

# KALEIDOSCOPIO

*La poética de Lorenzo García Vega*

JORGE LUIS ARCOS

HYPERMEDIA EDICIONES

Infanta Mercedes 27. 28020 - Madrid  
www.editorialhypermedia.com  
hypermedia@editorialhypermedia.com  
+34 91 220 34 72

Primera edición, 2012:

© Editorial Colibrí

De la presente edición, 2015:

© Jorge Luis Arcos

© Hypermedia Ediciones

Hypermedia Ediciones

Tel: +34 91 220 3472

[www.editorialhypermedia.com](http://www.editorialhypermedia.com)

[hypermedia@editorialhypermedia.com](mailto:hypermedia@editorialhypermedia.com)

Sede social: Infanta Mercedes 27, 28020, Madrid

Edición digital: Gelsys M. García Lorenzo

Diseño de colección y portada: Hypermedia Ediciones

ISBN: 978-1514390801

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

HYPERMEDIA EDICIONES

Infanta Mercedes 27. 28020 - Madrid  
[www.editorialhypermedia.com](http://www.editorialhypermedia.com)  
[hypermedia@editorialhypermedia.com](mailto:hypermedia@editorialhypermedia.com)  
+34 91 220 34 72

**JORGE LUIS ARCOS** (La Habana, 1956). Poeta y ensayista. En 2004 parte al exilio en Madrid, que se prolonga desde 2010 en San Carlos de Bariloche, Argentina, donde se desempeña actualmente como Profesor adjunto de literatura en la Universidad Nacional de Río Negro. Con una versión del presente libro obtuvo en 2012 el Doctorado en la Universidad Complutense de Madrid. Antes, había cursado en La Habana la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas (1980). En Cuba, trabajó como profesor de literatura en el Instituto Superior de Arte y en la Facultad de Letras de la Universidad de La Habana; como investigador, en el Instituto de Literatura y Lingüística; como editor de la revista cultural *Proposiciones* y como director de la Cátedra de Estudios Literarios Iberoamericanos José Lezama Lima, en la Fundación Cultural Pablo Milanés, y, desde 1995 y hasta 2004, como director de la revista de literatura y arte *Unión*, de la UNEAC. En Madrid, fue corrector de estilo y colaborador de la revista *República de las Letras* y miembro del consejo de redacción de la revista *Encuentro de la Cultura Cubana*. Ha publicado, en La Habana, los libros de ensayo *En torno a la obra poética de Fina García Marruz* (1990), *La solución unitiva. Sobre el pensamiento poético de José Lezama Lima* (1990), *Orígenes. La pobreza irradiante* (1994), y *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético* (2003). En 1999 apareció su compilación *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX*. En 2002 el Fondo de Cultura Económica publicó sus antologías *Los poetas de Orígenes y Antología poética*, de Fina García-Marruz. También ha compilado y estudiado la obra, entre otros, de Jorge Mañach, Nicolás Guillén, Roberto Fernández Retamar, José Kozer y Raúl Hernández Novás. En 1996 y 2007 publicó en Madrid sendas compilaciones de la obra de María Zambrano, *La Cuba secreta y otros ensayos* (Endymion) e *Islas* (Editorial Verbum). Su penúltimo libro de ensayos fue *Desde el légame. Ensayos sobre pensamiento poético* (Madrid, Editorial Colibrí, 2007). Ha publicado los poemarios: *Conversación con un rostro nevado* (La Habana, 1992) –Premio Luis Rogelio Noguerras–, *De los ínferos* (La Habana y Caracas, 1999, 2000) –Premio Internacional de Poesía Rafael Pocaterra, Ateneo de Valencia, Venezuela, y Premio de la Crítica–, *La avidez del halcón* (Cádiz, 2002, y La Habana, 2003) –Premio Internacional de Poesía Rafael Alberti–, y *Del animal desconocido* (Santo Domingo, 2002) –Premio Internacional de Poesía Casa de Teatro–. En 2014, la editorial Betania publicó su poemario *El libro de las conversiones imaginarias*, que abarca su labor poética desde 2002 hasta 2010.

*Bruscamente la tarde se ha aclarado  
porque ya cae la lluvia minuciosa.  
Cae o cayó. La lluvia es una cosa  
que sin duda sucede en el pasado.*

Jorge Luis Borges

*Ataco la Poesía por la misma razón que ataco la Nación o ataco el mito de la Madurez: en nombre de la percepción inmediata de las cosas, en nombre de la espontánea humanidad. Ataco todas esas Formas que dejan de ser para el hombre un cómodo abrigo y se convierten en rígido y pesado caparazón. Ataco todo aquello que, contra nosotros, crece por sí sólo, y para comprometernos.*

Witold Gombrowicz

*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.*

Roberto Bolaño

## ÍNDICE

*Introducción. Para una poética de Lorenzo García Vega*

Cap. 1. Lezama y Orígenes

I

*El Curso délfico*

*El "pulmón de hierro": dependencia y disidencia de Orígenes*

*El maestro y el joven fáustico*

*Paradiso o "el niño terrible de las acuarelas"*

*El "bailongo barroco"*

*"Maestro por penúltima vez"*

II

*La grandeza perdida o venida a menos*

*Ceremoniales y crítica origenista*

*La pobreza irradiante*

*La otra pobreza o poética del destartalo*

*Eras imaginarias: fiesta innombrable*

*Comunidades y memorias en Orígenes*

*La Poesía*

III

*Coda sobre el reverso*

Cap. 2. Psicoanálisis y creación

*Freudismo, psicoanálisis, enfermedad*

*Soplos (mito y poesía)*

*Oblomovismo*

*De lo inmaduro*

*Lenguaje onírico y lenguaje enfermo*

*Poética de lo inexpresable*

*Poética del reverso*

*Poética de la hibernación*

*De lo autoparódico*

*De lo marginal*

*Heterónimos*

*Del reverso u oficio de perder*

*No mueras sin Laberinto*

*Del vacío creador*

Cap. 3. Obra y Vanguardia

I

*Vanguardismo y crítica originista*

*La poética de Fantasma juega al juego*

*Sobre Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas. Fragmento de una Construcción 1936.*

*¿Un género kaleidoscópico? Vilis y otras consideraciones genéricas*

*La poética de "Taller del desmontaje" (Homenaje a Joseph Cornell)*

II

*El grupo Diáspora(s) y otras relaciones con el neovanguardismo contemporáneo*

*Una penúltima mirada*

Bibliografía

*La exclusión*

*Géneros y contexto crítico y literario*

1. Bibliografía de Lorenzo García Vega

1.1. Libros

- 1.2. Prólogos de libros, y ensayos, artículos, reseñas en publicaciones periódicas o en compilaciones
- 1.3. Otros textos en publicaciones periódicas (mínima selección)
- 1.4. En antologías (selección)
2. Bibliografía sobre Lorenzo García Vega
3. Bibliografía general consultada

## Introducción. Para una poética de Lorenzo García Vega

¿Una *poética* en la obra de Lorenzo García Vega? Aunque acaso el autor nunca habría respondido afirmativamente a esta pregunta (a pesar de reconocer que era, en el fondo, un “literatoso”), creo que su obra (tan inextricable, explícita y enfáticamente vinculada a su propia vida) detenta como pocas la singularidad que presupone cualquier poética. Su peculiar percepción de la realidad, la cual constituye acaso el más novedoso (y valiente –o inusual–, ya veremos por qué) tema de toda su obra, refrenda esta perspectiva, a la vez que se adueña de una poderosa vocación metapoética. En cierto sentido, todo su discurso no ficcional (memoria, diario, crítica, ensayo, epistolario) –aunque en su caso (y esta es una de sus características más peculiares) estos géneros están invadidos por la ficción, incluso escrituralmente, es decir, por la literatura, aunque tal vez sea mejor decir, en última instancia, por la imaginación creadora– es el testimonio de un profundo (y legítimo) resentimiento.

¿Resentimiento? Sí y no. Porque lo que a la postre subyace en su mirada es, por un lado, una lucidez acaso fatal, y, por otro, una honestidad poco común. Cuando digo honestidad no estoy defendiendo ninguna conciencia moral, sino una suerte de irrefrenable vocación ética tanto para el autoconocimiento del sentido de su vida como para la fidelidad con su escritura, que el propio autor ha calificado como su *oficio de perder*.

Sentirse (saberse) un *raro* desde la niñez; llegar a reconocerse como un *outsider*, un forastero perpetuo de la realidad; y, ¡sobre todo!, tener la increíble fuerza, energía creadora, tozudez, de erigir, frente a esa avasalladora, y fatal, limitación, su ingente obra literaria, no es una aventura fácil ni común. Ella es la que configura su gesto, su ademán creador –talento mediante, por supuesto–, más característico.

Resentimiento, también, porque desde muy joven el autor sintió, neurosis mediante, que iba perdiendo *pedazos de su identidad*, que el mundo que él miraba fija, autistamente (le gustaba decir), se desintegraba; que el sinsentido de la realidad era abrumador. Su marca y, a la vez, su fatalidad, es mirar la realidad con esa suerte de exceso de objetividad. Puede resultar polémico afirmar esto, porque podría decirse todo lo contrario: exceso de subjetividad. Sin embargo, aparte de que los extremos se tocan, yo prefiero asumir la índole de su mirada, la fisonomía de su percepción, como la de un observador –testigo, *voyeur*– que no se ilusiona con lo que mira porque su neurosis –*oblomovismo*– le impide, en una primera instancia, participar. Como si tuviera que perder la realidad para luego recuperarla con la



imaginación o rememoración creadora. Pero ese retraimiento le hace empero mirar intensa y casi minimalistamente la realidad, la cual se convierte entonces en teatro, representación, escenario para el juego (o la reflexión). Es por eso, también, que esa realidad puede ser deconstruida a través de incesantes superposiciones, convertida en *collage*, en figuración cubista –lo cual es una forma de domeñarla, de travestirla en literatura, y una forma también de luchar contra su neurosis. Es exceso de lucidez, exceso de percepción, su mayor pecado.

Resentimiento, también, porque el propio autor lo hace explícito con respecto a su relación con el grupo Orígenes, y, particularmente, con José Lezama Lima, su maestro. *Los años de Orígenes* (1978) será su testimonio más explícito en este sentido. Y porque fue a través de esta pasión que el autor encontró la fuerza necesaria para concretar su desvío creador y acceder a su identidad y singularidad creadoras.

Ya desde su irrupción con *Suite para la espera* (1948), su obra poética ofrecía una cierta extrañeza con respecto a los demás origenistas, por su singular vocación vanguardista. La propia crítica –José Lezama Lima, Cintio Vitier, Roberto Fernández Retamar–, lo reconoció de inmediato. Lezama habló de su cubismo, mientras que Vitier trataba de confinarlo dentro de una expresión de *lo cubano* –una de las obsesiones del origenismo– que, si bien no estuvo ausente en su obra, sobre todo en su novela *Espiraes del cuje* (1951), marcaba más bien una diferencia que una comunidad, sobre todo con respecto a *lo criollo*, tópico sobre el cual argumenta Vitier en *La luz del imposible*<sup>1</sup>. Claro que hubo entonces algunos presupuestos comunes dentro de la diversidad inherente a todo grupo literario, y que García Vega compartió con el resto, pero lo que quiero rápidamente indicar es que, desde un inicio, su peculiar percepción de la realidad lo alejaba más que lo que lo acercaba de la corriente central del origenismo; diferencia que se haría más ostensible posteriormente.

Aunque Lezama se nutrió, sobre todo en su práctica escritural, de la experiencia surrealista, aventuró siempre severos reparos críticos a este movimiento. Lo mismo hizo Vitier y, sobre todo, Fina García-Marruz<sup>2</sup>. No es casual que García Vega tuviera como una de sus decisivas experiencias formativas la lectura de *Trilce*, de César Vallejo. Si bien tanto Vitier como

---

<sup>1</sup> Vitier, Cintio: “Lo cubano y lo criollo (ensayo mínimo)”, en su *La luz del imposible* (La Habana, 1957), contenido en Vitier, Cintio: *Obras 1. Poética*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997.

