque para escribir novela en clave de memoria, es fundamental el papel cognitivo de la imaginación, o, para decirlo con Patrick Harpur, de la rememoración creadora. Y ya se sabe la peculiar lectura que hizo L. G. V. del *Divino Marcelo* (como le llamaba a Proust). Pero comprende, amigo Michael, que no puedo detenerme más en este tópico que merecería un ensayo.

Como en *Palíndromo...* y en “Maestro por penúltima vez”, la primera línea de tu libro es una pregunta, una que recorre todo el volumen: ¿Hay una poética en García Vega?

Sí, ese fue mi objetivo general. En realidad el término poética soporta varias gradaciones, desde una poética muy general, que, por ejemplo, en L. G. V. pudiera considerarse como una poética del reverso, o también una poética kaleidoscópica (y escribo ahora el término como él), o una poética plástica ya hacia el final de su obra, hasta otras más puntuales, y, como se puede apreciar en el libro, y remito a él al lector, fui describiendo diferentes poéticas más particulares: de lo inexpresable, de la hibernación, de lo marginal, y otras.

Comprende que no puedo aquí remedar mi propio libro. La poética o las poéticas, porque L. G. V. fue ensayando varias a lo largo del tiempo, aunque muchas se superponen como en un palimpsesto o son simultáneas. Después de una primera irrupción vanguardista, *Suite para la espera*, L. G. V., por la enorme influencia de su maestro, Lezama, del que fue muy dependiente, se desvió de esa disposición natural suya, y de ahí vino la etapa de la impronta, de la

gravedad origenista, del “lenguaje enfermo”, *Espirales del cuje*, etc., que él ha descrito prolijamente, y que le costó, a diferencia de Piñera, muchísimos años remontar.

La poética de un escritor, o las poéticas, no tienen que ver con ideas, con cosmovisiones ideológicas, sino con realizaciones. Es la forma o las formas a través de las cuales se expresa un escritor. Es la forma que adopta su mirada. Es absurdo por eso calificarla de reaccionaria o revolucionaria, católica o atea, o lo que sea.

En fin, esto es un tema que no puedo agotar aquí. En cierto sentido, implica mi libro entero, y no lo agota. Por ejemplo, es obvio que hacia el final de su obra, L. G. V. encontró en sus poéticas plástica y minimalista el soporte más creador de todo su gesto creador. Estaba tan convencido de haber, ¡por fin!, encontrado la forma idónea de manifestarse, que incluso me aconsejaba en Madrid que ensayara escribir textos breves.

Pero esa poética digamos plástica o minimalista ya estaba en *potencia* (en teoría, como imaginación, como ensoñación, como algo, diría Aristóteles, “remotamente real”) en la última etapa de su diario *Rostros del reverso*. Al menos para mí, este diario encarna uno de los laboratorios creadores más intensos de la literatura cubana.

Está bastante claro que García Vega mutó de la escritura de poesía hacia un decir mucho más próximo a la narrativa. Pero en un campo como el de la literatura contemporánea, tan dado a simplificaciones que sirvan al censo de los géneros, ¿qué clase de narrador es en propiedad García Vega?

Dejó de escribir poesía en la forma clásica (¡y lo hacía tan bien, por cierto!, no habría más que leer algunos poemas publicados en la revista *Orígenes*, de una intensidad casi vallejiana), pero nunca abandonó la *destilación poética* que subyace y es tan poderosa en sus microtextos, artefactos plásticos, etc., ni tampoco abandonó la noción de la imagen, que aprehendió en Lezama, porque finalmente pudo encontrar la forma *suya* de expresar la poesía (los *soplos*, como él decía, las epifanías poéticas, que siempre lo acompañaron).

Incluso, hay pasajes enteros de la prosa, por ejemplo, de *El oficio de perder*, que tienen un soporte poético, un ritmo poético, a través de la reiteración de determinadas imágenes, que se reiteran como mitemas.

Hay una maravillosa ambigüedad, una promiscuidad genérica en sus últimos textos que impide hablar simplemente de poesía o prosa. Habría que ver qué diría Agamben de esos textos finales suyos. Es muy difícil calificar sus libros dentro de un género clásico, fijo. En mi libro aventuré algunas hipótesis.

