

LORENZO GARCÍA VEGA: POETIZAR LA VIDA, HUMANIZAR LA LITERATURA**Lorenzo García Vega: To poetize life, to humanize literatura****Autora:** Margarita Pintado Burgos¹**Filiación:** Emory University, Atlanta, Estados Unidos.**E-mail:** mpintad@emory.edu**RESUMEN**

Este ensayo reflexiona en torno a la figura de un escritor cuya obra testifica la indisolubilidad entre el arte y la vida, privilegiando en todo momento el *yo humano*, sobre el *yo literario* del autor. Además de crear una lengua de resistencia en contra de la ideología dominante, la escritura experimental y autorreferencial, como lo ejemplifica el caso de Lorenzo García Vega, permite una revalorización, y una resignificación de las circunstancias, internas y externas, del escritor.

Palabras clave: arte, vida, escritura, poetizar, diario, testigo, paisaje, circunstancia.**ABSTRACT**

This essay reflects on the figure of a writer whose work testifies to the indissolubility of art from life, at all times favoring the *human* self over the *literary* self of the author. As well as creating a language of resistance to dominant ideology, experimental and self-referential writing, as is the case of Lorenzo García Vega, also allows for a reevaluation, and a resignification of the circumstances, both internal and external, of the writer.

Keywords: Art, Life, Writing, To poetize, Diary, Witness, Landscape, Circumstance.

Lo real, así, se convertiría en texto: mirada de un narrador sobre las piezas de un inexistente paisaje. Pero el texto, a la vez, reflejaría a la realidad: toda la estúpida desolación que rodea al autor.
(Lorenzo García Vega, "Túnel con rey desnudo", *Collages de un notario* 7)

I.**Retrato de un escritor no-escritor**

Para Lorenzo García Vega (Cuba, 1926), la vocación de escritor viene acompañada por una férrea voluntad de ser testigo, tanto del mundo, como de sí mismo. De ahí que el poeta

más joven del llamado grupo y proyecto editorial, *Orígenes* (1944-1956)², haya dedicado su vida a construir un extenso testimonio, aún en proceso. Desde sus *Espirales del Cuje* (1951), autobiografía alternativa por la que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura Cubana, hasta su más reciente entrega, *Erogando trizas donde gotas de lo vario pinto* (2011), García Vega no ha hecho otra cosa que no sea contemplarse y reportarse desde todos los ángulos posibles. Así, el niño hipersensible que llora la partida de un circo en un pueblo de campo³, el muchacho al borde del electroshock que conoció a Lezama Lima frente a una librería⁴, el adulto frustrado que tuvo que exiliarse dejando atrás a su única hija en Cuba, el portero de una tienda Gucci en Nueva York, el poeta de culto invitado a congresos de literatura, y el bag boy de un supermercado *Publix* en Miami, convergen en su obra para corroborar un destino con propósito. Disgregado, pero fiel a sí mismo, y a lo que reclama como su oficio de perder, el escritor convertido en notario cree que el ser no es nunca un proyecto acabado, y que es nuestra responsabilidad recordarnos, guardando un meticuloso registro de lo que vamos siendo⁵.

En el caso de García Vega, el ensimismamiento no se traduce en una espectacularización del yo. Lejos de las grandes afirmaciones, y del tono grandilocuente que suele acompañar al escritor convertido en hombre de fama, o en autoridad intelectual y cultural, el autoproclamado “escritor no-escritor,” insiste en hacer literatura a partir de las minucias insignificantes que le dan forma a su existencia. El detalle, eso que pasa desapercibido en los grandes relatos, ocupa aquí un plano central, poniendo de manifiesto una firme voluntad de querer trascender los límites, reales e imaginarios, entre el arte y la vida:

¿Romper las barreras entre el arte y la vida? Una vez llegado a esto, se escribiría sin importar que se publique lo escrito, ni sin importar que lo publicado llene de cajones nuestro cuarto. ¿No se debería de buscar que el acto de escribir sólo consistiera en aquello que puede proporcionar vida?
(129)

Se pregunta el escritor en sus memorias, *El oficio de perder* (2005). Y es que para García Vega el arte es una subjetividad que se entrega, y que se despliega en direcciones insospechadas, puesto que la materia prima de la obra es eso vivo incontenible que no puede sino corroer y desbordar la fijeza⁶ de cualquier forma.

