

El exilio como escritura²

Jorge Luis Arcos

Exiliada del mundo, Gelsomina

Raúl Hernández Novás, *Sonetos a Gelsomina*

1

«¿Pesa el conocimiento como cae el brazo?», pregunta José Lezama Lima a Cintio Vitier en un poema. Con ese verso comencé hace muchos años un ensayo sobre el pensamiento poético de Lezama, y ahora, por otra razón afín, una serie de comentarios sobre la escritura del exilio o el exilio como escritura, de Lorenzo García Vega. En mi libro, *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega* (Madrid, Editorial Colibrí, 2012, e Hypermedia Ediciones, 2015), abordé este tema sólo de una manera oblicua, por lo que aquí intentaré desplegarlo unitariamente, porque es un tema transversal, que recorre toda su obra, y su vida también –énfasis para resaltar la pertinencia del verso aludido.

Esa misma incertidumbre le acaece a LGV. Como «anacrónico» (según él) hijo de la vanguardia, le obsesiona la identidad entre vida y literatura. A pesar de la enorme importancia que tiene la *forma* en su obra –llega a desear formas abstractas, geométricas, plásticas-, a pesar de reconocer que, en el fondo, él era un «literatoso» (dice acaso con ironía), LGV supedita toda transfiguración verbal a una radical actitud vital (como se demuestra con su furiosa crítica a su maestro, Lezama, al origenismo, e, incluso, a sí mismo, en su libro maldito *Los años de Orígenes*). De ahí que –siguiendo a Witold Gombrowicz, y coincidiendo con el otro disidente del grupo Orígenes, Virgilio Piñera (también, como es conocido, muy afín con el escri-

2 Una versión de este texto fue presentada al II Congreso Internacional *El Caribe en sus Literaturas y Culturas*, organizado por el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata y la Red Académica de Docencia e Investigación en Literatura Latinoamericana Katatay, realizado en Córdoba, Argentina, los días 8, 9 y 10 de abril de 2015.

tor polaco)-, desconfíe de la Forma, de su peligroso hieratismo (a lo que tal vez aludió Lezama cuando escribió sobre el «cansancio de una forma», en *La expresión americana*), pero, sobre todo, del peligro de toda forma (o retórica conseguida) de congelarse, y constituirse más en un límite que en un acicate para la creación (lo que recuerda aquella crítica de Piñera a Lezama en una de sus *terribilia meditants*, cuando afirma que Lezama, luego de su creadora irrupción poética, comenzó a repetirse genialmente, pero a repetirse...).

Se pudiera afirmar que García Vega padeció una suerte de *paranoia formal*. Según su propio testimonio, los relatos de *Espirales del cuje*, devinieron en un ejemplo de ese síntoma. Después de su primer poemario, *Suite para la espera*, en donde LGV se estrena como un «vanguardista anacrónico», aunque revelando y afirmando una legítima vocación creadora, aquellos relatos fueron considerados por él como resultado de la trampa de la gravedad origenista. Llegó a hablar incluso de la utilización de un «lenguaje enfermo», donde LGV reconocerá que traicionó su verdadera vocación creadora. No es un secreto que tanto Lezama, como sobre todo Vitier y García-Marruz, le hicieron profundos reparos al vanguardismo (surrealismo). Es como si LGV reconociera que luego del vanguardismo de *Suite para la espera*, *Espirales del cuje* encarnó su claudicación origenista. Paradójicamente, García-Marruz y Vitier vieron en esta narración la benéfica influencia de Lezama (más la afinidad con los temas origenistas de lo cubano y de la memoria), a contrapelo del «cerrado vanguardismo» (afirmaría García-Marruz) de la *Suite...*, juicio muy discutible a la luz de su final etapa creadora dentro de aquella estela vanguardista.

No puedo detenerme más en esta vasta y compleja problemática que fatigué en mi libro *Kaleidoscopio*, pero la indico aquí para poder establecer una relación clara entre la liberación de aquella tiranía, de aquella gravedad, de aquella marca origenista (que no se avenían con su sensibilidad, con su vocación, con su cosmovisión incluso), y la salida al exilio de LGV en 1968, y el posterior (muy posterior, por cierto) reencuentro con su vocación vanguardista primigenia a nivel de escritura. Porque fue a través de la experiencia de una escritura del exilio, como del exilio mismo (en lo que implicaron como liberación, ruptura, desvío, y configuración de su catártica poética

del reverso), que LGV finalmente reencontró su gesto más singular y creador.