Pero, para atenerme a tu pregunta final, pudiera barruntar que L. G. V. terminó siendo un narrador caleidoscópico y minimalista, con una fuerte impronta de una poética plástica o visual. Después de *Suite para la espera*, y de algunos poemas (muy intensos, por cierto, ya comenté) de la etapa de la revista *Orígenes*, la poesía (en verso) de L. G. V. se va nutriendo cada vez más de una extensión narrativa.

Creo que a su manera él fue encontrando una expresión, como quería Pound, donde se tornaran porosas y se volvieran indiscernibles las fronteras entre la poesía y la prosa. Pero esa vocación narrativa, de relatar (que le inculcó Lezama, por cierto) lo acompañó siempre.

Ya en *Rostros del reverso* se plantea la utopía de escribir una novela del exilio, y lo ensaya a través de una suerte de escritura del exilio, como intento describir en un ensayo reciente que publicó Aguilera, “El exilio como escritura” (*La Patria Albina. Exilio, escritura y conversación en Lorenzo García Vega*, Almenara, 2016).

Pero creo que el punto bisagra se encuentra en *Fantasma juega al juego y en Variaciones...* En mi libro me dediqué a especular mucho con estas promiscuidades genéricas, por ejemplo, con *Los años de Orígenes* y, sobre todo, con *Vilis*.

¿Podría leerse esa contigüidad en términos de elaboración de un discurso específico de ruptura con la tradición, con la figura tutelar de Lezama, con los patrones del origenismo?

¿Te refieres a una contigüidad entre poesía y prosa? Creo que la búsqueda de una forma idónea fue su obsesión mayor, como ya comenté antes. Siempre le dio mucha importancia a eso, mucho más que a cualquier idea. Él fue, en el fondo, como me decía, un “literatoso”. Pero tu pregunta se orienta hacia la razón o la índole del desvío creador de L. G. V. Bueno, a eso dedico también grandes zonas de mi libro.

Es obvio que L. G. V., a partir sobre todo de la escritura catártica y liberadora de *Los años de Orígenes* (Nueva York) y de *Fantasma juega al juego* (Venezuela), donde ya comienza a buscar conscientemente una poética propia, completa finalmente el desvío del origenismo.

Fina García-Marruz le había pronosticado un futuro cerrado a su impronta y disposición vanguardista. Se equivocó. Todo el proceso creador de la obra de L. G. V. es un ejemplo agónico de cómo un creador debe luchar por encontrar su propia voz. De cómo tiene que luchar contra la gravedad de la tradición (como sabía muy bien Marx, quien habla del peso de la tradición como una pesadilla o fantasma).

Y, en su caso, además, contra su “enfermedad”. L. G. V. fue muy autocrítico, algo, como decía antes, muy poco frecuente en nuestra ciudad letrada. Consideró fallidos *Espirales del cuje*, *Cetrería del títere*, *Espacios para lo huyuyo*. Toda la obra de L. G. V. refrenda la idea de Valery de la literatura como autoconocimiento.

Él padecía además la eterna pero también muy puntual utopía vanguardista de linaje romántico de la inextricable identidad entre la vida y la literatura. Por eso lo atormentó tanto esa frase de su maestro mefistofélico: “Todo poeta es un farsante”.

La escritura para L. G. V. fue parte de su fatal *agón* entre la salud y la enfermedad, la búsqueda angustiada de una identidad perdida (o rota o herida, a veces fragmentada o caótica). Su obsesión formal no puede separarse de la búsqueda de una forma idónea para expresar su más profunda identidad.

Él siempre tuvo la nostalgia de un paraíso perdido, el de su infancia, donde todavía no había una conciencia escindida, dualista, una noción de pérdida, el

síntoma de la caída, de su identidad rota o herida, “el paraíso donde la represión no existe”, decía melancólicamente. Aquellos soplos, aquellas epifanías, fueron su paraíso perdido.

Luego, solo quedó el juego, las variaciones (“Variando siempre las antiguas palabras”, escribió Cavafis), una suerte de gaya ciencia trágica. Toda su obra ilustra ese proceso de narrar lo que no se puede narrar, y, a la vez, de narrar la búsqueda, el camino, lo imposible (lo indecible, lo inexistente incluso).