De ahí que el escritor afirme no sentirse cómodo en ningún género, con la excepción del diario y el collage. El primero testifica la indisolubilidad entre el arte y la vida, expresándola como un continuo. Al narrar el paso de sus días, proponiendo la experiencia cotidiana como una potencia poética, el autor instaura una lógica narrativa que no precisa de un afuera, y que, entre otras cosas, resiste la fuerza de agentes culturales que buscan convertir la expresión artística en material propagandístico. Por su parte, el collage busca esencialmente dos cosas: romper las jerarquías narrativas, y mostrar el corte, o costura que subyace en todo relato. La estructura narrativa del collage va de la mano con eso que Lorenzo ha denominado escritura del reverso: escritura que desarticula el pensamiento que ha devenido en construcción o ideología. Detrás de este afán por situarse en un antes, o un afuera del lenguaje, se encuentra la voluntad de querer mirar de frente eso que antecede a la forma, para encontrar las semillas que más tarde engendrarán las ficciones de la entelequia nacional.

II.

Entre el Yo literario y el Yo humano del escritor

Al llegar a *Orígenes*, Lorenzo García Vega descubre a un grupo de escritores marginados, y aferrados a la idea de cambiar la historia de la nación mediante la creación poética. No obstante, y a pesar de las intenciones de Lezama, y de los poetas convocados en *Orígenes*, el joven escritor chocará con la rígida sensibilidad que caracterizó a la mayoría de los origenistas, en quienes prevalecían los prejuicios y los vicios de la burguesía cubana, aferrada a los viejos mitos de las familias aristócratas que habían perdido sus riquezas. Esta lealtad a un pasado que llegó a ser sólo un esbozo⁷, pero en el cual se asentaba la identidad del cubano perteneciente a las elites del país, se manifestaba en los ceremoniales de *Orígenes*, que constaban de cenas, bautismos, y festejos en donde se reunían los poetas para jugar el juego del intelectual burgués. Luego de haber sobrevivido a dichos ceremoniales, García Vega no podrá tolerar más nunca esa solemnidad que raya en lo ridículo-anacrónico, y que le da paso a la idealización del yo literario, por encima del yo humano del escritor⁸. Aquellas reuniones, afirma el escritor, evidenciaban la cerrazón de una circunstancia que, si bien era criticada por los mismos origenistas, se imponía como costumbre, dejando entrever la gran falta de autoanálisis que obstaculizó una penetración mayor y certera por parte de *Orígenes* dentro de la pobre circunstancia cultural, social y política de la isla.

No debe sorprendernos, pues, que García Vega se oponga con vehemencia a los homenajes, y demás rituales esmerados en hacer del yo literario –ese yo que es fácilmente intercambiable con el yo idealizado de la nación –, la única identidad posible del artista. Recientemente, en un ensayo titulado “José Lezama Lima: Maestro por penúltima vez”, García Vega se reafirma en sus posturas desmitificadoras en torno al oficio del escritor:

Detesto toda la algarabía que se puede formar en torno a las figuras literarias. . . . O sea, detesto esa manera de evocar a un Maestro literario, montándolo sobre zancos, o idolatrando sus idiotas anécdotas, o convirtiendo sus palabras en estereotipias sagradas . . . Tampoco me interesa el respeto. . . . El respeto no me sirve, sino la mierdidad. (16)

El respeto, los premios, y homenajes contribuyen a que los escritores se conviertan en significantes vacíos inflados por la retórica de la academia, de la crítica, y del mercado cultural. Lector de Jean-Paul Sartre, García Vega nos recuerda las palabras del pensador francés cuando afirmaba que, cada vez más, y con mayor frecuencia, el escritor debía dejar de ser hombre para convertirse en embajador o funcionario de un país:

En prosecución de su esfuerzo, la sociedad quiere recuperar estos materiales hasta ahora poco utilizables: los escritores. . . . Deseemos que [el escritor] pueda desprenderse de esta jauría de homenajes que así le acosa; deseemos que recobre la fuerza de escandalizar. (37-38)

En el justo momento en que *Orígenes* comenzaba a experimentar cierto reconocimiento a nivel internacional, y la figura de Lezama era validada por el discurso revolucionario, aliado de la intelectualidad de la izquierda latinoamericana, y del boom del mercado editorial, García Vega decide escribir *otra* historia. Al narrar esta otra historia, que es el reverso de la historia oficial, el escritor intentaba recuperar la marginalidad que había sido la razón de ser de *Orígenes*. En *Los años de Orígenes* (1978), polémico ensayo autobiográfico que

convirtió a García Vega en escritor maldito, vemos con claridad la encendida reacción de García Vega al gesto de canonización por parte del nuevo gobierno, que, ayudado por algunos origenistas, hizo de *Orígenes* una suerte de antesala mesiánica de la Revolución⁹.

III.

Imposibles torres

Para evitar los simulacros de homenaje, García Vega se empeña en una escritura que podríamos catalogar de anti-homenajeable, enfocada en lo inmediato-trascendental. De este modo, un carrito de helados que se deja ver a través de una ventana, una hoja sacudida por un aire dentro de un día cualquiera, una llovizna, o el ruido que sale del refrigerador, se convierten en las piezas centrales de un relato metafísico que da paso a mayores elucubraciones en torno a la vida, el arte, la muerte, lo real, y lo eterno. El escritor, quien tiene que conformarse con lo precario de su circunstancia albina¹⁰, se mete en sesudas reflexiones filosóficas a partir de los elementos (objetos y experiencias) que componen su diario vivir. Tras asumir un exilio que parece ser el último de los exilios, el escritor intenta llenar el vacío con palabras que remitan a un vacío mayor, y como primigenio en donde el ser se saluda a través de los posibles relatos que surjan entre él y las cosas que constituyen su paisaje. Por eso, todo lo que el escritor contempla se convierte en extraña afirmación, voluntad siempre renovada de existir para narrar, y de narrar para existir. Leemos en *Erogando trizas*:

Las torres –imposibles– de esa gasolinera. El día –este día–que voy atravesando. Para encontrarme con la Farmacia: sus diarias pastillas blancas. ¡Qué horror! También el carnaval, opaco, de los sucios canales. ¿Esto que estoy enumerando es toda mi vida? (122)

Pocas veces los lectores somos confrontados con preguntas de tanta honestidad, preguntas que arrastran la certeza de lo inefable. ¿Qué es, a fin de cuentas, la vida? ¿Qué cosas constituyen una experiencia? ¿Qué nos separa de nuestra circunstancia? No hay idealizaciones, ni pretensiones, pues el escritor parte de la premisa de que a la existencia no hay que ponerle ningún disfraz. La vida enumerada, por un lado, advierte el irrevocable hecho de habitar un lugar determinado que el escritor rechaza, y por el otro, anuncia las posibilidades creativas que emergen de ese lugar que se asume como falta, o como ausencia de lugar. Sabemos que García Vega siente una profunda repulsión por Miami, no obstante, el escritor decide convertir su penitencia en festejo poético. De ahí surge la Playa Abina, materia poética, punto clave del laberinto de su vida, y de la trampa literaria de la cual es autor. Al convertir su circunstancia en poesía, hasta los objetos más pobres, insignificantes, y vulgares, son liberados de sus funciones habituales. Separados de sus referentes, podemos entonces imaginarles nuevos contenidos. Por eso las torres de una gasolinera dejan de ser meras torres, para convertirse en “imposibles torres” a las que es posible imaginarles una historia. Hay que negar las torres para afirmar la posible poesía que pueda emerger de ellas. No se trata, sin embargo, de continuar una empresa quijotesca. Si el noble caballero de la Mancha soñó con gigantes que no eran sino molinos de vientos, nuestro innoble caballero albino se niega a soñar, o al menos, se abstiene de idealizar el sueño en aras de “mejorar” o redimir su entorno. No, Lorenzo no busca el sueño, sino que por el contrario, insiste en despertar a la imagen de ese letargo que ha sido inducido por la *mirada* de quienes carecen de *visión*. No se trata, entonces, de negar la

realidad, sino de penetrarla con los ojos muy abiertos. Ver más. Liberar la vida que habita en la zona de lo invisible. Ver más. Dejarse interpelar por lo inexpresable que de pronto, habla.