2

No fue un camino fácil. Si García Vega llegó a sentirse constreñido por la gravedad origenista (es decir, por su discurso o gran relato) en *Espirales...*, después considerará también un intento fallido sus relatos de *Cetrería del títere*, incluso hasta los de *Espacios para lo huyuyo!* Además de demostrar un inusual espíritu autocrítico -como fue típico de su radical menester de autoconocimiento-, estos juicios suyos demuestran una conciencia muy alerta para con los peligros del tantalismo formal, además de su vocación de ruptura con ciertas formas tradicionales del relato que, muy rápidamente, dejaría definitivamente atrás en sus próximos libros, donde accede a una suerte de género proteico, abierto, kaleidoscópico..., muy en consonancia con su vocación vanguardista original y con la configuración misma del destino tanto de su obra como de su propia vida como un «oficio de perder», como una escritura kaleidoscópica, laberíntica, descentrada, exiliada, en clave siempre de fuga y de reverso...

Generalizo ahora: lo mismo que tuvo que «desviarse» de la impronta, la «nieve» origenista, tampoco se sintió identificado con la estética y la cosmovisión ideológica de la generación siguiente (que pudo, por edad, y por coincidencia de algunos contenidos ideológicos: ateísmo, freudismo, existencialismo, marxismo, cierta vocación «revolucionaria», ser la suya), la de Ciclón y Lunes de Revolución, es decir, la llamada Generación del 50, o primera de la época de la Revolución, y que él le llamó sarcásticamente en *Los años de Orígenes* como la de «los muchachos de la Rampa» («que querían ser políticos y embajadores», dice con sorna y alguna exactitud)... De ahí que cuando Vitier en 1968 ilustre, para LGV, con su conferencia «El violín», la «claudicación origenista frente al castrismo» (y hasta Lezama se convierta para LGV con el discurso barroco de *Paradiso* en una «momia del Boom»), no le quede otro camino a LGV que salir ese mismo año hacia el exilio (y recordemos que irónica y paradójicamente LGV fue negado por el discurso crítico de Lunes de Revolución como parte del discurso origenista). Como él mismo me explicó en una carta, este último hecho fue decisivo para su de-

cisión de exiliarse. Es decir, un origenismo teleológico, queriendo encarnar la Poesía en la Historia; un origenismo abandonando la pobreza cristiana, ética, radical, y asumiendo el discurso de «la pobreza irradiante» ligado al de la utópica ideología de la Revolución; así como abandonando también la marginalidad o intemperie de su etapa clásica o republicana para avenirse con la cultura oficial del castrismo; un origenismo (por medio de Lezama) convirtiendo la época de la Revolución en la última Era imaginaria, parte del sistema poético del mundo lezamiano, etc., mas la irrupción de una generación con la que finalmente no terminó identificado y de la que, hasta cierto punto, se sintió expulsado (exiliado), fueron los motivos fundamentales para su exilio, y para formar parte, a partir de entonces, de lo que él mismo nombró como «un exilio sin rostro, sin identidad»...

3

Pero antes de arrostrarnos en el comentario sobre la llamada escritura (o poética, incluso) del exilio de LGV; antes de penetrar en la Era imaginaria de Playa Albina (como él sobre nombró imaginal y amargamente a Miami) y en su cuerpo astral Vilis; antes de convertirse en un notario-no escritor –como se reconocerá en *Los años de Orígenes-*, o en un escritor albino, en un Doctor Fantasma (uno de sus delirantes heterónimos), o en un «escritor-no escritor», «voyeur», «monstruo», «vampiro», «artista *manqué*», «monje loco», «farsante», «payaso», «autor de textos ininteligibles» (o de «repertorios fantasmales», o de «libros mal escritos», o de «textos autistas»), «idiota», «títere», «místico del destartalo», «tratadista de cosas inexistentes», «viejo doctor fantasma», «anacrónico», «autista», «inmaduro», «extraño alquimista albino», «delirante», «constructor de cajitas», etc. (pues la lista de heterónimos y de autoparodias sería casi infinita) (y como alguna vez también llegó a sentirse Lezama a través de su *alter ego* Oppiano Licario), es muy importante indicar que LGV padeció antes *otro exilio*.