No voy a insistir en lo más obvio, en su lucha (desvió creador) contra la gravedad y lo sublime, gran relato origenista, porque eso ya lo describo en mi libro extensamente, y porque, además, es todo un tópico preeminente en *Los años de Orígenes*. Pero ese proceso en L. G. V no puede empero reducirse a la poderosa y trágica y creadora reacción antiorigenista, porque es mucho más profunda y compleja la cuestión.

Es sabido que García Vega estuvo esperando antes de su muerte la noticia de que *Los años de Orígenes* se publicaría en Cuba. ¿Hubo algún tipo de negociación con autoridades culturales en torno a una posible edición de este libro dentro de la Isla?

Él me comentó eso. Yo siempre dudé de que eso fuera posible. Sinceramente, no sé cómo alguien albergó alguna vez la esperanza de que eso pudiera suceder. Pero no le dije nada sobre esa duda mía. No quise entrometerme en una gestión que me era ajena.

Pero a él le preocupaba sobre todo el hecho de que entonces iría a Cuba, a su Atlántida sumergida, como él decía, de donde se había marchado en 1968. Y ¿cómo podía ser eso posible? Hubiera sido un dilema parecido al de Casal con París, pero en clave de reverso.

Yo le comenté lo tremendo que fue esa experiencia para Kozler, después de cuarenta años, y que tuve el privilegio de conocer de cerca. Yo le aconsejé (conservo esos emails) que hiciera lo que le diera la gana, que no se dejara llevar por ideas o prejuicios ajenos, aunque en el fondo yo estaba convencido de que ese escenario iba a ser imposible. Tan imposible como que desapareciera una dictadura, su naturaleza, de un día para otro.

En fin, yo no puedo responder tu pregunta sobre las negociaciones que debieron suceder con las autoridades culturales de la Isla, y que seguramente el propio L. G. V. ignoraba. Esa pregunta la puede responder Reina María Rodríguez, su gran amiga, y quien fue quien quiso publicar ese libro mítico, maldito y maravilloso en la colección Azotea.

Recuerdo que algo escuché sobre que eso era imposible mientras estuviera viva Fina. En fin, creo que la razón última es obvia. Lo delirante fue albergar alguna esperanza.

¿Cómo se fue gestando la recepción de parte de su obra a partir de los noventa en Cuba?

El hecho decisivo en su recepción fue, primero, el texto de Antonio José Ponte sobre Lorenzo García Vega que leyó en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana en un posgrado que Víctor Fowler y yo organizamos sobre el grupo Orígenes en 1994 por la Cátedra de Estudios Literarios Iberoamericanos Jose Lezama Lima, adscrita a la Fundación Pablo Milanés, y que, sobre todo, inmediatamente después, leyó ante un enorme público en el salón plenario de Casa de las Américas durante el coloquio por el cincuenta aniversario de la revista *Orígenes*, que también organizamos Fowler y yo, y que motivó una dilatada y enconada polémica (por cierto, conservo las grabaciones de esa polémica oral).

Ese mismo texto lo publiqué en el primer número que hice como director de la revista *Unión* en 1995, algo que, por cierto, no le gustó nada a Abel Prieto, entonces presidente de la UNEAC. Apenas unos años después, Enrique Saíenz y yo publicamos textos inéditos de L. G. V en la revista *Unión* (número 25, octubre-diciembre, 1996), con una introducción de Enrique. Creo que fue la primera vez que fue publicado en Cuba desde 1968.

Después, en la misma revista (número 48, octubre-diciembre, 2002), publicamos unos textos inéditos suyos, acompañados por unas fotos delirantes (que deberían republicarse) que él mismo se hizo y que nos envió junto a los textos.

Yo lo incluí en la enorme antología que perpetré de la poesía cubana del siglo XX, *Las palabras son islas* (1999), y, luego, más extensamente, en *Los poetas de*

Orígenes (2002), que salió por el Fondo de Cultura de México. Después, en Madrid, publiqué dos textos, uno en la Revista *Encuentro*, “Nuevos años de Orígenes”, en 2007, sobre la reedición en Argentina de *Los años de Orígenes*, con prólogo de Ponte, y otro en un número de la importante revista andaluza *Caleta* dedicado a la literatura insular, que inicialmente sirvió para presentar una lectura suya en Madrid en 2008 de fragmentos de su *Diario*, “Lorenzo García Vega. De la angustia de la culpa a la inocencia irónica”. Este último texto, no sé porqué, le gustaba mucho a L. G. V.