IV.

La escritura del diario

Esta escritura que enumera, y que reflexiona en torno a lo enumerado, encuentra el mejor asilo en el diario, las memorias, y la autobiografía, en donde el testimonio de lo vivo no precisa de una realidad *otra*, concebida esencialmente como una ficción. El escritor reporta con prolijidad de notario el paso de los días, revelando siempre el misterio de lo cercano, e invocando, en un mismo plano, tanto el hecho, como el *des*-hecho histórico. Dice Blanchot en *El espacio literario* que,

El Diario señala que quien escribe ya no es capaz de pertenecer al tiempo por la firmeza ordinaria de la acción, por la comunidad del trabajo, del oficio, por la simplicidad de la palabra íntima. . . . Ya no es realmente histórico, pero tampoco quiere perder el tiempo y cómo sólo sabe escribir, escribe, al menos, a pedido de su historia cotidiana, de acuerdo con la preocupación de sus días.
(25)

Quien escribe un diario no es autor (dueño) de su vida, sino testigo de la Vida común a todos. De acuerdo a lo que decida relatar el diarista, y el tono que elija al contarle, se nos van revelando los pedazos de su humanidad.

Una de las ventajas que ofrece el diario es que en él, todo cabe, y todo vale: el rayo de sol que entra y desfigura una silueta, el vaso de agua que dejó rastros circulares sobre una mesa de madera, los apuntes de música, o pintura hechos al azar, las transcripciones de los sueños soñados durante una siesta: cada uno de estos actos testifican la voluntad de una memoria que no está dispuesta a pasarse por alto, y que no quiere ser confundida por la historia *memorable* de los pueblos. Por eso cuando leemos las 559 páginas de *El oficio de perder*, sabemos que cada coma, cada punto, cada palabra, cada entonación detrás de la palabra, quiere ser un testimonio íntimo de la vida del poeta:

A veces estoy tan solo, en una Playa Albina donde vivo, que casi es, como si, en algunas ocasiones, perdiera el sentido de la realidad. Me acuesto, inevitablemente tengo que acostarme, después de regresar del supermercado donde trabajo. En una Playa Albina hay sol con 90 grados, o un sol con 92 grados, o hasta un sol con mil grados, ¡lo mismo da!; lo cierto, lo único cierto es que uno regresa del trabajo de bag boy, se quita el delantal de bag boy, y durante un tiempo, bajo palio de aire acondicionado, tiene que ir tratando de que el cuerpo vaya licuando, o perdiendo todo ese sol que en un parqueo, y conduciendo un carrito, uno ha estado acumulando dentro de sí. Uno está solo, en Playa Albina donde vive. A veces es como si perdiera el sentido de la realidad.

No hay duda, como si se perdiera el sentido de la realidad.
(15)

La oda al fracaso toma la forma de un poema. El poeta está solo, el poeta, a veces, pierde el sentido de la realidad, el poeta se acuesta, cansado, luego de un día de trabajo empujando el carrito del *Publix* en donde trabaja, al poeta no le gusta acumular tanto sol, el

poeta se quita el delantal de bag boy, y espera a que un frío de máquina alivie un poco ese pedazo de vida que se propone como el principio de una estética, que es más bien una anti-estética.

Dice Sontag en su ensayo “El artista como sufridor ejemplar” que lo que buscamos cuando leemos los diarios de un escritor es el yo que sufre, puesto que el artista, y más que nadie el escritor, es aquel que sabe cómo convertir el dolor en una obra de arte. A esto podemos añadir también que, el escritor es aquel que sabe cómo convertir la falta, y el fracaso en un canto de libertad. De lo imposible emerge una poética de lo futuro, dado que el escritor es el llamado a expresar eso que aún carece de un lenguaje¹¹.