Otro exilio, diríase que ontológico, arquetípico. Cuando en *El oficio de perder* –y en todo texto publicado a partir de *Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas. Fragmento de una Construcción 1936-*, LGV reconstruye el relato de su infancia –a veces con soterrada

clave proustiana-, o como también hizo en su oblomovista texto «El santo del Padre Rector», de *Ritmos acribillados* -texto fundamental para comprender toda su obra-vida, y suerte de «retrato del artista adolescente» lorenziano-, lo hace a través de la utilización de un lenguaje de linaje psicoanalista (lenguaje que le fue siempre, por conocidas razones biográficas, sumamente familiar), pues se refiere al despliegue del «yo heroico» de su infancia... Ese «yo heroico», o ese *personaje* en que podía convertirse en su infancia, fue el único personaje *no perdedor* de su obra-vida; el único personaje no exiliado del mundo... Aquel será el tiempo, también, de sus «soplos» poéticos. Es decir, es el tiempo cosmogónico, mitopoético. Y encarna el único gran relato o relato sublime de su vida. Es el tiempo de la patria como infancia, digo en clave rilkeana. O, citando LGV a un oscuro escritor español, es el tiempo, dice, de «la cabeza de oro» –al que luego le sucederán, en franca sucesión entrópica, los tiempos de plata, bronce, cobre y barro (el de barro, por supuesto, será el que corresponde con el de su vejez, el del escritor albino, el definitivo, el del último exilio...). Funciona aquí una entropía en clase de reverso. Porque en la misma medida en que LGV avanza (¿avanza?) hacia su «cabeza de barro», su vejez («Yo nunca fui joven», afirmará), profundiza su consciente «oficio de perder», y despliega su escritura del exilio, paradójicamente reencuentra su más creadora vocación, la de *Suite...*, la de sus tiempos de «monje loco»: la de sus lecturas de los surrealistas franceses, a la vera del Curso Déléfico lezamiano (creado inicialmente sólo para él); las de su maestro Macedonio Fernández y, posteriormente, de Gombrowicz, y de tantos escritores de vocación vanguardista: Juan Emar, por ejemplo, entre otros muchos, o de artistas plásticos, como Duchamp, Cornell..., y, en general, de toda la tradición neovanguardista contemporánea (tanto la de un grupo y revista insulares, Diáspora(s), como de los llamados «patafísicos» de Buenos Aires...). Vocación y escritura creadoras que ilustran sus últimos libros, por ejemplo: *Vilis*, *Palíndromo en otra cerradura*, *Homenaje a Duchamp*, *Papeles sin ángel*, *Cuerdas para Aleister*, *Devastación del Hotel San Luis*, *Son gotas del autismo visual* y *Erogando trizas donde gotas para lo vario pinto*, aunque esa tradición creadora, kaleidoscópica, de predominante poética plástica o poesía o relatos visuales, ejemplo del neovanguardismo lorenziano, tuvo su origen

en la liberación que significó la escritura, ya dentro de la escritura o poética del exilio, de *Rostros del reverso*, *Fantasma juega al juego* y *Los años de Orígenes*, verdadero momento bisagra o vuelta de tuerca de su obra-vida, que alcanza su colofón omnicomprendido con *El oficio de perder*. Porque ese momento de cambio, ya en el exilio, implicó una relectura de su pasado y una ruptura radical (órfica) con su obra-vida anterior

Pero hay un acontecimiento misterioso –por inasible y, a la vez, insoslayable–, el de sus diez años (final del tiempo de «la cabeza de oro»), en 1936, cuando LGV deja su pueblo natal y se va a vivir junto a sus padres a La Habana. Parece un suceso trivial en la vida de cualquier niño, quiero decir, no traumático, y, sin embargo, resultó un cataclismo –casi un antes y un después–, tan fuerte, tan avasallador en sus consecuencias, como el de su posterior partida al exilio en 1968. ¿Qué acaeció entonces? No lo sabemos. Pero, junto al desplazamiento geográfico y afectivo (pues implicaba también el surgimiento de la posibilidad de una rememoración afectiva, una extrañeza en suma), ocurrió una ruptura psíquica profunda en esa conciencia hiperestésica que anunciaba al neurótico posterior.

LGV regresará a esa fecha arquetípica, cabalística, 1936, una y otra vez. No por ser un lugar común puedo obviar la nominación de ese hecho como el de la expulsión del paraíso, *otro exilio* (además del exilio que supone todo nacimiento). ¿Por qué la pérdida de su infancia es vista como un exilio infernal, una suerte de viaje al inframundo, extravío del alma, confusión con un mundo daimónico, aunque no sentido como plenitud, sino como infierno, purgatorio o destierro ontológico? No lo sabemos. Tampoco es necesario. Basta con constatar el síntoma y comprobar su poderosa presencia en su obra. Lo mismo sucederá con su inmediatamente posterior «enfermedad» psíquica. Lo importante será constatar las consecuencias que tiene para la fisonomía y el singular desenvolvimiento (la de su lúcida y extraña percepción de la realidad) de su obra-vida.