<sup>2</sup> García-Marruz, Fina: “Orígenes y el surrealismo”. *La familia de Orígenes*. La Habana, Ediciones Unión, 1997.

García-Marruz también la asumieron<sup>3</sup>, la impronta vallejana obró de manera diferente en estos y en García Vega. Mientras que Vitier y García-Marruz privilegiaban el lado “humano” y cristiano, de Vallejo, García Vega acogió más bien el influjo de su habla poética, rápida, sintética, fragmentada, como desgarrada siempre. El propio Vallejo también distinguió –acaso injustamente– entre un vanguardismo exterior, de juegos formales, y otro más profundo que atañía a una dimensión última de la realidad y del ser humano<sup>4</sup>, que también importaba a García Vega.

Pero lo que es indudable es que la vocación natural, expresiva e imaginativa de García Vega se orientaba hacia una suerte de vanguardismo muy peculiar. Su vocación de *juego*, su obsesión por *lo onírico*, su avasalladora tendencia hacia las analogías insólitas, lo aproximaban a ese linaje creador.

Además, a esto se sumaba su visceral relación con el autoanálisis (psicoanálisis), que no hizo sino incrementarse con los años. Tanto *Los años de Orígenes* (1978) –amalgama de ensayo, testimonio o memoria, incluso novela–, de decidida vocación crítica, su diario *Rostros del reverso* (1977) –continuado después con el título *El cristal que se desdobra* (inédito)–, como sus recientes memorias *El oficio de perder* (2004, 2005), denuncian esta actitud central de su cosmovisión creadora y hasta de su actitud vital, con una marca confesional muy acusada. No es ocioso recordar que Freud no fue tampoco bien incorporado por el origenismo (“nos aburría Freud”, dice García-Marruz<sup>5</sup>), con la excepción del otro disidente del grupo, Virgilio Piñera.

Por si fuera poco, a pesar de que García Vega tuvo una severa –y para él traumática– formación católica jesuita, su ateísmo o, al menos, su agnosticismo, lo separaron también del predominante catolicismo origenista.

Pero lo que constituye su más radical diferencia no tiene tanto que ver con escuelas literarias ni con fuentes filosóficas, religiosas o clínicas –con ser tan importantes– como con la índole de su mirada.

Nos enfrentamos, ya lo decía, a un *raro*. Es decir, a una furiosa singularidad. Pero es que el propio autor es el primero que reconoce esta anomalía de su naturaleza y sabe sacar provecho (literario) de ella. Ante una obra construida desde el *reverso* más profundo, desde la periferia de la

---

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo: Vitier, Cintio: “La religiosidad. César Vallejo”. *La luz del imposible* (1957), y “Notas en el centenario de Vallejo”. *Obras 1. Poética*. Ed. cit., y García-Marruz, Fina: “Carta a César Vallejo”. *Las miradas perdidas*. La Habana, Úcar García, S. A., 1951.

<sup>4</sup> Vallejo, César: *El arte y la revolución*, Lima, Mosca Azul Editores, 1973.

<sup>5</sup> García-Marruz, Fina: “Orígenes y el surrealismo”. *La familia de Orígenes*. Ed. cit., p.39.

tradición, no podemos olvidar el enorme papel que juega en ella la ironía, el perpetuo juego con el lector. Su hiperestésica sensibilidad –casi autista– frente a todo *kitsch* llega al punto casi inaudito de proponerse construir su universo (su Laberinto, diría él) con los mismos materiales con que se conforma ese tipo de discurso: melodrama, folletín, puerilidad, mitos, lugares comunes, percepción minimalista, vivencias personales, sentimentalidad, etc. Es decir, el autor aprovecha las posibilidades cognitivas ya sedimentadas en un presunto lector ideal, en una determinada tradición, para, desde ese lugar conocido (y legitimado por aquella), lanzar su contradiscurso. En esto consiste su perpetua extrañeza. El autor nos devela su extraño universo no con transportes fabulosos, con sublimes vivencias míticas, sino con los mismos materiales con que está hecha la más inextricable trivialidad. Aquí sería oportuno citar un pensamiento de Cioran, tan leído por el autor, en *Silogismos para la amargura*: “Sólo intimamos con la vida cuando decimos –de todo corazón– una trivialidad”<sup>6</sup>. Solo que es su singular percepción de esas realidades la que altera la cansina, previsible percepción de esos acontecimientos aparentemente comunes o fácilmente reconocibles. En esto radica en parte su secreto, su talento, pudiera decirse *enfermo*, la fuerza o energía creadoras de su debilidad, la magnitud de su perpetuo fracaso, el poder –nunca mejor dicho, casi autista– de su percepción: la intensidad y concentración de sus obsesiones –pocas, como se verá, pero muy poderosas.

Basta un leve movimiento de la percepción, desde una suerte de *país de al lado*, para hacer estallar todos nuestros códigos cognitivos tradicionales. Claro que esto tiene una raíz surrealista. Pero es muy fácil decirlo. Toda su obra se ha vinculado al experimento de la llamada vanguardia, al menos como fuente. Él mismo lo reconoce aunque también lo haya problematizado. La crítica, también. Pero como se tratará de demostrar a lo largo de todo este libro, esas nociones “literarias” no agotan su singularidad, no nos ayudan en última instancia a comprender lo singular de su ademán. Eso sí, nos sitúan en un territorio conocido (nos ofrecen esa tranquilidad), pero no nos explican su verdadero aporte al acervo creador ni nos consuelan con sus lugares comunes.

Claro que todo parte de una fuente común: su romance familiar, y su posterior desenvolvimiento, aquello que hizo de él un raro; pero reparemos ahora en lo obvio: lo que distingue a Lorenzo García Vega del común de los mortales (y permítaseme esta frase hecha) es su voluntad creadora, su capacidad (o necesidad o fatalidad) de devolver, transfigurar sus

---

<sup>6</sup> Cioran, E. M.: *Silogismos de la amargura*. Barcelona, Tusquets Editores, 1990, p. 55.

experiencias personales (su enfermedad), en literatura o, mejor, en testimonio de la imaginación. Esta vocación compensatoria es lo primordial.

Sí, no eludamos lo obvio: su *locura* (neurosis) o, tal vez sea mejor decir, su singularísima percepción de la realidad. Pero ¿de qué nos extrañamos? ¿Y Dostoiéwski y Proust y Kafka y Beckett y Artaud? Pero ¿no estamos ahora mismo cayendo en un lugar común? No podemos tratar de explicar su singularidad (la de su percepción) por su presunta (y confesada) locura o neurosis. ¿A dónde nos llevaría esto? A ninguna parte, sin duda. Muchas de las obras literarias más anormales, más *extrañas* (y todas para perdurar deben comenzar por serlo de alguna manera, como advierte Harold Bloom) están escritas por autores para nada sospechosos de estar *locos*: Shakespeare, Dante, Joyce, Conrad... Entonces una de las más difíciles propuestas de este ensayo será la de aceptar lo raro como natural. No caer en su propio juego autoconmiserativo o narcisista, siempre irónico –incluso autoparódico– (común a casi todo creador, lo reconozca o no).

El problema se hace pertinente aquí porque es el propio Lorenzo García Vega el que hace de su “locura”, enfermedad, rareza, psicosis, neurosis, autismo (me gustaría agregar: *oblomovismo*), etc., un tema literario. Es él quien enfatiza, recrea o, lo que es quizás más importante, no rehúye, esconde, sepulta, su debilidad o enfermedad. Porque su lucidez es implacable, en primer lugar, para consigo mismo.

Pocas veces (Kafka sería entonces un ejemplo semejante, y es, por cierto, una referencia recurrente en su diario *Rostros del reverso*) un autor ha sido tan valiente a la hora de exponerse. De una u otra manera, todo auténtico creador lo hace, pero no precisamente en una forma tan explícita y, mucho menos, para erigir desde esa orfandad la fuerza creadora, singular de toda su obra. Al menos, en la literatura cubana, su caso es excepcional. El Zequeira de “La ronda”, o el Samuel Feijóo final, serían sus lejanos pariguales... Pero, aun así, su caso es diferente. Podría alegar muchas razones. Sólo anotaré una: a diferencia de cualquier obra que (talento mediante, por supuesto) (pienso ahora en el misterioso nicaragüense Alfonso Cortés) se beneficie con una dosis de locura, la suya, si de algo peca, hasta por exceso, es de una desmesurada lucidez (con la que hay que tener un extremo cuidado por la mediación, siempre ambivalente, de su poderosa ironía), y de una impronta confesional nada común. Amén de su inveterada susceptibilidad o sensibilidad casi anormal para tratar de eludir autocríticamente todo lugar común, todo aquello que parezca “literatura”, o impostura, o encubrimiento, o *kitsch*, o melodrama. El mismo recuerda la frase que le dijo Lezama: “todo poeta es un farsante”. Su reconocida deuda con Fernando Pessoa, con Raymond Roussel o con Macedonio Fernández

bastaría para reconocer una suerte de estirpe, de escritor alerta contra los peligros de la impostura o del narcisismo intelectual (y ello no impide necesariamente que el escritor no lo sea en grado superlativo). Roberto Arlt, Ramón Gómez de la Serna, Witold Gombrowicz, son otros de sus confesos y evidentes espíritus afines. Y otros más, como ya se tendrá ocasión de comprobar.

El otro problema sobre el que quiero llamar la atención es sobre la índole clínica de su literatura. Casi toda su obra, pero, sobre todo, sus últimos libros, incluyendo sus memorias *El oficio de perder*, secretan un monólogo clínico, una confesión psicoanalítica. Pero, como se tratará de demostrar en este libro, esto no debe confundirnos a la hora de caracterizar y comprender su poética.

En última instancia, describir esa poética será mi objetivo primordial, y lo haré a través de tres grandes zonas que la nutren: José Lezama Lima y Orígenes, Psicoanálisis y creación, y Obra y vanguardia; a través de estas, se atenderá a las peculiaridades de su obra, también transida por una Historia hostil y un largo y traumático exilio. Al hacerlo, se tendrán muy en cuenta sus diarios, memorias y ensayos autobiográficos que, a diferencia con otros escritores, el autor ha prodigado. Sólo otro libro de memorias puede acercarse a la intensidad de los textos autobiográficos de García Vega, *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas. Se cuenta en este sentido con un material inestimable a la hora de describir y comprender su poética, la más de las veces implícita en la obra de cualquier escritor y no, como en este caso, expuesta más o menos de una manera diáfana (aunque compleja) y recurrente.

No será tanto mi interés el análisis o descripción de sus procedimientos escriturales como el de la exposición de su poética y de su cosmovisión creadora para, luego, desde ese centro, poder comprender mejor la obra literaria.

El capítulo José Lezama Lima y Orígenes atiende a su especial relación con su "maestro", la cual tuvo una importancia decisiva en su vida. La ambivalencia de su relación y su posterior recepción crítica es uno de los ejemplos más aleccionadores de la universal relación maestro-discípulo. Pocas veces el desvío creador ha sido tan explícita y complejamente expuesto en la literatura contemporánea. La relación con Orígenes en general no es menos compleja. El polémico libro *Los años de Orígenes* y la posterior memoria *El oficio de perder*, ilustran esta relación, que se constituye en un ejemplo paradigmático de la búsqueda de su propia expresión.

A menudo, la relación con la historia y el exilio me conducirá a un ámbito extraliterario, pero no por ello menos importante para comprender el contexto en que se fue configurando su poética, así como la manera singularísima en que García Vega comprende tanto la historia y la cultura cubanas desde ese fenómeno tan interesante que es el exilio.

Dado el poco conocimiento que se tiene, fuera del ámbito de la cultura cubana (e incluso dentro de ella), de su obra, he realizado una bibliografía comentada todo lo exhaustiva que he podido compilar, para tratar de orientar al lector, y para ordenar, de algún modo, la dispersión que una obra hecha durante un prolongado exilio supone.