Continúa Blanchot arguyendo que el diario no es una confesión, sino un Memorial: “¿Qué debe recordar el escritor? Debe recordarse a sí mismo, al que es cuando no escribe, cuando vive la vida cotidiana, cuando está vivo y verdadero y no moribundo y sin verdad” (24). Pero Lorenzo García Vega no ha tenido que *regresar* al diario, ya que nunca ha salido de él. Más que una costumbre, o un deber, escribir reportes de lo cotidiano, es parte esencial de estar vivo. Quien ha decidido vivir, no de la poesía, sino en la poesía, desde la poesía, vence al tiempo, pues ha encontrado la manera de eternizarse como criatura poética. García Vega es su paisaje; la disolución de los límites entre lo real (la vida cotidiana) y lo ficticio corroboran un compromiso ético que no admite una doble moral expresada en la diferenciación entre el yo humano, y el yo literario del escritor.

Testigo incondicional de su tiempo, a sus 83 años García Vega emprendió otro proyecto literario: la creación de un blog al que bautizó con el nombre de *Ping-pong Zuihitsu*. Su escritura fragmentada y auto-referencial flota muy bien en el espacio virtual. *Ping-pong Zuihitsu* se convirtió muy pronto en otra extensión de su diario vivir. Los días se amontonan; la inmediatez del blog hace que el tiempo alcance una materialización alucinante. En ese nuevo espacio el escritor reflexiona en torno a lo que ha sido su vida, ahora que se siente cercano a la muerte. Pero a pesar de los 63 años que lo separan de *Suite para la espera* (1948), primer libro que publicara cuando apenas era un adolescente, estas no son las reflexiones de un sabio que se sienta tranquilo a pasar lista de lo que ha sido su vida. No hay resoluciones: los días siguen trayendo sus preguntas, y el poeta insiste, una y otra vez, en no tener respuestas. Entonces, ¿qué hacer? García Vega responde en una de las entradas del blog:

Entonces, seguir escribiendo. Parece que eso es lo que voy a seguir haciendo. O sea, que me meto en lo seco de mi karma (sembrándome en unas macetas que colocaré en el estúpido patio de mi casa). No sé, eso sí que no sé, pero podré aferrarme a un punto. ¿Quién soy? ¿Podré mantenerme, hasta la muerte, haciéndome esta pregunta? Y un propósito absurdo: sembrar una como agua de acuarela en el patio, donde pueda fijar los días que me quedan. ¿Y qué quiere decir esto? No lo sé bien, pero creo saberlo. (Noviembre, 2010)

Lorenzo García Vega se devora, una y otra vez, se entierra vivo en sus libros para no morir, afirmándose en un texto que no es texto porque es vida. Su casa está dentro, su memoria desatada en todas partes, vuelta sobre sí misma; pliegues y más pliegues envolviendo y revelando un yo que sufre, pero que vive, y que afirma su vida en la creación. Sus lectores le seguimos la ruta, haciendo esbozos de homenaje, mientras esperamos atentos a que siga convirtiendo el silencio en un bien apalabrado.

Bibliografía:

- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- Delueze, Guilles. *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- . y Félix Guattari. *Kafka, por una literatura menor*. México: Era, 1978.
- García Vega, Lorenzo. *Collages de un notario*. Miami: La torre de papel, 1993.
- . *El oficio de perder*. España: Espuela de Plata, 2005.
- . *Erogando trizas donde gotas de lo variopinto*. Miami: La palma, 2011.
- . *Ping-pong Zuihitsu*. Web. Mayo 2010-Marzo 2011.
<http://pingpongzuihitsu.blogspot.com>.
- Rojas, Rafael. *Motivos de Anteo*. Madrid: Editorial Colibrí, 2008.
- Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1967.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York: 1996.
- Vitier, Cintio. *Ese sol del mundo moral*. México D. F.: Siglo XXI, 2002.

Fecha de recepción: 22/11/10
Fecha de aceptación: 26/4/11

1 Margarita Pintado Burgos nació en Puerto Rico en 1981. Hace su doctorado en Emory University, Atlanta, sobre la obra de Lorenzo García Vega, y escribe junto con éste el blog Ping-Pong Zuihitsu.