En fin, algo que participaba, por vía negativa, de su poética de lo inexpresable, acaeció entonces en ese «artista adolescente», algo que cambió radicalmente su destino. Sucede entonces su traumática estancia en un colegio jesuita, que LGV ha relatado en *Los años de Orígenes*, y que apresó definitivamente en el texto «El Santo del Pa-

dre Rector», donde el adolescente descubre por primera vez (y para siempre) la «misteriosa dulzura del frío que se acepta, del frío en que se penetra por secreta vocación». Porque ese «frío», ontológico, afectivo, insondable, será el frío del exilio, del *outsider*, del marginal, del perdedor... Sucede entonces también la muerte del Padre –del padre débil, como él reconoce-, y se refuerza su relación edípica con su madre –tiempo de su «vida con mamá», dirá con cierta ironía melodramática que siempre gustará de aislar en su ambivalente relación con lo *kitsch*. Y, finalmente, como él mismo ha relatado en *Los años de Orígenes* y en *El oficio de perder*, sobreviene su «enfermedad» (sus «esterotipias», sus extraños rituales, sus desdoblamientos de personalidad, la vital creación de heterónimos, o usurpación de otras identidades, etc.), tiempo donde LGV reconoce que comenzó a sentir la pérdida incesante de su identidad, y de lo cual se «salva» justamente cuando conoce a Lezama Lima, su Maestro (joven fáustico y maestro mefistofélico, escribí en mi libro), y este lo salva de la enfermedad a través de la literatura. Sí, pero ¿a qué precio? Bueno, ese es el punto ciego de su vida y de su poética del reverso y de su exilio incesante.

Este primer exilio, o suerte de exilio arquetípico, sin duda acentuado por su «enfermedad» o singularidad, ¿no decide ya, conjeturo, hasta cierto punto, la forma futura de su escritura, aunque ella no se adueñe de su forma definitiva, de su plenitud lorenziana, kaleidoscópica, tras un dilatado y complejo proceso, hasta ya avanzado su segundo exilio, el que se inicia en 1968?

De manera muy, muy general, podría aislar tres imágenes o símbolos de este primer exilio: la del primer libro que su maestro le indica como vía de salvación dentro del Curso délfico: *Los cantos de Maldoror*, de Lautréamont, que condiciona en parte su inmediata vocación vanguardista; la frase profética: «Muchacho, lee a Proust», que también le dice Lezama, y que condiciona también su acendrada poética de la memoria, muy vinculada a su incesante autoanálisis; y otra frase ambivalente de su Maestro: «Todo poeta es un farfante», que acentuó la condición daimónica del poeta y, en general, de la percepción poética de toda realidad. Asimismo, el propio LGV ha reconocido cómo lo influyó mucho la parte «delirante», «surrealista», de Lezama. Es decir, marco aquí tres aristas fundamentales

de su poética más general, la del reverso y/o kaleidoscópica: la de la vocación formal vanguardista, onírica y plástica; la de la memoria, y la del complejo de Hamlet, como acaso afirmarí­a Harold Bloom..., muy ligado al s­ndrome Oblómov, cuestiones en que no puedo profundizar aqu­, pero que trato extensamente en mi libro. Esa «memoria» que, aclaro enseguida, aunque coincide con la poética general origenista, se desarrolla en LGV en sus ant­podas, es la memoria de un exilio incesante, como los «restos de un naufragio»... Diferencia ostensible por su car­cter freudiano o psicoanal­tico; por su contenido existencialista, en clave agnóstica, incluso atea (aunque nunca abandona, como Cioran, la atracci­n por cierta mística), y, sobre todo, por su radical autoanálisis, reconoce LGV, citando a Valery, en funci­n de su casi autista noci­n de la literatura como autoco­nocimiento.

Ese autoconocimiento sirve tambi­n para caracterizar el centro cosmovisivo tanto de su poética del reverso como de su escritura del exilio, donde predomina una como vocaci­n rota, fragmentada, abierta, kaleidoscópica, de poderosa avidez plástica y en clave de reverso macedoniano, y, a la vez, una insondable conciencia de p­rdida incesante de su identidad personal, que LGV trata de evitar con sus rituales formales o retóricos. De la conjunci­n de esas dos problemáticas (que él se encargará de tornar creadoramente relacionables): la de su vocaci­n «anacrónica» vanguardista y la de su «enfermedad» o s­ndrome Oblómov, se deriva la posibilidad de calificar a toda la escritura de LGV como una escritura del exilio, no constreñida solamente a la del exilio físico de su patria.