&

Debo añadir que este libro tuvo su origen en una tesis de Doctorado que defendí en la Universidad Complutense de Madrid el 30 de enero de 2012, por lo que quiero agradecer en primer lugar a mi tutora de tesis Paloma Jiménez del Campo por sus inteligentes recomendaciones críticas, y, también, al tribunal –conformado por Marina Gálvez, Carmen Ruiz Barrionuevo, Antonio Fernández Ferrer, Esperanza López Paradas y Remedios Mataix– por su generosa y profunda lectura. No puedo dejar de mencionar a mi entrañable amigo Enrique Saínz –el mejor amigo de Lorenzo García Vega–, a través de quien aprendí a conocer a Lorenzo aun antes de leerlo en profundidad. También debo agregar que una versión anterior de este libro fue leída por Lorenzo, y que, antes de su última enfermedad, leyó con pasión –como no leía desde su juventud, me confesó– *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación*, de Patrick Harpur, muchas veces citado en mi libro. En un texto futuro ahondaré más las relaciones entre Lorenzo y *la realidad daimónica*. Siento que es una deuda que tengo con él. Pero mi mayor agradecimiento es para el propio Lorenzo por ayudarme a sobrellevar en una dimensión profunda e invisible mi propio exilio. Espero que en el inconcebible futuro se haga cierta la profecía que me regaló en una dedicatoria: “ya que un día nos encontraremos o en el Limbo de los justos, o en el Limbo de los niños”. Que así sea.

**Capítulo 1.**

**LEZAMA Y ORÍGENES**

I

HYPERMEDIA EDICIONES

Infanta Mercedes 27. 28020 - Madrid  
[www.editorialhypermedia.com](http://www.editorialhypermedia.com)  
[hypermedia@editorialhypermedia.com](mailto:hypermedia@editorialhypermedia.com)  
+34 91 220 34 72



## El Curso délfico

“Muchacho, ¡lee a Proust!”. Con esta frase, dicha por José Lezama Lima (el futuro maestro) a un joven desconocido (el joven fáustico), Lorenzo García Vega, en la librería La Victoria, de La Habana, al final de la década de los años treinta del siglo pasado, se inicia una de las aventuras literarias más pletórica de sentido polémico de las letras hispanoamericanas, además de una de las relaciones más interesantes desde la perspectiva del maestro y el discípulo.

La frase tiene un componente iniciático y está preñada de futuridad. García Vega, según ha confesado, leyó varias veces *En busca del tiempo perdido*. “El Divino Marcelo”, llama con frecuencia a Marcel Proust. Y la memoria será uno de los componentes más fuertes –estructural y cosmovisivamente– de su poética.

García Vega atravesaba entonces por una fuerte depresión. Estaba poseído por una gran avidez cognoscitiva pero se encontraba en un momento crítico y de una gran vulnerabilidad. Leía libros sobre filosofía –Unamuno, Ortega– en la colección Tor. Pero quería adentrarse en la literatura. Hasta cierto punto, precisaba de un maestro. Nace así el llamado Curso délfico<sup>7</sup>, a través

---

<sup>7</sup>Sobre el Curso délfico, véase: Lezama Lima, José: *Diarios 1939-1949 /1956-1958*, compilación y notas de Ciro Bianchi Ross. La Habana, Ediciones Unión, 2001. [“C.B.: - ¿Sería demasiado pedirle una relación aproximada de los libros incluidos en el Curso? J.L.L.: -La lista resultaría demasiado larga, y yo tengo una memoria prodigiosa, pero no puedo recordarlos todos. A modo de ejemplo y referencia podría decir que la relación incluye textos como *El gran Meaulnes*, de Fournier, *Al revés*, de Huysmans, todo Platón, Rilke y Dostoyevski. *Los cantos de Maldoror*, de Lautréamont, *Conversaciones con Goethe*, de Eckerman, *Doktor Faustus*, de Mann, *Mario el epicúreo*, de Pater, *Gaspar de la noche*, de Bertrand...Y en otra dimensión, *Psiqué*, de Erwin Rohde, *El otoño de la Edad Media*, de Huizinga, *El amor y Occidente*, de Rougemont, el *Tao Te King*, de Lao Tsé, *El libro de los muertos* y muchos, muchos más. C.B.: -¿Su obra, Lezama, está incluida en el Curso? J.L.L.: - No, mis libros, no están incluidos en el Curso, pero se supone que quien lo recibe ha de estar familiarizado con mi obra. Un detalle importante y dos condiciones. El curso se basa en una sentencia del Oráculo de Delfos. Aquélla que dice: Lo bello es lo más justo, la salud, lo mejor; obtener lo que se ama es la más dulce prenda para el corazón. Esa frase antecede a todas las restantes sobre las que hay que meditar a lo largo del Curso. El nuevo lector no ha de dejarse impresionar por las frases o párrafos que yo he subrayado en los libros de mi propiedad; debe buscar sus propias frases. Y no debe jamás prestar los libros que ha recibido. Si lo hace, queda fuera del Curso, y más aún, la sinagoga del infierno será para él.”] Véase, también: Pereira, Manuel: “El Curso délfico”, en Lezama Lima, José: *Paradiso. Edición crítica*. Ed. cit. (Se remite a la Bibliografía), y Prats Sariol, José: “El Curso délfico”. *Casa de*

del cual García Vega tuvo acceso a toda la biblioteca de Lezama. Es su etapa de “monje loco”, según la ha descrito en *El oficio de perder*. Rápidamente, leyó todo ese archivo de sabiduría. Aunque el primer libro que Lezama le recomendó fue *Los cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont, fue a través del sentido (o de la ambigüedad de sentido) de la memoria, como recreación constante de una identidad siempre cambiante o en perenne crisis, que García Vega emprende el difícil camino de búsqueda de su propia expresión y singularidad creadoras<sup>8</sup>.

Acaso el verdadero Curso délfico sea en realidad el que informa la misteriosa relación de cuatro personajes literarios de *Paradiso y Oppiano Licario*: Oppiano Licario con José Cemí, y Editabunda con Fronesis<sup>9</sup>, aunque también Ynaca Eco Licario, hermana de su mentor, Oppiano, establece una profunda relación con Cemí y con Fronesis, la cual puede considerarse como una prolongación carnal y sapiencial de la ascendencia de Oppiano<sup>10</sup>. Además del testimonio de García Vega en *El oficio de perder*<sup>11</sup>, al menos

---

*las Américas*. La Habana, (152), septiembre-octubre, 1985, y Prats Sariol, José: *Lezama Lima o el azar concurrente*. Madrid, Confluencias, 2010. Pueden servir como complementos, el muy interesante texto de Nancy Calomarde (*Diario de Cuba*, 12 de febrero, 2011): “¡Cómete este libro, Lezama!”. En el blog *Laberintos. Arte, literatura, investigación y didáctica*, con entrada del 14 de junio de 2009, puede leerse el siguiente post: S/A: “Curso délfico”.

<sup>8</sup> Es muy interesante el post de Rafael Rojas “El joven poeta lector”. *Libros del crepúsculo. Filosofía, historia, literatura y política*, viernes 5 de noviembre, 2010: “Releí la *Suite para la espera* (1948) de Lorenzo García Vega en busca de algunas imágenes de creía recordar: un buitre tras las rejas, flamencos desnucados, tumbas rojas, niños semidesnudos disfrazados de vikingos, un buey henchido, las insoportables campanas de los predicantes, noches de Matanzas, delfines de algodón, heliotropos, focas, caracoles... Encontré, sin embargo, un joven poeta, de apenas 22 años, que afirma sus lecturas. “Sí, he sido lector de Lautréamont” – dice-, como si confesara una culpa o se defendiera de quienes le reprochan algún desvío. Y luego, la “frente estrujada de Blake”, y Conrad y Verlaine y Vallejo y Whitman. Los libros juveniles son un tema clave de ese poemario de García Vega. En “Conjurios del lector”, por ejemplo, se entabla el diálogo entre lectura y dispersión, entre el libro y sus fugas. El lector parece conversar con el libro, pedirle disculpas por perder la concentración, a ratos: “Ya vuelvo, libro. Invernadero, ventana, han desplazado nuca/ Han dicho que tedioso horizonte, y que frente de rebuscados espejos/ tiene el lago/ He vuelto al libro; digo que vuelvo el mascoteo de mis manos/ Que orla, parla, y tarde se han vencido”.

<sup>9</sup> Véase: Lezama Lima, José: *Oppiano Licario*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977, Capítulo IX, pp.247-252.

<sup>10</sup> Es muy importante considerar el ensayo de Enrico Mario Santí: “*Oppiano Licario*: La poética del fragmento”. *Escritura y tradición*. Barcelona, Editorial Laia, 1987.

<sup>11</sup> García Vega, Lorenzo: *El oficio de perder*. Ed. cit., pp. 341-342. Escribe aquí García Vega: “estuve dos años seguidos, día y noche, leyendo los libros que me prestó Lezama. / El primer autor que leí fue el Conde de Lautréamont. / Aquellos dos años fueron una experiencia alucinante. / Dos años alucinantes, como de monje loco, leyendo día y noche. / Una vez, de estar el día entero leyendo en un sillón, se me hizo un quistecito en el brazo. / Tuve que amarrar una almohadita al brazo del sillón donde leía. / Leí a Marcel Proust de una manera obsesiva. Una lectura (de tal manera quería empaparme con el mundo del divino Marcelo)

dos escritores han reclamado explícitamente dicho magisterio: José Prats Sariol y Manuel Pereira. En “Cuadernos de apuntes” (1939?–1958?) y en el “Diario” (1956–1958), de Lezama, si algún testimonio puede encontrarse sobre el Curso délfico, es con respecto a García Vega<sup>12</sup>. Más allá del contenido literario, irónico y lúdico de la descripción posterior (escrita u oral) de Lezama<sup>13</sup> –“Creo que el mismo Lezama supo reírse de este rasgo suyo”, apunta Ponte en *El libro perdido de los origenistas*<sup>14</sup>–, considero que si hubo alguna vez un alumno de ese hipotético curso, fue García Vega<sup>15</sup>, quien es el único –si descontamos a otros origenistas, señaladamente Vitier

con fetichización, o con lo que Rank llamaría una fragmentación, pues me leí (¡cosas de loco!) toda la *Búsqueda del tiempo perdido*, utilizando un endemoniado método de repetir frases, párrafos, y páginas. Un método enloquecido que me obligó (y confieso que me da vergüenza decir esto), cuando mi lectura se interrumpía por cualquier motivo, a anotar con números, al borde de la página de la novela, las veces que me faltaba por volver a leer la página, el párrafo, y la frase en la que se había interrumpido la lectura. Como se ve, un buen ceremonial obsesivo...”

<sup>12</sup>Véase: Lezama Lima, José. *La posibilidad infinita. Archivo de José Lezama Lima*. Introducción, transcripción y notas de Iván González Cruz. Madrid, Editorial Verbum, 2000.

<sup>13</sup> Lezama Lima, José: *Diarios (1939-1949 / 1956-1958)*. Ed. cit. Véase: “Apéndice”: «Asedio a Lezama Lima», ‘El Curso délfico’, pp. 161-164.

<sup>14</sup> Ponte, Antonio José: “Por *Los años de Orígenes*”. *El libro perdido de los origenistas*. Ed. cit., p. 92.