2 Dirigido por José Lezama Lima, Orígenes fue, junto a la revista argentina Sur, una de las revistas más importantes de arte y literatura del siglo XX. Por sus páginas desfilaron numerosas figuras como, Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Pedro Salinas, María Zambrano, Eduardo Mallea, y Macedonio Fernández, entre otros.

3 García Vega evoca en distintos textos la despedida del circo que marcaría su infancia. Leemos en *El oficio de perder*: "Había un destartalado circo, un polvoriento circo. . . . Harrison, el dueño del circo que llevaba su apellido, era un norteamericano aplanado. . . . Después de darle, aquella noche, dos latigazos al lamentable león —el único que tenía el circo—, se despidió del pueblo con discurso etílico donde dijo que nunca olvidaría a Jagüey Grande. Pero yo era un niño hiper-sensible. Un niño con un karma. . . . Así que, al oír la despedida de Harrison, sentí no sólo la llamada de mi vocación de perdedor, sino que también me sentí tocado por ese tremendo kitsch que una vocación como la mía siempre conlleva" (30).

4 Lorenzo García Vega conoció a José Lezama Lima en la trastienda de la librería La Victoria, en la Habana. El evento está registrado en el noveno capítulo de *Los años de Orígenes* (1978).

5 Hago referencia aquí al título de la antología poética de García Vega, publicada en el 2009 por la editorial Matanzas, y al cuidado de Enrique Saíenz, Lo que voy siendo.

6 No debemos pasar por alto la influencia que los escritores Witold Gombrowicz, y Macedonio Fernández, ambos publicados en *Orígenes*, tuvieron en el pensamiento de Lorenzo. En su novela, *Ferdynurke*, traducida al español en el 1947 por un colectivo dirigido por Virgilio Piñera, Gombrowicz esboza todo un argumento filosófico en torno a la posibilidad de crear una "anti-forma".

7 En su libro *Motivos de Anteo*, Rafael Rojas ofrece una lectura detallada de la lucha origenista frente a la sensación de vacío histórico y cultural que imperaba en la isla. Explica Rojas que, dado que la época criolla en Cuba no duró ni medio siglo, el sentimiento de la clase intelectual cubana, "se expresa siempre a través de un malestar y una frustración, de un anhelo y una nostalgia: el anhelo de realizarse alguna vez en la historia, y la nostalgia por la edad dorada en que esa realización fue casi un hecho" (46).

8 El otro poeta anti-origenista fue Virgilio Piñera, quien no participó en las reuniones del grupo pues se encontraba como corresponsal de *Orígenes* en Buenos Aires.

9 Cintio Vitier fue el origenista encargado de convertir el origenismo en la estética de la cultura oficial revolucionaria. En libros como *Ese sol del mundo moral*, encontramos pasajes que corroboran la unión "natural" entre el movimiento artístico, y la resolución política: "La Revolución cubana, sin que faltaran los obtusos y miméticos de siempre, hizo visible esa invisibilidad. Reveló, por ejemplo, como en un inesperado negativo, que Casal y Lezama sólo habían evadido una realidad detestable en aras de fundar una imaginación deseable para la futuridad de la patria" (102).

10 García Vega le llama Playa Albina a Miami, lugar en donde ha vivido por más de veinte años.

11 Este ensayo, que parte de mi investigación doctoral, dialoga con algunos postulados del pensador francés Jean-Paul Sartre, y con la relectura que de éste hará Guilles Deleuze. En su famoso libro de ensayos, ¿Qué es la literatura?, Sartre afirma que el escritor: “Sabe que es el hombre que nombra lo que todavía no ha sido nombrado, o lo que no se atreve a decir su nombre; sabe que hace brotar la palabra amor y la palabra odio, y con ellas, el amor y el odio entre hombres que no habían decidido todavía acerca de sus sentimientos” (53-54). Por su parte, en su ensayo “La literatura y la vida,” compilado en el libro *Crítica y Clínica*, Deleuze describe al escritor como “Vidente y Oyente” (15).