4

Hasta ahora hemos visto muy generalmente cómo el destino literario de LGV se fue configurando como un dilatado, difícil y complejo proceso de p­rdida y b­sq­eda de una identidad personal siempre en crisis, siempre en peligro de sucumbir a su «enfermedad» (per­odo clásico, mitopoético, primero, y per­odo barroco-romántico-vanguardista de muerte del dios cósmico, enajenaci­n del yo o ego heroico, después, y, finalmente, ya en su etapa de Playa Albina, per­odo de plenitud daimónica –que es como se le puede llamar a su final y definitivo hallazgo de su singular identidad creadora en clave

kaleidoscópica, pero en clave también de reverso: oficio de perder, notario no escritor, antipoeta, perpetrador de novelas malas, de no relatos, etc., o creador de artefactos plásticos, textos kaleidoscópicos, atomizados, destartalados, inacabados, rotos, etc. –linaje creador que colinda con la marginalidad de toda estética de lo lírico, de lo sublime, de todo gran relato, de toda fijeza genérica, actitud esta que termina por hacerlo afín, por ejemplo, a la discursividad de un grupo insular como Diáspora(s)...

5

1968: salida al exilio físico: Momento de inserción dentro de la tradición del exilio histórico insular. Obsesión por escribir una *novela del exilio*, o destilar, como persigue obsesivamente en *Rostrros del reverso*, un «conocimiento del exilio». Pero no perdamos de vista su singularidad. En ese su diario de creación (y ensayo, testimonio, autobiografía e incluso relato del exilio) *Rostrros del reverso* (libro sobre el que afirmará Octavio Paz en una carta: «Pero un día –se lo aseguro- su libro será leído como lo que es: uno de los testimonios más lúcidos de estos años infames»), en la parte origenista, ya se anticipa su poética del reverso (también su poética plástica o kaleidoscópica) -tal como se hace posteriormente paradigmática en *Los años de Orígenes-*, quiero decir que, ya en el centro de su etapa origenista, García Vega padecía los síntomas de su posterior vocación de ruptura y desvío creador (que supo vislumbrar muy bien Vitier como «rencor» en *Lo cubano en la poesía*). Es que ya él era, en un sentido profundo, un resentido, un exiliado del mundo, un *insiliado* incluso. O un raro, un *outsider*, un forastero, un marginal, un fantasma, prolongando, acaso sin saberlo, la tradición onírica, delirante, resentida, secreta, del alucinado Zequeira de *La ronda*, de ese Zequeira, suerte de protoplasmático dios desconocido, o arquetipo negativo del reverso de la llamada tradición del sí, o de la cubanidad positiva, es decir, representante primigenio, como lo será también después LGV, de una suerte de contra tradición, o tradición del no, de la cubanidad negativa (hoy se habla también de lo posnacional, de lo posrevolucionario). LGV encarna en una suerte de afantasmada desidentidad con respecto a la gran tradición de los grandes relatos de la Colonia, la República y la Revolución.

En *Rostros del reverso* (sobre todo en la parte del exilio en Madrid) (después lo prolonga en Nueva York) comparte LGV la condición de excéntrico con respecto a la izquierda intelectual revolucionaria (él deserta nada menos que de la Era imaginaria de la Revolución), que era predominante en América Latina, Estados Unidos y Europa. Él era, a priori, un «gusano», una «escoria», como se dirá después, y no porque se dedicara a hacer activismo político contrarrevolucionario (que nunca hizo), sino solamente por haber quedado al margen, exiliado, de la Revolución cubana. Digo esto muy rápidamente porque, con ser muy importante, no es lo esencial para la caracterización que me interesa hacer aquí de una escritura –incluso de una poética– del exilio. Digamos que la marginalidad ya tan radical ontológicamente de LGV se ve alentada desde el afuera histórico, físico, por su condición de exiliado político.