<sup>15</sup> En una importante entrevista que le hiciera a García Vega, Carlos Alberto Aguilera (“La Devastación. Conversación con Lorenzo García Vega”. *Crítica*. Puebla, (93): 46-61, junio, 2002), se puede leer lo siguiente: “-¿Participó usted del Curso délfico o de algo parecido con Lezama? -Yo le debo mi primer libro, *Suite para la espera*, a Lezama, porque si hay alguien que dio un Curso délfico -el famoso curso con el que han jodido y comemiardado tanto- fui yo. Soy la única persona que se leyó completa la biblioteca de Lezama. Recuerdo que una vez le dije, dentro de estos complejos que uno tiene con respecto a la formación intelectual de uno: “Lezama, pero yo no he podido viajar, no he podido estar en el extranjero nunca...” Y él me dijo: “Veguita -él me decía Veguita-, pero tuviste como maestro a la principal figura de la literatura cubana. Ni te quejes de eso ni te hacía falta haber ido a ninguna parte. La principal figura de la literatura española e hispanoamericana soy yo, y yo fui tu maestro. Así que tuviste completa la cosa.”- ¿Qué tiempo duró este curso?- El Curso délfico fue de dos años. Dos años en los que Lezama me prestó libros todas las semanas. Comenzamos con el Conde de Lautréamont. Me dijo: “Por aquí hay que empezar.” Después Proust. En el momento que conocí a Lezama casi no tenía lecturas literarias. No había querido hacer lecturas de ese tipo hasta no tener una persona que me orientara. Tenía algunas lecturas de filosofía, de otros géneros... Eso sí, al ver mi repudio Lezama no trató de insistirme nunca con tomismos ni catolicismos endemoniados...” En otra entrevista, la que le hizo Carlos Espinosa en *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*. Madrid, (21/22), verano/otoño, 2001, apuntó García Vega al respecto: “en el Curso délfico de que habló Lezama (fui el que recibí durante dos años, de manera exhaustiva y con rigor implacable, la orientación y las lecturas dirigidas del Maestro, tal como él lo señaló al hablar sobre el Curso délfico)”, y también: “siempre me he estado haciendo de un collage de influencias en las que Macedonio Fernández, Raymond Roussel, Juan Emar, el *Ferdydurke* de Gombrowicz y Pessoa, son los ancianos de esa tribu mía donde hay hasta una calle que lleva el nombre del venezolano Ramos Sucre. Collage de influencias, pues, que se inició con *Los cantos de Maldoror* (recuerdo que el Maestro, al entregarme el texto de Lautréamont, me dijo: «Por aquí hay que empezar. Esto es el comienzo de todo») en aquel único Curso Délfico que llegó a dar Lezama, y del cual yo fui el único discípulo”.

y García–Marruz– que puede llamarse con propiedad discípulo de Lezama, en tanto cumplió toda su etapa formativa a la vera de su maestro en el momento de la conformación del grupo Orígenes. En efecto, Vitier y García–Marruz, también pueden reclamar la condición de discípulos, en un sentido más mediato y diferente, aunque no por ello menos profundo. Otros son, sencillamente, lezamianos o escritores que han recibido su influjo, ya sea directamente o a través de sus lecturas. La vivencia de la etapa germinal del grupo Orígenes es determinante para una verdadera relación maestro–discípulo. Aparte del testimonio de García Vega, el más vivencial y profundo desde la perspectiva que aquí me interesa, los dos testimonios más interesantes y “literarios” sobre el mítico Curso délfico pueden leerse en “El Curso délfico”, de Manuel Pereira<sup>16</sup>, y en *Lezama Lima o el azar concurrente*, de José Prats Sariol<sup>17</sup>. Otro gran lezamiano fue Severo Sarduy, quien se autoerigió en discípulo, como puede apreciarse a través de su propio testimonio en “Un heredero”<sup>18</sup>, amén de la peculiar “mala lectura” que hizo de Lezama (digo con término de Harold Bloom) con su obra<sup>19</sup>. En *Los años de Orígenes*, García Vega dedica un capítulo a la crítica del neobarroco de Sarduy, con mucha ironía sobre esa ascendencia –incluso, en *Vilis*, el narrador, como jugando, alcanza a afirmar: “En realidad, yo soy el único heredero de Orígenes”<sup>20</sup>–, lo que ha sido a su vez criticado por Duanel Díaz en *Límites del origenismo*<sup>21</sup>. A pesar de que, por ejemplo, Prats Sariol reclama también ser un “heredero”<sup>22</sup>, hay una diferencia entre ambos, pues Sarduy estableció con su obra y su pensamiento una relación directa con la obra de Lezama –el llamado neobarroco–; creó o construyó una singular descendencia o prolongación creadoras, donde no se limitó a una imitación

<sup>16</sup> Pereira, Manuel: “El Curso délfico”. En: *Ob. cit.*

<sup>17</sup> Prats Sariol, José: *Lezama Lima o el azar concurrente*. Ed. cit.

<sup>18</sup> Sarduy, Severo: “Un heredero”. En: Lezama Lima, José: *Paradiso*. Edición crítica. Ed. cit. Para el crítico Gustavo Guerrero, en su “A la sombra del espejo de obsidiana” (Sobre Sarduy y Lezama). *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid, (563), mayo, 1997, este texto constituye una respuesta a las objeciones que le hace García Vega en *Los años de Orígenes*. Acaso esta inferencia de Guerrero provenga del siguiente comentario de Sarduy: “Pero quizás heredar a Lezama sea, sobre todo, asumir su *pasión*, en los dos sentidos del término: vocación indestructible, dedicación, y padecimiento, agonía. Saber que el descifrador, precisamente porque impugna y perturba el código establecido, está condenado a la indiferencia, o a algo que es peor que la franca agresión: la sorna. Cualquier detalle puede servir de enseña ensangrentada a los detractores –su sexualidad, por ejemplo–”, p. 597.

<sup>19</sup> Véase: González Echevarría, Roberto: *La ruta de Severo Sarduy*. U. S. A., Hanover, Ediciones del Norte, 1987, y Guerrero, Gustavo: *La religión del vacío y otros ensayos*. México, FCE, 2002, pp. 185-204. Utilizo el término de Bloom, “mala lectura”, con el sentido que le confiere en su libro *La angustia de las influencias*. Caracas, Monte Ávila, 1991, esto es, con el sentido primordial de “desvío creador”.

<sup>20</sup> García Vega, Lorenzo: *Vilis*. Paris, Éditions Deleatur, Colección Baralanube, 1998., p. 23.

<sup>21</sup> Díaz, Duanel: *Límites del origenismo*. Madrid, Editorial Colibrí, 2005.

<sup>22</sup> Prats Sariol, José: *Ob. cit.*

epigonal, o a sentirse agraciado por realizar determinadas lecturas sugeridas por un maestro, sino que realizó una especial relectura de la obra de Lezama en función de su poética personal: exactamente una “mala lectura” en el sentido bloomniano. Las polémicas que ello ha suscitado – incluso, García Vega<sup>23</sup> o García–Marruz mediante<sup>24</sup>, entre otras– sólo prueban la original descendencia de Sarduy. García Vega lo critica desde una cosmovisión y poética diferentes, crítica que también vale entonces para su referente primigenio, el propio Lezama. García–Marruz lo critica como tratando de salvaguardar la pureza del referente, por lo que se erige entonces en guardiana de un legado que en realidad no le pertenece más ni menos que a Sarduy o que a cualquier otro escritor. En este sentido, García–Marruz defiende a Lezama desde una perspectiva epigonal, porque presume, en última instancia, de participar en la esencia de la cosmovisión lezamiana, y trata de defender su pureza, algo que no tiene ningún sentido desde una perspectiva literaria que sea creadora. La legitimidad de la apropiación de Lezama por parte del autor de *Barroco*<sup>25</sup> descansa justamente en su singularidad. Las diferencias, tanto a nivel de poética como de cosmovisión, por parte de García Vega, de García–Marruz o de cualquier otro, son importantes sólo para comprender las poéticas o la cosmovisión de estos pero no pueden constituirse en argumentos legítimos para devaluar la poética sarduyana. Es decir, podemos estar de acuerdo o no con los reparos que le hace a la poética del autor de *Cobra*, por ejemplo, García–Marruz, pero esto sólo implicaría un juicio de valor en sí frente a ella, pero no frente a la relación Lezama–Sarduy<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> García Vega, Lorenzo: *Los años de Orígenes*. Ed. cit.

<sup>24</sup> García–Marruz, Fina: *La familia de Orígenes*. Ed. cit.

<sup>25</sup> Sarduy, Severo: *Barroco. Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974. Véase también los siguientes textos de Sarduy: *La simulación*. Caracas, Monte Avila Editores, 1982, “Dispersión /falsas notas (homenaje a Lezama)”. *Mundo nuevo*. (24): 5-17, junio, 1968, y “Un heredero”, en Lezama Lima, José: *Paradiso. Edición crítica*. Ed.cit. Roberto González Echevarría remite a sendas entrevistas a Severo Sarduy por Emil Rodríguez Monegal publicadas en *Mundo nuevo*. (2), agosto, 1966 y *Revista de Occidente*. (93): 315-343, diciembre, 1970. Pueden consultarse, además: López Lemus, Virgilio: *La imagen y el cuerpo: Lezama y Sarduy*. La Habana, Ediciones Unión, 1997, Ponce de la Fuente, Héctor: “Severo Sarduy o el sentido de saber de dónde son los cantantes”. *CyberHumanitatis*. Universidad de Chile, (23), invierno, 2002, y de Albin, María C.: “La poética de la ausencia en Severo Sarduy y José Lezama Lima”. *Revista de estudios hispánicos*. Vol. 35 (1): 49-72, 2001, entre otros artículos. Pero el estudio acaso más completo de la poética sarduyana es el debido a González Echevarría, Roberto: *La ruta de Severo Sarduy*. U.S.A., Hanover, Ediciones del Norte, 1987. Del mismo autor puede consultarse también: “Són de La Habana: la Ruta de Severo Sarduy”. *Revista Iberoamericana*. pp. 725-740. También Duanel Díaz le dedica una gran parte de su libro, *Límites del origenismo*, a la impugnación que hacen García–Marruz y García Vega de Severo Sarduy.

<sup>26</sup> Para el sentido de este estudio sólo me interesan, en última instancia, los juicios de García Vega, en tanto son exponentes de su poética y de su singular relación con su maestro.

No puedo sino asentir, por el valor suscitante de sus argumentos, ante la tesis de Sarduy en “Un heredero”, la cual comienza con una significativa cita de Heidegger:

Hölderlin es el antecesor de los poetas en tiempos de aflicción. Es por eso que ningún poeta de nuestra edad podrá sobrepasarlo. El antecesor, sin embargo, no se escapará hacia el porvenir, sino al contrario, vuelve desde él, de modo que sólo en el advenimiento de su palabra el porvenir está presente<sup>27</sup>.

Lezama, para Sarduy, es ese antecesor, con el sentido de un contemporáneo que viene del porvenir, donde está implícito el desafío creador que enarca. Más adelante expresa: “Heredero es el que descifra, el que lee. La herencia, más que una donación, es una obligación de hermenéutica. Heredero es el que, gracias a la fulguración de un desciframiento, se apodera instantáneamente de un saber”<sup>28</sup>. Y, sobre todo:

El heredero pues, al descifrar, funda. La interpretación es un cimiento. Pero si Lezama, como Hölderlin, es el antecesor, el adelantado, el que vuelve desde el porvenir, ¿cómo heredar no lo que nos precede, sino lo que nos sucede, lo que vendrá después de nosotros y que nadie puede sobrepasar? Quizá, *descifrando a contracorriente*, haciendo con la lectura que su palabra advenga para que el porvenir se convierta en presente, en presencia. Heredar a Lezama es practicar esa escucha inédita, única, que escapa a la glosa y a la imitación. Adivinar, más que descifrar (...) deconstruir, más que estructurar<sup>29</sup>

Es obvio que Sarduy, de algún modo, se está defendiendo de la crítica de que fue objeto por su peculiar apropiación de Lezama, pero, a la vez, está desplegando una muy interesante concepción sobre la relación maestro–discípulo. Lo curioso es que esta concepción, en cierto modo antrópica, también fue asumida por Vitier con relación a José Martí, cuando afirmaba, por ejemplo, que Orígenes iba hacia Martí, o que Martí estaba en el futuro. Este tipo de movimiento simbólico y profético –y de innegable espíritu católico y teleológico– también lo utiliza para tratar de releer a Orígenes como productor de una cultura *para* la Revolución. Tanto Duanel Díaz<sup>30</sup> como Antonio José Ponte<sup>31</sup> han desmontado e ironizado este tipo de

---

<sup>27</sup> Citado por Sarduy, Severo: “Un heredero”. *Paradiso*. Edición crítica. Ed. cit., y tomado de *Por qué los poetas*, 1946, p. 590, de Heidegger.