Pero retornando a la Isla, creo que fue el propio Fowler quien me facilitó el libro *Los años de Orígenes*, y que leímos con mucha avidez a principios de los años noventa Enrique Saíenz, Alberto Garrandés, Idalia Morejón y yo. Realmente, nos divertimos muchísimo con esa lectura. Bueno, en la entrevista que me hizo Aguilera, “Lorenzo sentía que era seducido por Mefistófeles” (que tuvo varias versiones: en *El Nuevo Herald*, en *Diario de Cuba*, y, la más completa, en la revista *Crítica*, de Puebla) conté extensamente cómo aprendí a conocer a L. G. V. a través de las anécdotas que me hacía Enrique de su relación con él en la década de los sesenta en el Instituto de Literatura y Lingüística, donde yo trabajé después durante diez años junto a Enrique.

Fowler también publicó en los noventa un texto sobre la poesía de L. G. V. Pero lo principal fue la ávida recepción que motivó el escándalo del texto de Ponte, donde contraponía *Los años de Orígenes* a *Ese sol del mundo moral*, de Vitier. Fue muy leído entonces ese libro maldito y ya de culto.

Es conocida la afinidad que descubrieron mutuamente entre sí L. G. V. y el grupo Diáspora(s). Esa coincidencia fue realmente un acontecimiento importante en la cultura cubana, como se verá cada vez más en el futuro. Finalmente, L. G. V. prologó la antología que hizo Aguilera, *Memorias de la clase muerta. Poesía cubana 1988-2001* (2002).

En la primera respuesta a esta entrevista puede observarse cómo L. G. V. se reencontró con la tradición (de la que había sido expulsado) de la poesía insular, leyendo a muchos poetas cubanos y escribiendo sobre algunos.

Por eso en mi libro yo hice algo no común: la bibliografía es un capítulo más del libro, con numerosos comentarios, y traté de reconstruir, con toda la exhaustividad de la que fui capaz, no solo todas sus publicaciones tan dispersas

sino todo lo escrito sobre él, hasta la más mínima mención, tanto a favor como en contra, para reconstruir y reflejar allí una suerte de esquemática historia de su recepción.

Acaso ese es el aporte principal de mi libro. Quería devolverlo a la tradición de la literatura cubana y, a la vez, insertarlo dentro de la gran tradición de la literatura latinoamericana y española, donde L. G. V. comenzó a ser muy valorado por prestigiosos críticos y sobre todo por escritores en la primera década del nuevo milenio, algo que no ha cesado hasta hoy. Por eso no creo, aunque a algunos les pese, que prevalezca en lo absoluto una recepción negativa de su obra, sino todo lo contrario.

Y, por cierto, una cosa es el autor y otra su obra. Porque a menudo se habla más del autor escandaloso y polémico, sin haber leído en profundidad su obra; obra que, por cierto, no es sólo *Los años de Orígenes*. Creo que esa recepción creciente y entusiasta ya es un proceso irreversible. En Argentina es un escritor de culto, por ejemplo.

Recientemente, en las páginas de esta misma publicación, se pudo observar cómo lo han continuado leyendo los escritores cubanos de las nuevas generaciones, lo cual es sin duda un buen síntoma para cualquier escritor. Y ya se sabe que lo polémico no obra en contra de ningún escritor.

También, Enrique Saíenz compiló y prólogo en Cuba sendas ediciones de la poesía de L.G.V. en Ediciones Vigía y en la colección Azotea. Alfredo Zaldívar le dedicó un *dossier* en la revista *Matanzas*. Así que, de alguna manera, L. G. V. ha regresado a su Atlántida, al “acabóse”, como también decía, aunque por parte de la política cultural, selectivamente: su poesía, sí; *Los años de Orígenes*, no.

Pero no pueden evitar que sea leído, y eso es lo más importante. Yo mismo, gracias a la generosidad de Víctor Batista, regalé más de veinte libros míos en la isla. Aunque ya puede leerse digitalmente por la editorial [Hypermedia](#).