Sería imposible poder describir aquí la relevancia de este diario dentro de la literatura latinoamericana. Merecería ser reeditado y estudiado en profundidad. Diario de creación y testimonio de su exilio en Madrid y Nueva York (aunque su primera parte acaece en los tiempos de la revista *Orígenes*), este texto participa también del ensayo, de la metaescritura, incluso de cierto relato de la imposibilidad de narrar... No se ha escrito, al menos en la literatura cubana, un texto donde tan explícita y profundamente se vincule la experiencia del exilio con la escritura, como si el cuerpo de la escritura y su propio cuerpo (alma, conciencia) fuera el mismo cuerpo roto, ávido, neurótico, donde pudiera ensayarse una profunda experiencia espiritual.

En *Los años de Orígenes*, ya fue LGV lo suficientemente crítico con toda la historia de Cuba, como para circunscribir su llamada poética o escritura del exilio a su disentimiento de la Revolución cubana. Su reverso crítico atañe, como ya adelanté, a toda la historia de Cuba: Colonia, República y Revolución –y, dentro de la época de la Revolución, incluso a su reverso imaginal: la Era imaginaria de Playa Albina (Miami), centro del exilio histórico contrarrevolucionario. Pero repárese en que LGV no tiene una visión simplemente maniqueísta de la clásica y manida bipolaridad política e histórica Cuba-Miami. Él crea imaginalmente un exilio mucho más profundo: una mitología albina. Un solo ejemplo, aunque soberbio, puede servir

para ilustrar el no lugar (o el otro lugar, el otro mundo lorenziano) desde donde LGV percibe su realidad, su otra Era imaginaria: Disney World. Es cuando en *El oficio de perder* relata una suerte de peregrinación (de viaje místico, de purgativa noche oscura) hacia ese lugar común, pero también mítico, de la llamada modernidad norteamericana, y le acaece como una especie de mística por vía negativa (a la que fue tan proclive siempre), en clave de reverso. LGV escucha con el júbilo de un niño que *desaprende*, los gritos de King Kong. Es como un viaje al revés, un viaje hacia la *inmadurez* gombrowicziana que parece reclamar una escritura del exilio. En mi libro, escribo: «Hay, en el fondo, como un incesante regreso imaginal hacia el único tiempo real (por perdido, por imposible), el de la imaginación, el de la víspera, el de la infancia, suerte de *tierra prometida*». No sólo niega a la Atlántida [sumergida] (imagen de su Cuba perdida), sino al Exilio [histórico] (Playa Albina) –y recrea, anagógicamente, a la ciudad imaginal Vilis, cuerpo astral de Playa Albina, ciudad de los sueños-, y entonces escribe uno de sus comentarios más desoladores: «Pues si bien es cierto que un buen número de despistados, llevados por la superficialidad (siempre la política, por muy serio que se la tome, es superficial) siguen hablando de un Tirano Máximo o de una Atlántida con la que hay que dialogar, los mejores albinos sabemos que lo único que nos queda es Disney World». Disney World ¿como un final *nonsense* o como otro principio?». La imagen del rugido de King Kong es soberbiamente significativa de la Era imaginaria de Playa Albina... Es por ello que acaso pueda entenderse mejor ahora en qué sentido profundo (irónico y trágico) decía LGV que era un apátrida...

Ya en su etapa final, de plenitud kaleidoscópica, el ejemplo de su libro *Vilis* sería paradigmático a la hora de tratar de apreciar el desenvolvimiento literario de esta compleja poética o escritura del exilio lorenziana: Vilis es como ciudad imaginaria, mítica, el reverso –ciudad y cuerpo astral, enfatiza- de Playa Albina, la cual, a la vez, es imagen en clave de reverso no sólo de la ciudad de Miami (como centro simbólico del exilio sin rostro, sin identidad) sino de Cuba (Pero ¿no existe una identidad albina?). Pero ¿de cuál Cuba? No sólo de la llamada por LGV como Cuba castrista, sino de la Cuba histórica en general, y de la Cuba en que vivió LGV en particular, y,

además, y esto es casi lo decisivo: de una Cuba mítica: tanto la originista, que él nombra irónicamente con un verso de Eliseo Diego: «el sitio donde tan bien se está», o la de «la grandeza venida a menos», o la castrista sin identidad: la que anunció Lezama como la de «El alba de la era poética», la Era imaginaria de la Revolución cubana, la de la llamada «pobreza irradiante», etc.