<sup>28</sup> Sarduy, Severo: “Un heredero”. *Ob. cit.*, p. 596.

<sup>29</sup> Ídem, p. 597.

<sup>30</sup> Díaz, Duanel: *Límites del origenismo*. Ed. cit.

<sup>31</sup> Ponte, Antonio José: *El libro perdido de los originistas*. Ed. cit.

relectura viteriana. Una cosa es que, como aventurara Borges<sup>32</sup>, un gran escritor cree a sus precursores –tesis que aprovechó Bloom–, o, como implica el movimiento de Sarduy: que un “heredero” se vea obligado a realizar un desvío creador o “mala lectura” de su antecesor; y otra, que estas implicaciones literarias se extrapolen a la Historia misma para de alguna manera encontrarle un sentido tanto al pasado como al presente, con un evidente deseo de ajustar el sentido de su vida retrospectiva y –no puedo sino reconocerlo– oportunistamente.

Por otra parte, no puede confundirse discípulo con epígono, o con aquel que libremente toma a Lezama como importante referente literario. El discípulo puede asumir el legado de su maestro de diferentes maneras. Tres formas muy diferentes, por ejemplo, serían las de García Vega, las de Vitier–García–Marruz, y la de Sarduy. La que aquí me interesa, la de García Vega, podrá apreciarse en *Los años de Orígenes*, *El oficio de perder* y en “Maestro por penúltima vez”. Pero un discípulo tampoco es quien sencillamente lee una relación de libros. Un discípulo es quien comparte con su maestro momentos difíciles; quien recibe, sobre todo, su magisterio oral, mayéutico, socrático, y no sólo literario sino vivencial, incluso ético. Un discípulo es quien recibe una sabiduría, una cosmovisión y es capaz de transmutarla en una obra singular. Y no es sólo quien recibe un legado que lo anonada o paraliza sino quien, incluso, siente la necesidad de cuestionarlo, o de prolongarlo creadoramente. Un discípulo es quien, también, puede negar a su maestro. O quien, por ejemplo, ilustra las diferentes maneras (entre otras) que describe Bloom en *La angustia de las influencias* de establecer una relación agónica con su maestro o precursor o antecesor, y de realizar una “mala lectura”. Un ejemplo paradigmático, por ejemplo, sería el que ilustra la compleja relación entre María Zambrano y su maestro, José Ortega y Gasset<sup>33</sup>. Aunque, a diferencia de los ejemplos que propone Bloom, la relación maestro–discípulo, aunque puede coincidir en parte con la relación entre el poeta fuerte o primigenio y el poeta posterior, es más íntima, más directa y, a menudo, más difícil.

Habría que preguntarse también sobre el sentido profundo que tiene el magisterio para el propio maestro. Es indudable que Lezama tenía una vocación pedagógica. El Curso delfico –ironía y juego mediante– sería un ejemplo. Aunque todo en Lezama tiene una raíz irónica, es esa misma raíz la que posibilita la extensión creadora de su legado. La generosidad con que

---

<sup>32</sup> Borges, Jorge Luis: “Kafka y sus precursores”. *Otras inquisiciones*. Madrid, Alianza Editorial, 1976.

<sup>33</sup> Moreno Sanz, Jesús: *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano. El eje del hombre y lo divino, los inéditos y los restos de un naufragio*. 4 volúmenes. Madrid, Editorial Verbum, 2008.

Lezama prestaba sus libros a varios amigos en distintas épocas es una prueba, entre otras, de esa disposición. No creo que Lezama tuviera un dogma sobre la relación maestro–discípulo, ni que aspirara a una relación autoritaria, por muy armónica que esta pudiera ser, como sucede en el budismo, por ejemplo, donde el discípulo debe seguir fielmente las enseñanzas de su maestro, algo no muy diferente, por cierto, de la concepción griega antigua. La relación esencial entre Oppiano Licario–José Cemí (Editabunda–Fronesis) consiste sobre todo en el fruto de una conjunción, mediante la cual Cemí refuerza una vocación poética que ya poseía como substrato, por lo que hay entonces una relación dialéctica. El maestro, por su parte, si la relación es lo suficientemente creadora, vivirá entonces de algún modo a través de su discípulo, en una suerte de resurrección imprevisible o desconocida; a lo que, dentro de su sistema poético del mundo, pudiera corresponder la categoría de relación poética que Lezama nombró como “el cubrefuego de la imagen”, y que también ilustra la pervivencia de Oppiano Licario en Cemí y en Fronesis; de alguna manera, su hermana Ynaca supone un complemento del maestro, ya que prolonga el legado de aquél en ambos, particularmente en Cemí, con quien terminará casándose y teniendo un hijo, lo que pudiera comprenderse como el esencial aporte femenino del magisterio. De algún modo, Cemí incorpora a su maestro, pero no para reproducirlo. Como diría Nietzsche, lo importante es el flechazo, no el blanco (frase que Lezama gustaba citar). Es decir, lo importante es el camino que se abre, la vocación que se cumple, más que el resultado, aunque este corone la relación. El maestro, en todo caso, ayuda a despertar el ánimo, como diría el gitano Melquíades en *Cien años de soledad*<sup>34</sup>.

El propio Lezama tuvo una relación muy semejante con su madre. Como describe en *Paradiso*, su madre espera que el hijo ofrezca su testimonio, prosiga la historia familiar, prolongando un legado. Y, a la vez, la madre le trasmite una sabiduría<sup>35</sup>. Pero el hijo sabe que tiene que separarse de la madre, como se reconoce en “Llamado del deseoso”: *Deseoso es aquel que huye de su madre (...) Deseoso es dejar de ver a su madre (...) Ay del que no marcha esa marcha donde la madre ya no le sigue, ay (...) El deseoso es el huidizo (...) y ¿de dónde huimos, si no es de nuestras madres de quien huimos (...)*<sup>36</sup>. Pero este es el testimonio poético de un Lezama joven. El

---

<sup>34</sup> La cita textual es la siguiente: “Las cosas tienen vida propia (...), todo es cuestión de despertarles el ánimo”. García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*. Madrid, Alfaguara, Real Academia Española, p. 10.

<sup>35</sup> Véase: Arcos, Jorge Luis: “José Lezama Lima a través de *Paradiso*.” *Orígenes. La pobreza irradiante*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1994.

<sup>36</sup> Lezama Lima, José: ‘Llamado del deseoso’, de “Aventuras sigilosas” [1945]. En *Poesía completa*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1985.



Lezama final, en *Oppiano Licario*, a través de Editabunda (una viejita, suerte de vidente, “en estado de gracia”, dice), refuerza la idea de que el discípulo tiene que reproducir de algún modo el *camino* de su maestro (aunque no dice que el resultado tenga que ser exactamente el mismo):

pero tú volverás a caminar los caminos que él recorrió y lo que tú hagas será la reconstrucción de aquel libro suyo *Súmula nunca infusa de excepciones morfológicas*, que el ciclón arremolinó y perdió sus páginas quedando tan sólo un poema. Oye: tu vida será por ese poema que te mandó Cemí, la reconstrucción de aquel libro que podemos llamar sagrado, en primer lugar porque se ha perdido. Y ya desde los griegos, todo lo perdido busca su vacío primordial, se sacraliza<sup>37</sup>.

Más adelante, le dice: “Pero también has venido a conocer a tu madre. Pero eso también forma parte de tu vida en la que ya está la de Oppiano Licario”<sup>38</sup>. A continuación, Editabunda le describe las distintas etapas del Curso délfico<sup>39</sup>. Pero también le dice que después de enseñarle el Curso délfico, le dirá cómo podrá ver a su madre (lo que acentúa el contenido profundamente vital del curso, porque sólo después de adquirir “el conocer por la imagen”, podrá entonces recuperar–reconocer a su madre muerta–resurrecta). Todo el objetivo del Curso parece estar encaminado a despertar el poder creador en el discípulo: “Así esas lecturas te darán un impulso, una forma de ganar la carrera temporal, sentir cómo tú mismo eres tierra germinativa y por último cómo llegarás a la muerte”<sup>40</sup>. Y esta sabiduría, acaso de antiguo linaje estoico, conjura entonces – según Lezama– la creación de la mayor imagen creada por el hombre: la Resurrección, que contrapone a la imagen de la muerte en Heidegger. Y entonces le entrega acaso el mayor misterio:

Todo eso forma parte del Curso délfico, pues ya verás al final cómo la madre viva y la muerta son la raíz de la verdadera sabiduría. La madre viva puede ser uno mismo, que encontramos en la madre o en Eros, en el amor y la madre muerta que es la sabiduría, la cifra descifrable de cada persona. Quien no se convierte en su madre y no busca a su madre no ha vivido, no ha justificado el don que le dieron de vivir. No merece aquella dulzura del aire, de que nos habla el Dante<sup>41</sup>.

---

<sup>37</sup> Lezama Lima, José. *Oppiano Licario*. Ed. cit., p. 248.

<sup>38</sup> Ídem.

<sup>39</sup> Ídem, pp. 249-252.

<sup>40</sup> Ídem, p. 251.

<sup>41</sup> Ídem, p. 252.

En este párrafo completa acaso el poema “Llamado del deseoso”, pero se hace explícito asimismo el superobjetivo experiencial, vital, creador también en este sentido, del Curso.

Esa “cifra descifrable” de cada persona, ¿no podría resonar para un García Vega –siempre en busca del sentido, de la identidad perdida–, como el necesario conocimiento o autoanálisis? Porque, incluso, si libremente remedáramos la paradójica percepción poética lezamiana, podría lo mismo afirmarse: la cifra indescifrable de cada persona para buscar el sinsentido, reverso más cercano a García Vega. Hasta cierto punto –especulo ahora– ¿no donó también Lezama a García Vega, como Oppiano Licario a Cemí, la noción del vacío creador?

En última instancia, lo importante será que de la conjunción maestro–discípulo emerja un tercer elemento desconocido e imprevisible, algo que está en la raíz poética de su sistema poético del mundo, como puede apreciarse en “Universalidad del roce”: *El gato copulando con la marta / no pare un gato / de piel shakesperiana y estrellada / ni una marta de ojos fosforescentes. / Engendran el gato volante*<sup>42</sup>, versos, por cierto, repetidos por Editabunda en su diálogo con Fronesis. García Vega, en un momento tremendo de su libro *Los años de Orígenes* (1979), expresa que quiere creer que a Lezama le hubiera gustado, que de alguna manera esperaba, su testimonio: “Pero, en los meses en que he escrito estas páginas, he entendido que él quería este relato mío de lo que pasó, así como he entendido que en mis *herejías*, Lezama fue, y sigue siendo, mi maestro”<sup>43</sup>. Esto está dicho en el último párrafo del libro, inmediatamente antes de su conmovedor final:

Y, ya lo he dicho en estas páginas, no he logrado resolver mi rencor con Lezama. Pero, en los meses en que he escrito estas páginas, he entendido que él quería este relato mío de lo que pasó, así como he entendido que en mis *herejías*, Lezama fue y sigue siendo, mi maestro. No, no he podido resolver mi rencor con Lezama, ni he podido resolver mi rencor con aquellos años de Orígenes. Pero no olvido la ejemplar lucha de los origenistas, así como no olvido la grandeza de Lezama, ni olvido lo cubano y tierno de Lezama. Así que puedo decir –tengo cincuenta años, soy un notario no–escritor, soy un exilado– que pese a todo, no vacilaría, en cualquier otro infierno, volver a emprender con la aventura de Orígenes. No, no he podido resolver mi rencor con Lezama. Pero puedo terminar el relato de estos años de Orígenes con una comida cubana, en una noche cubana. Allí estaba

---

<sup>42</sup> Lezama Lima, José: 'Universalidad del roce', de “Fragmentos a su imán”. En *Poesía completa*. Ed. cit.