El imaginario de *Vilis* (ese libro que fascinó y desconcertó, por ejemplo, a Daniel Samoilovich), que, como una parte muy notable de la poética de LGV, tiene más vínculos con una general poética vanguardista argentina que con otra casi inexistente cubana -libro al que me he aventurado en calificar como ejemplo de antinovela, o texto kaleidoscópico- ilustra perfectamente (en toda su complejidad genérica, formal y cosmovisiva) lo que he llamado como una poética o una escritura del exilio (y que para una descripción prolija remito a mi libro *Kaleidoscopio. La poética de Lorenzo García Vega*), y que no hará sino reiterarse, a partir de entonces, en toda su escritura, hasta su muerte; parte de su obra que conforma, junto a los tres hitos cosmovisivos, creadores y memorialísticos; *Rostros del reverso*, *Los años de Orígenes* y *El oficio de perder*, y toda su última producción ficcional ya citada con anterioridad, lo más perdurable de toda la obra de LGV.

6

Coda final.

Pero el exilio ¿no implica un descentramiento incesante?, ¿no es estar siempre afuera, a la intemperie? Si el exilio es estar fuera de la patria, ¿no es la *no patria*, su reverso? Tal vez por eso decía LGV, reitero, que era un apátrida (como afirmó en su última conferencia en Madrid sobre Lezama Lima, «Maestro por penúltima vez»). Él se sentía, como Nietzsche, un hombre sin patria («Nosotros los hombres sin patria», escribió Nietzsche), y sentía a Miami como la no patria («el exilio sin rostro, sin identidad», afirmaba), por eso acaso también sin color: Playa Albina. Lo albino como el negativo, el reverso «blancuzco». Y se veía a sí mismo como un «escritor albino»: un escritor-no escritor ¿no decía también? Como Nietzsche, se imaginaba un «hiperbóreo», un habitante de unas misteriosas islas al Sur, una regiones blancas, heladas, las mismas en donde tuvo Arthur Gordon Pym su última visión, esa ignota e inconcebible figura

blanca que provocó el terror sagrado de los aborígenes que gritaban al reconocerla: *¡Tekeli-lí!*, como ante un daimon o un dios desconocido... LGV también buscó una extraña plenitud en el reverso, en la ausencia de color (de ahí quizás su obsesión plástica por la imposible textura verbal de los colores, pues ¿cómo escribir un color, la luz, lo plástico?). Por eso conjuró, imantó al vacío, a la nada, la *albinidad*, como una suerte de dios sin rostro, desconocido. Una luz neón... ¿Cómo será tocar la nada (una luz, un color)? Y se aproximó a una mística negativa, como reconoce en *El oficio de perder*. Pero si el exilio es siempre una pérdida (de identidad, un descentramiento, y un oficio de perder), ¿no puede haber en ese vacío, en ese desconocido u olvidado reverso, una extraña plenitud, una suerte de *vocacional* oficio de perder, como esa «misteriosa dulzura del frío que se acepta, del frío en que se penetra por secreta vocación»?

Dice Patrick Harpur -el autor de varios libros de culto, entre ellos *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación-* (a quien leyó fascinado LGV en el último año de su vida) que el olvido (ese hueco negro donde se pierde la información) –o esa «tritурadora del olvido», como lo describe LGV-, que el olvido, repito, como reverso de la memoria, acaso existe para preservar lo más importante o trascendente, lo cual olvidamos entonces como una manera de preservarlo. Tal vez por eso evoque LGV (como una cualidad creadora del olvido) la cosas, dice, que existen como *no vida* dentro de su mente, como en estado de hibernación, como *larva*, o *magma*, escribe también. La cosas, entonces, podrían existir o conservarse en una suerte de estado protoplasmático, negativo, anterior a todo nacimiento, como en una perpetua víspera, o potencia: como esa formas informes (y valga el oxímoron) que imaginaba María Zambrano en un capítulo, «La Medusa», de *Claros del bosque*, como imagen de las formas que vendrán... Tal vez por eso en los últimos textos de LGV (textos informes, sin género reconocido) la memoria opera siempre como sin reconocer lo que evoca, las visiones que padece, como si fueran rememoraciones sin sentido expresable, que sólo provocan preguntas sin respuestas. Ya abundé en mi libro sobre lo que llamé como una poética de lo inexpresivo y de lo inexpresable...