<sup>43</sup> García Vega, Lorenzo: *Los años de Orígenes*. Ed. cit., p. 337.

Lezama, con su alegría salvaje. Eran los primeros años de Orígenes. Teníamos, entonces, la fe en nuestra marginalidad, pero quizás ya sabíamos de esta nieve frente a la cual nos íbamos a encontrar. Y fue algo ingenuo, pero fue algo último. Y sé que Lezama lo supo oír, y quisiera que Lezama lo volviera a oír. Pues fue que uno mismo, todos, alguien, puede volver a repetir: “Lezama, nosotros no lo olvidaremos nunca”<sup>44</sup>.

Pero, unos párrafos antes, había criticado duramente al Lezama poseído por los fantasmas, por “los muertos *de la grandeza venida a menos*”, por el fantasma del boom, del barroco, y agrega, acaso injustamente: “¿Cómo no se ha entendido lo ridículo y lamentable de esas entrevistas, donde Lezama habla de su destino de escritor como algo impuesto por su mamá?”<sup>45</sup>. Digo que *injustamente* porque García Vega acaso literaliza demasiado; quiero decir, García Vega, como un personaje de *La Celestina*, rebaja todo lo simbólico o trascendente que puede haber en el discurso lezamiano a su literalización más radical; literalización que puede comprenderse como uno de los modos en que lee *desde el reverso*. Es cierto que esto lo hace porque busca en Lezama “al hombre detrás de aquél que habla, o de aquél que escribe”<sup>46</sup>, vitalismo implícito en el Curso delfico, y que recuerda otro momento de *Los años de Orígenes* en que García Vega evoca, a propósito del pintor Arístides Fernández, aquella pobreza última, aquella humanidad, de Lezama, que encarna otra de las lecciones que recibió de su maestro<sup>47</sup>. Al final de estas importantes argumentaciones finales, García Vega, sin embargo, pondera: “Es difícil, así, abandonar el tiempo de la circularidad, y afrontar el tiempo de la fe. Lezama, y la mayor parte de los origenistas, no pudo dar ese salto. Es difícil culparlos”<sup>48</sup>.

Pero, además, un lector de Freud, como lo fue García Vega, no podía desconocer la parte esencial que le toca al discípulo (sujeto deseante) en la relación: una parte activa, y, desde la perspectiva que nos ocupa, entonces creadora, lo que ya aproxima esta problemática a las ideas de Bloom, quien, por cierto, también desciende de Freud. El hecho de que García Vega narre su encuentro con el maestro, hasta cierto punto, como una casualidad o una fatalidad –pero ¿no escribió Lezama que “todo azar tiene su justificación”?–, en el sentido de que fue su necesidad de encontrar un maestro, por un lado, y el abismo psíquico ante el que se encontraba en ese preciso momento, por otro, lo que determinó que el discípulo se aferrara a su maestro más allá de que este no compartiera exactamente la vocación

---

<sup>44</sup> Ídem, pp. 337-338.

<sup>45</sup> García Vega, Lorenzo: *Los años de Orígenes*. Ed. cit., p. 336.

<sup>46</sup> Ídem, p.

<sup>47</sup> Véase: García Vega, Lorenzo: *Los años de Orígenes*. Ed. cit. y *El oficio de perder*. Ed. cit.

<sup>48</sup> García Vega, Lorenzo: *Los años de Orígenes*. Ed. cit., p. 337.

literaria y la cosmovisión (vanguardismo, ateísmo) de su discípulo, no contradice el tipo de dependencia que entonces se creó, sobre todo porque Lezama no le imponía, hasta cierto punto, aquella parte que el discípulo rechazaba, como reconoce el propio García Vega<sup>49</sup>. A diferencia de los otros discípulos (¿acaso celosos?)<sup>50</sup>, sobre todo Vitier, quien constantemente enfatizaba las comunidades de García Vega con el grupo y soslayaba o minimizaba sus diferencias, los juicios que se conservan de Lezama sobre la obra de García Vega no traducen la misma actitud<sup>51</sup>. Lezama sólo se resiente de su discípulo cuando, ya García Vega en el exilio, éste no le escribe. Es un reproche desde la amistad<sup>52</sup>. El poema que le dedicara Lezama vale por un breve ensayo por la intensidad de su percepción y por la confraternidad amistosa que emana<sup>53</sup>. En cierto sentido, la intuición de Vitier del *rencor* que latía en lo profundo de García Vega puede conducir a la especulación de si en lo más recóndito Vitier no deseaba oscuramente la disidencia del otro discípulo, con quien Lezama parecía mantener una relación de mayor intimidad. Cuando lo describe en su memoria–novela *De Peña Pobre*, lo hace *aparte* del resto de los origenistas, y de esta manera:

<sup>49</sup> Véase: Aguilera, Carlos A.: “La devastación. Conversación con Lorenzo García Vega”. Ed. cit.

<sup>50</sup> Una reacción tópica al respecto puede apreciarse, por ejemplo, en: Estefanía, Carlos Manuel: “José Prats Sariol y el estado de malestar” (entrevista). *Baracutey cubano*, vienes 28 de abril, 2006. Dice allí, José Prats Sariol: “El Curso délfico (la abertura palatal, el horno transmutativo y la galería aporética) es mi mayor orgullo iniciático, como he escrito en varios ensayos. Ahora preparo *Lezama Lima: el azar concurrente*, libro donde dedico una zona al promotor cultural y al singular maestro...Tuve el privilegio —y recibí el compromiso— de la amistad de Lezama, que bautizó a mi hija Ariadna para que fuéramos compadres, co-padres. El desafío de su obra es más fuerte que los avatares políticos, algo intolerable para una ideología totalitaria, para un líder que se ha identificado —como Hitler y Stalin— con el país. Cree que es Cuba, perversa sinécdoque. Lezama y su galaxia sabrán sacudirse ese polvo radiactivo, como la cultura cubana. Una vez tuve que rectificarle al amigo Severo Sarduy el título de su excelente estudio para la edición crítica de *Paradiso*. Había escrito “El heredero” y aceptó el cambio por “Un heredero”... La vanidad de algunos ha sido y es vergonzosa, para colmo llena de mentiras, como algunos de los “testimonios” oportunistas que se recogen en el libro *Cercanía de Lezama*. Este año leí otro embuste en Alemania... Lezama da lustre, ah, el ser humano y sus miserias. Él mismo se reía irónicamente de los que tras el Caso Padilla y el Congreso Nacional de Educación y Cultura (abril de 1971), dejaron de visitarle, de llamarlo, de mencionarlo. Como sabes, no le publicaron más hasta después de su muerte, en 1976. Inmediatamente el Poder se quiso adueñar de quien ya no era espina sino rosa”. Según está implícito en este juicio, Prats Sariol se considera otro heredero de Lezama. Con independencia de que sería imposible entrar a comparar lo que devolvió Sarduy a partir de su lectura creadora de Lezama y lo que devuelve Prats Sariol, resulta curioso que éste no se canse de minimizar, criticar, denostar incluso, la importancia de la obra y hasta de la persona misma de García Vega con argumentos de una bastedad empecinada, como podrá apreciarse en algunas entradas de la Bibliografía sobre Lorenzo García Vega. Tampoco, en este caso, la obra de ambos resiste la más mínima comparación.

<sup>51</sup> Véase Bibliografía sobre Lorenzo García Vega en este libro.

<sup>52</sup> Lezama Lima, José: *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*. Prólogo de Eloísa Lezama Lima. Introducción de José Triana. Madrid, Editorial Verbum, 1998.

<sup>53</sup> Lezama Lima, José: *Poesía completa*. Ed. cit.

...la pequeña comunidad de amigos, entre los que se contaba el más joven, entrevisto por *Kuntius* en la casa de Trocadero, a la que el neófito asistía regularmente, a la hora del crepúsculo, como devoto del Maestro. Siendo todavía casi un adolescente, sus grandes ojos grises como abrigados por lágrimas, su risa nerviosa que lo sacudía todo como a un fotingo cuando le daban «cranque», sus labios mordidos un poco al estilo del Maestro, pero, si uno se fijaba bien, con neurosis más recortada y centrípeta, el peinado de viejo notario de provincia y la holgada ropa del cuarentón aburrido del casino, denotaban una extraña vocación de anacronismo que con el tiempo se revelaría como fatalidad de desajuste y de rencor. Así lo llamaría *Kuntius*, usando su palabra preferida, *Rencor*, aunque también se le podía llamar *Reverso* o *Destartalo*. Este joven ardía como una llama atormentada, oculta y fija<sup>54</sup>.

La frase “que con el tiempo se revelaría como fatalidad de desajuste y de rencor”, puede hacer pensar en que Vitier, al escribir estas páginas, ya había leído *Los años de Orígenes* (1979). Sin embargo, si nos guiamos por la fecha de redacción de esta parte de la novela –noviembre de 1976–enero de 1977–, no sería así. Sí podía haber leído *Rostros del reverso* (1977) y algunos fragmentos de este diario publicados en *Orígenes*, lo que explicaría la pertinencia de los motes. Muy posteriormente, en *El oficio de perder* (2004), García Vega respondió a este retrato:

Yo siempre andaba vestido de saco y corbata (¡qué extraño todo esto!), pues desde el comienzo de mi adolescencia yo había escogido ese atuendo (muy raro me parece todo esto). Así que Cintio Vitier, en *De peña pobre*, su malucha memoria–novela, dice de mí, al hablar de aquellos tiempos de la escalinata: (...). Es decir, que aunque dentro de un librito pobre, Cintio tiene el acierto de reflejarse a sí mismo, y a sus ancestros (“el peinado de viejo notario”, es el de don Medardo, el padre de Cintio), en el espejo de provinciano aburrido que yo le ofrezco, desde la escalinata de la Universidad. Aunque, mejor acierto hubiese tenido Cintio si, analizando lo que le rodeaba, hubiese encontrado que mi ropa ancha de casino era el anverso, o el reverso, de su ropa estrecha de matancero estreñado, o sea, si hubiese analizado que ambas cosas, anverso y reverso, pertenecían a dos pobres diablos –él, pobre diablo en pulmón de hierro, y yo, pobre diablo en lo mío– que teníamos que vivir en los rígidos ceremoniales de Orígenes<sup>55</sup>.

(Es muy curioso que Vitier haya observado: “sus labios mordidos un poco al estilo del Maestro”, porque quién sino otro discípulo celoso hubiera podido notar esta ¿semejanza?, ¿imitación?, ¿coincidencia?)

---

<sup>54</sup> Vitier, Cintio: *De Peña Pobre. Memoria y novela*. Ed. cit., p. 85.

<sup>55</sup> García Vega, Lorenzo: *El oficio de perder*. Ed. cit., pp. 419-420.

Quizás sería conveniente ahora hacer un poco de historia literaria, aunque antes debo hacer una aclaración: en la rememoración de García Vega sobre su relación con Lezama hay dos momentos: el primero, el de *Los años de Orígenes*, cuando –como él mismo reconoce– todavía se sentía de algún modo preso de una dependencia y, por ello mismo, compulsado a liberarse de ella; y, el segundo, el del *El oficio de perder*, ya más libre, más distanciado o liberado de aquella dependencia. En este último libro, el García Vega más reciente, alcanza a escribir:

Es verdad que en *Los años de Orígenes*, ese texto “origenista” con el cual ya no me identifico, hablé con exaltación, todavía, del carrusel de un grupo donde, si había un eterno retorno, yo no vacilaría –dije– en volver a montar uno de sus caballitos. Pero ya no es así. / “Evidentemente, nunca se es del todo el mismo, de un año para otro, de la hora anterior a la que le sigue”, dice Robbe-Grillet en sus memorias, *El espejo que vuelve*. / Y yo puedo añadir que no sólo yo no soy el mismo que escribió *Los años de Orígenes*, sino que, en el momento en que lo escribí, yo todavía esperaba que la respuesta de los “origenistas” correspondería a la de un grupo de poetas, y no a la de un grupo de tartufos y sepulcros blanqueados que resultaron ser (y ni hablar de la respuesta de amigos que conocieron, con todos los detalles, y mejor que muchos origenistas, los abusivos y sombríos hechos que, entre otros motivos, me llevaron a escribir *Los años de Orígenes*. Pero...<sup>56</sup>

Según el testimonio del propio García Vega en *El oficio de perder*, una parte considerable de lo que había escrito sobre su nueva visión de “los años de Orígenes”, decidió borrarla (“borré lo que había escrito”, dice, luego de leerse a Carlos Victoria), por lo que, para acercarnos a su visión actual, al menos en lo que concierne a su relación con su maestro, me remitiré al final de esta primera parte del presente capítulo a su conferencia “Maestro por penúltima vez”. Pero algún atisbo encontramos en *El oficio de perder* que ya demuestra la evolución de su dependencia–independencia, desvío, etcétera, para con Lezama. Por ejemplo, cuando se refiere a su encuentro inicial con su maestro, dice:

Ahí fue una iniciación en la literatura que comenzó, ya dije, con el Conde de Lautréamont, pero por la cual tuve que pagar un precio muy alto. El precio de sentir amenazadas las quebrantadas fuerzas con que había entrado en la adolescencia, al tener que enfrentarme a una figura demoníaca, y por lo tanto oscura, como lo fue Lezama. / Lezama, desde un principio, pudo darse cuenta de la gran crisis en que yo vivía (él mismo llegó a decirme que *le habían temblado las piernas* cuando supo de mis obsesiones con la

---

<sup>56</sup> García Vega, Lorenzo: *El oficio de perder*. Ed. cit., pp. 318-319.

cuchillita de afeitar, así como él fue quien en ese momento me buscó un psiquiatra, el médico Eduardo Valdés Santo Tomás), pero sus demonios, y su alucinatorio fetichizar la realidad en un complejo fragmento que más que un puro juego de imágenes, o que un delirante, supuestamente gnóstico, o lo que carajo se le ocurrió soñar *Eros*, resultaba ser un amasijo de contradicciones y enfermizas visiones, a veces lo llevó a confundir su ayuda a mi dramática incapacidad para poder afrontar del todo lo que me rodeaba, con una perversa (masturbatoria) perspectiva de ser él como el maestro manipulador de un discípulo jodido. // (...) Me agarré a un grupo que nunca fue mi grupo (esto, que los origenistas no eran mi grupo, es cosa que todavía no lo había comprendido del todo, cuando escribí *Los años de Orígenes*), así como me agarré a una figura como Lezama. Un personaje que quizás fue la encarnación de la figura arquetípica del Sabio (la capacidad poética de Lezama era verdaderamente alucinante), pero también un personaje que encarnaba todo el endiablado reverso que puede haber en la figura del Sabio. // Yo pude expresarme, sí, a través de la ayuda que pudo darme Lezama, pero también me enfermé más de lo que estaba como consecuencia del peso de su relación. Una relación que siempre me hizo sentirme culpable por haber tenido la debilidad o la necesidad de apoyarme en un maestro que, aunque en lo que le permitieron sus demonios, supo que yo estaba gravemente quebrantado, no pudo evitar un tipo de relación manipuladora con escenas a lo barón de Charlus, que siempre me resultaron abominables por no merecerlas yo, ya que nunca fui homosexual<sup>57</sup>.

Después de esta tremenda confesión, que ayuda en parte a comprender la compleja relación maestro–discípulo que se verificó ente Lezama y García Vega, –y sobre la que volveré más adelante–, podemos proseguir con el relato literario.

No hay dudas sobre la diferente manera en que García Vega, por un lado, y Vitier y García–Marruz, por otro, asumieron el legado de Lezama. Este podría ser un tópico muy vasto, por lo que trataré, en las consideraciones siguientes, de ceñirme a lo fundamental.

En la tradición literaria cubana, alguna semejanza pudiera encontrarse entre el grupo de poetas modernistas que se reunieron en torno a Julián del Casal: Juana Borrero, Carlos Pío Uhrbach y Federico Uhrbach. Ninguno de estos poetas pudo sustraerse a la profunda influencia del autor de *Bustos y rimas* y *Nieve*. Sólo Borrero, en su epistolario con Carlos Pío, comenzó a desenvolver una pasión que pudo desviarla de su ídolo si no hubiera muerto tan prematuramente. En este caso, estos discípulos se comportaron como

---

<sup>57</sup> García Vega, Lorenzo: *El oficio de perder*. Ed. cit., pp. 343-344.

épigonos. No pudieron rebasar a (ni desviarse de) su precursor. Unos años después, José Manuel Poveda también tomó a Casal como modelo y tampoco pudo ir mucho más allá de su predecesor: acentuó el costado simbolista y decadente de Casal más que el parnasiano, aunque hay que reconocer que pudo insuflar a su gesto de un intenso *pathos*. También su colega Regino Boti, luego de su parnasianismo inicial, ensayó años después una fuga hacia la vanguardia, pero no fue sustantiva. En todo caso, García Vega no lo reconoció nunca como un compañero de viaje o un punto de referencia.

En el grupo Orígenes nadie pudo siquiera imitar la fuerza y la profundidad de la irrupción lezamiana. Bien miradas las cosas, fuera de algunas comunidades muy generales, los poetas de Orígenes, escrituralmente, fueron muy diferentes entre sí. Mientras Lezama conformaba poco a poco su poderoso pensamiento poético –el cual llegó a denominar como un sistema poético del mundo–, a través de su poesía, su ensayística y, por último, sus novelas *Paradiso* y *Oppiano Licario*; mientras se sucedían las revistas que finalmente derivaron en *Orígenes*, el resto de los integrantes del que se reconoció después como grupo Orígenes –antes, por ejemplo, Lezama hablaba de la generación de *Espuela de Plata*– iban publicando también sus obras poéticas y, en algunos casos, sus ensayos y críticas, fundamentalmente Vitier y García–Marruz. Paralelo a la obra de Lezama, fue Vitier quien, en *Diez poetas cubanos* (1948), *Cincuenta años de poesía en Cuba* (1952) y, sobre todo, en *Lo cubano en la poesía* (1957), fue configurando un pensamiento que abarcaba el gesto coral del origenismo, aunque muy atento siempre a las señales lezamianas. Hacia el final de la revista, cuando sucede la escisión interna que trajo consigo la duplicación de dos números y, finalmente, la derivación polémica de *Ciclón*, ya Orígenes es reconocido como grupo por sus impugnadores José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera y, en general, por la crítica coetánea. De esta manera, inmediatamente antes del triunfo de la Revolución cubana –alrededor del año 1957, Vitier dicta las conferencias que luego publicó como *Lo cubano en la poesía* (1958)–, el grupo era una realidad, si bien, como ha reconocido posteriormente García Vega, ni él ni Lezama estaban necesariamente de acuerdo con todas las propuestas vertidas en aquel libro. Gastón Baquero había dejado de colaborar en *Orígenes*, al dedicarse al periodismo cultural; Piñera, quien ya desde *Poeta* había comenzado a marcar su diferencia, terminó escorándose hacia el proyecto editorial de *Ciclón*, y hacia una cosmovisión radicalmente diferente. Al final, además de Lezama, quedaban Vitier, García–Marruz y Diego como la parte más visible del grupo, junto a García Vega –quien fue, aparte de Lezama, el origenista que más publicó en *Orígenes* junto a Roberto Fernández Retamar y José Rodríguez Feo–, pero con su latente diferencia (que Vitier siempre trató de soslayar), y otros dos



poetas con obra menos visible, aunque no por ello menos importante, como es el caso, sobre todo, de Octavio Smith, y el padre Ángel Gaztelu –este último, suerte de representante para los origenistas católicos de la mediación con la Iglesia.

En el canon que fue configurando Vitier, siempre a partir de la impronta lezamiana, hubo dos tópicos sobresalientes: la poética de lo cubano y la poesía como una manera cognitiva de penetrar la realidad, esto es, un pensamiento poético omnicomprendivo. Una muy importante proyección ontológica la brindó María Zambrano (la “sacerdotisa” del grupo, la llama García Vega) con su ensayo “La Cuba secreta” (1948)<sup>58</sup>.

Pero sobre lo que quiero llamar la atención es sobre un punto muy singular: fue sobre todo Vitier quien contribuyó entonces a la definición tradicional de Orígenes. Con posterioridad a 1959, también, aunque ya con una “mala lectura” muy marcada, a la que se suma García–Marruz con *La familia de Orígenes* (1997). Pero no sólo Orígenes fue definido y luego redefinido por Vitier, sino también Lezama, sobre todo después de su muerte. Estos discípulos validaban a Lezama con la esperanza de que, a su vez, Lezama pudiera validarlos a ellos, y, en general, validaban también a un Orígenes a su medida. Tras el descomunal elogio que le prodigan a Lezama, hay una suerte de rebajamiento, porque obvian muchas facetas creadoras o polémicas de su maestro. Acaso fue la imbricación de Lezama, de Orígenes y de ellos mismos, dentro del ideario de la Revolución cubana, la adecuación más escandalosa –aunque no la única– de su “mala lectura”.

Si atendemos a la historia del grupo, con sus comunidades y con sus diferencias, con sus continuidades y con sus discontinuidades, podemos constatar que lo que tanto Vitier como García–Marruz enfatizaron o aislaron como la esencia del origenismo: poética de la memoria y un acendrado pensamiento poético, es, en realidad, un desprendimiento cosmovisivo de una parte, si bien muy importante, de la poética de Lezama. Además de en Lezama, poética de la memoria hubo en Vitier, García–Marruz y Diego; muy circunscrita al sentido origenista, se halla también en *Espiraes del cuje*, de García Vega (luego esta poética en García Vega adquirirá un sentido más allá de esa comunidad inicial). Con respecto al pensamiento poético, fue Lezama su mayor creador. Vitier y García–Marruz partieron siempre del pensamiento de su maestro, y lo expusieron en forma clara y distinta aunque a través de su “mala lectura”. Ni Diego, ni Smith, ni Baquero, desarrollaron propiamente un pensamiento poético. El que está infuso en sus obras poéticas sirve para aislar sus singulares e importantes poéticas individuales, pero no alcanza a adquirir una proyección cosmovisiva que

---

<sup>58</sup> Zambrano, María: “La Cuba secreta”. *Orígenes*. La Habana, año V (20): 3-9, invierno, 1948.

permita estudiarlo como un corpus orgánico de ideas estéticas. Piñera<sup>59</sup>, como se sabe, terminó desarrollando una cosmovisión radicalmente diferente, al igual que García Vega.

Entonces, de acuerdo con estos presupuestos, habría que convenir en que lo que reconocemos como pensamiento poético origenista es, sobre todo, el poderoso imaginario lezamiano, muy a menudo *matizado* por las lecturas (o “malas lecturas”, en el sentido de Bloom) de Vitier y García–Marruz. Aquí opera una comunidad cosmovisiva muy importante: el acervo de contenido religioso, concretamente católico, de Lezama y sus dos discípulos. Pero estos sólo aportaron una visión muy parcial a la multifacética, proteica y a menudo nada ortodoxa catolicidad de su maestro. Incluso, nociones como la de la pobreza irradiante (ya en la época de la Revolución) o el nacionalismo teleológico y teológico en que derivó la poética de lo cubano –por parte de Vitier y García–Marruz– en la época aludida, son ejemplos, en todo caso, de sus “malas lecturas”. Con respecto a la fuente primigenia, el imaginario o sistema poético de Lezama, ellos agregaron su relectura, a menudo interesada y, aunque no empobrecedora, unilateral. En esto consiste en todo caso su *desvío*, si es que puede considerarse como tal. La manipulación llegó al extremo de incluir también a María Zambrano dentro de las coordenadas de su lectura nacionalista (martiana), antrópica y teleológica. A veces Vitier y García–Marruz semejan a aquellos intelectuales españoles de la Contrarreforma, defendiendo y prolongando un castillo aislado, un ideal sólo para ellos no venido a menos, en una época de franca decadencia.