Es muy significativo que Giorgio Colli, el filósofo italiano (el brillante hacedor de la edición crítica de Nietzsche y el profundo y

singular estudioso de la sabiduría griega antigua), esté convencido de que la verdadera sabiduría para los antiguos griegos presocráticos era inexpresable, al menos a través de la escritura, porque esa forma, la escritura, significaría una suerte de congelamiento o, al menos, empobrecimiento del conocimiento, o marcaba su decadencia... Sabiduría que debería permanecer entonces viva y, a la vez, inexpresable. Irrepresentable, escribe también. Nociones negativas que hubieran agradado a LGV. De ahí acaso ese temor paranoico, visceral, que siente por el peligroso hieratismo de toda forma. Miedo de que la Forma lo traicione. Miedo de que la Forma se convierta en ídolo, en demiurgo (diría también Zambrano). Sentimiento ambivalente porque, a la vez, se siente siempre atraído por la textura física, plástica de las cosas; de las cosas que quiere siempre formalizar, abstraer, destilar, minimizar, encerrar, limitar, geometrizar, incluso romper, como buscando (como con los juguetes en su infancia) un adentro desconocido..., y como buscando acaso una identidad perdida... De ahí, también, se comprende, su poética de lo pobretón, del destartalo, de lo roto... ¿No sentía que perdía pedazos de identidad? Y notemos cómo para el agnóstico LGV la trascendencia está en la textura misma de las cosas, es inmanente...

El exilio entonces como escritura ¿no se expresa mejor como reverso, es decir, como no escritura: no novela, no relato, no poesía, no escritor, etc.? El exilio albino. El escritor albino. Mitología Albina. La Playa Albina. ¿Por qué playa? Playa como frontera, linde, confín, es decir, entidad daimónica, ambivalente... «No es agua ni arena la orilla del mar», escribió Gorostiza, el autor de *Muerte sin fin*. Decía su Maestro: «Buscando la increada forma del logos de la imaginación». Ya en mi libro reparé en cómo LGV reclama -explícitamente en *El oficio de perder*- una suerte de silencio, de nada, de vacío trascendente, semejante (como anverso y reverso en todo caso del *tokonoma* lezamiano: «el vacío, la compañía insuperable», escribe Lezama). Pero, si el exilio es siempre esa misteriosa pérdida, reitero: ¿qué es en el fondo «el oficio de perder»? «Patria desconocida», le dice María Zambrano al exilio, acaso su verdadera patria, dice también. También lo vio como una catacumba, o inframundo, o mundo órfico, sagrado, daimónico. También como víspera, o estado anterior a todo nacimiento: *patria prenatal*, escribió en «La Cuba secre-

ta» (anterior, dice también, por cierto, a todo olvido). Es decir, está latente en LGV la asunción de la pérdida de la patria como dadora de otra patria desconocida. Otra patria u *otro mundo*, agregaría yo. Porque ¿qué es el *otro mundo* (o inframundo) (o *ínfero*, diría María Zambrano) sino la patria del alma o ánima perdidas? El otro mundo como reverso ¿no es como la patria (otra, desconocida,) donde no se pierde la identidad? O, como escribiría LGV, el paraíso «donde la represión no existe».

Llegaríamos así, por el camino negativo del reverso lorenziano, a una noción positiva del exilio, y de la escritura o poética del exilio: el exilio como el *otro mundo*, lo intrascendente como trascendente, la pérdida como ganancia, el exilio como centro secreto... El exilio como reverso, como no escritura, o como oficio de perder, como la plenitud del *otro mundo*. El mundo del alma, de los sueños y los deseos, o el mundo de la imaginación, diría Harpur, el último maestro de LGV. Por eso el secreto de la imaginación daimónica es inexpressable. Lo que importa no es el sentido, el centro, el fin, la respuesta, sino el laberinto, el camino, el sin sentido, el no fin, la pregunta (¿el exilio incesante?). O como diría Nietzsche (y reiteraba también su maestro, el etrusco de La Habana Vieja): «lo importante es el flechazo, no el blanco». Pero ¿no escribió el místico en el «Cántico espiritual»: «y me hice perdidiza y fui ganada»?

La divisa obsesiva de Lorenzo en *Rostros del reverso*, cuando indaga constantemente por una novela y un conocimiento del exilio, es una frase de William Blake sobre el precio de la Poesía: «Se compra a fuerza de dar todo lo que se posee», lo que recuerda una frase de un místico sufí: «No se puede comprar el corazón porque lo que el corazón quiere se paga con la vida».

Entonces, para LGV, la escritura es un oficio de perder, la escritura es el exilio...

En 2004, al llegar al exilio en Madrid, me apresuré a escribirle a LGV que estaba estrenando mi condición fantasmal. Su inmediata respuesta fue: «Qué bueno es estar bien acompañado».

Gracias, Lorenzo, mi maestro en el exilio, o, como el Minotauro de *Los Reyes*, de Julio Cortázar, el daimon, el que vive en el sueño...

San Carlos de Bariloche, 6 de abril, 2015