Lezama, por su parte, como poeta fuerte que era –primigenio, no derivado–, no reconoce nunca ningún precursor. En todo caso, si hubo alguno, fue Martí. Hay otros candidatos: Platon, Dante, Goethe, Proust, Góngora, San Juan de la Cruz... En una interesante entrevista, su hermana, Eloísa Lezama Lima, ha relatado que Lezama, en su juventud, decía de memoria discursos de Martí frente al espejo. En el excelente ensayo “La poesía es un caracol nocturno”, García–Marruz aborda la extraña relación de Lezama con Martí, a quien Lezama no dedicó nunca ningún ensayo, aunque sí muchas y decisivas referencias. Ella quiere a toda costa descubrir el martianismo esencial de Lezama, a pesar de que inicialmente no vio a Lezama como descendiente de Martí, sino de Casal<sup>60</sup>. Con posterioridad, Vitier trató de

---

<sup>59</sup> En “*La isla en peso*, de Virgilio Piñera” (Arcos, Jorge Luis: *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*. La Habana, Ediciones Unión, 2003), y en: “Notas sobre el canon (Introducción a un texto infinito sobre el canon poético cubano)”. *Desde el légame*. Madrid, Editorial Colibrí, 2007, atiendo a la agónica relación entre Piñera y Lezama.

<sup>60</sup> García-Marruz, Fina: “Lo Exterior en la poesía”. *Orígenes*. La Habana, año IV (16). 16-21, invierno, 1947.

refrendar dicha relación en su compilación *Martí en Lezama*<sup>61</sup>, como parte ya de su estrategia teleológica, nacionalista y martiana de la década de los años noventa. No es casual que García Vega, como también Piñera<sup>62</sup>, disienta de este Martí esencialista construido por Vitier y García-Marruz en numerosos e importantes estudios. No es casual tampoco la precisión que hace esta última de la relación Lezama-Martí en “La poesía es un caracol nocturno”, cuando afirma que Lezama estaba más cerca de Martí que de Casal, y más cerca de San Juan de la Cruz que de Góngora<sup>63</sup>. No es casual tampoco que no sólo García Vega sino, sobre todo, una parte de la llamada generación de los ochenta y noventa lean a un Martí diferente<sup>64</sup>.

Desvío creador sí hubo en Piñera y en García Vega, quienes lograron configurar poéticas y, sobre todo, cosmovisiones, antagónicas o, simplemente, diferentes a las del referente primigenio: Lezama, y, por supuesto, a las de sus más cercanos discípulos: Vitier y García-Marruz, y, en general, a la de todos los demás: Baquero, Diego, Smith, Gaztelu. Claro que toda esta argumentación no implica que tanto Vitier como García-Marruz, como Baquero o Diego, no desarrollaran también poéticas individuales muy singulares y poderosas, unas más explícitas que otras.

Lo que sí debe señalarse con respecto al binomio Vitier-García-Marruz, es que, diferencias entre ellos mediante, tanto en sus obras poéticas como ensayísticas –componente intelectual más orgánico y lógico en Vitier, o componente imaginal más acentuado en García-Marruz, entre otras–, las cosmovisiones y las derivaciones ideológicas, incluso políticas, de ambos son casi idénticas, además de la trayectoria vital, fuentes formativas, etcétera. Esto refuerza la tendencia, presente en ambos, de construir una lectura de Orígenes semejante, amén de ser entonces también semejante su relación con el Maestro. De ahí que se pueda establecer una muy pertinente comparación entre el desvío creador de García Vega y la “mala lectura” de aquellos de Lezama. No es casual que la visión crítica que ambos tienen de García Vega sea casi idéntica. Y no es casual tampoco que cuando García Vega exprese sus diferencias con el origenismo, amén de las que expresa sobre Lezama, tenga muy presentes las que mantiene con Vitier-García-Marruz, quienes, además, son los que poseen un cuerpo de ideas que, partiendo de las de Lezama, ha ayudado a configurar el rostro

---

<sup>61</sup> Vitier, Cintio: *Martí en Lezama*. La Habana, Ediciones Unión, 2000.

<sup>62</sup> Piñera, Virgilio: “La Amistad funesta”. *Poesía y crítica*. Prólogo de Antón Arrufat. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

<sup>63</sup> García-Marruz, Fina: “La poesía es un caracol nocturno”. *Ensayos*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2003.

<sup>64</sup> Véase: Rojas, Rafael: *José Martí. La invención de Cuba*. Madrid, Ed. Colibrí, y Ponte, Antonio José: “El abrigo de aire”. *El libro perdido de los originistas*. México, Aldus, 2002, entre otros ejemplos.

tradicional del origenismo. Es por ello también que hay una muy notable diferencia en la relación contradictoria, ambivalente o ambigua (vaivén entre anverso y reverso) que mantiene García Vega con Lezama y la casi siempre unívoca que sostiene con Vitier–García–Marruz. Si García Vega tuvo que romper una fuerte dependencia fue con Lezama, su maestro, no con Vitier y García Marruz. Pero su distanciamiento del origenismo pasa, además de para con Lezama, por ambos. Por esta y por otras muchas razones ya expuestas, y por otras que se traerán a colación con posterioridad, es que se hace tan necesario confrontar muy frecuentemente el pensamiento y las actitudes de García Vega con el de estos dos brillantes discípulos del mismo maestro.

Hay un último punto que vale la pena considerar dentro de esta compleja relación maestro–discípulo. Es evidente que Lezama ejerció una notable influencia en la apetencia del joven García Vega por convertirse en un narrador. No sólo por la publicación de *Espirales el cuje*<sup>65</sup>–novela que Lezama presenta en un homenaje a su autor por haber obtenido el Premio Nacional de Literatura en 1952<sup>66</sup>, y de la que llega a afirmar en otro texto que esa novela contiene “una de las mejores prosas de la novela cubana”<sup>67</sup>(lo animaba también a escribir su continuación)– en el mismo momento en que se publicaban en *Orígenes* los primeros capítulos de *Paradiso*, sino porque fue Lezama quien sugirió a García Vega que hiciera la *Antología de la novela cubana* (1960) –por cierto, en esta antología aparecen fragmentos de la novela lezamiana, aún no publicada, con una interesante valoración de García Vega. Pero hay más, en una carta, incluida en el diario, *Rostros del reverso* (1977), con fecha en el diario marzo 10 de 1969, y también citada por Ponte en *El libro perdido de los origenistas*, Lezama le dice a su lejano y cercano discípulo, ya en el exilio:

Y ahora, como muchos otros cubanos, podrás vivir en el Eros de la lejanía y construir por la imagen la Orplid, que, como sabes, es uno de mis viejos caballitos, pues se trata, nada menos, que el que está cerca esté lejos y el que esté lejos toque una fulguración, un reencuentro. De tal manera que nos seguimos encontrando todos los días en la misma esquina, hablando en el mismo café, entrando en la misma librería. Eso es la novela<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> Esta novela está dedicada por García Vega a Lezama: “A J. Lezama Lima –cuando oía estos relatos en mi adolescencia- por el privilegio de su amistad y de su magia, tan esencialmente criolla”.

<sup>66</sup> Lezama Lima, José: “Un libro de Lorenzo García Vega”. *Tratados en La Habana*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1958.

<sup>67</sup> Lezama Lima, José: “Hay ellos y hay nosotros”. *Revolución y Cultura*. La Habana, Época VI, (1): 4, enero-febrero, 2011.

<sup>68</sup> García Vega, Lorenzo: *Rostros del reverso*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977, p. 101.

Y comenta Ponte: “Y era eso, la novela, lo que ambos, García Vega y Lezama, perseguían: *Paradiso*, *Oppiano Licario*, *Antología de la novela cubana*, *Los años de Orígenes* y todos los fragmentos donde García Vega procura la posible novela de Cuba”<sup>69</sup>. Efectivamente, en varias ocasiones, en sus reflexiones metanarrativas de *Los años de Orígenes*, García Vega confiesa estar persiguiendo esa novela, como un proyecto creador pendiente. Y, hasta cierto punto, ese libro participa junto a su condición de memoria, de testimonio, de ensayo autobiográfico (como reza su subtítulo), de esa extraña mezcla de ficción y vida, que Ponte, por ejemplo, prefiere unir a través de la naturaleza libre, proteica y promiscua del ensayo. Pero, ¿no escribió Vitier, desde el anverso de García Vega, casi en los mismos años, *De Peña Pobre. Memoria y novela*, también inspirado en un mandato profético lezamiano?<sup>70</sup> Asimismo, no pueden dejarse de traer a colación las similitudes simbólicas de esa carta con el sentido del viaje de Fronesis a Europa en *Oppiano Licario*. También –y extremando ahora todavía más las relaciones–, hay en ciertas frases de esa carta que recuerda (además de la referencia a la Orplid, presente en el último capítulo de *Paradiso*, donde Cemí accede a la adquisición de unos sentidos poéticos a la vera de su magister Oppiano Licario) el último poema que escribió Lezama antes de morir, “El Pabellón del vacío”, donde se encuentra esa misma relación entre lo lejano y lo cercano (eros del conocimiento y de la lejanía), y donde, borradas, a través del *tokonoma* (que tiene su equivalente en el *kaleidoscopio* lorenziano, o el *aleph* borgiano), las fronteras espacio-temporales, sucede “una conversación en la esquina de Alejandría”:

*Ya tengo el tokonoma, el vacío,*

*la compañía insuperable,*

*la conversación en una esquina de Alejandría*<sup>71</sup>.

¿Y no aparece aquí el vacío, como también en el final de *El oficio de perder*, como una energía creadora?

Pero regresemos de nuevo a aquella carta de Lezama, que García Vega reproduce en su diario *Rostros del reverso* (1977). Todavía García Vega está en España. Apenas ha pasado un año de su exilio. Todavía no ha llegado el momento de su catarsis, la que tendrá como fruto *Los años de Orígenes*. Pero el autor ha retomado su diario *Rostros del reverso*, que, hasta cierto punto, será la antesala de su controversial libro. Está

---

<sup>69</sup> Ponte, Antonio José: *El libro pedido de los originistas*. Ed. cit., pp. 78-79.

<sup>70</sup> Véase: Vitier, Cintio: “De las cartas que me escribió Lezama”. *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima*. Madrid, Espiral/Fundamentos, 1984.

<sup>71</sup> Lezama Lima, José: *Poesía completa*. Ed. cit.

estrenando su dolorosa experiencia del exilio, de la que tratará de extraer un conocimiento. ¿Qué repercusión tiene esta carta en su vulnerable sensibilidad? En un tiempo posterior acaso habría ironizado sobre los peligros de la hipóstasis, sobre las soluciones ideales, imaginarias que entraña. Ahora, a pesar de que todo su testimonio niega cualquiera reparación imaginal, esa carta es la carta de un amigo, de un amigo que fue su maestro, y, que, no obstante todas las diferencias que pesaban en su relación, hasta cierto punto rotas por su trágica salida hacia el exilio (lo que no deja de ser también una salida a una situación existencialmente casi imposible de soportar), ahora, repito, el antiguo discípulo, si bien no contrasta el texto (como hará después) con su parte falsa, constata, desde el más profundo reverso, sus límites. Al día siguiente, en la entrada del 11 de marzo, escribe:

Sé que lo que siento no acabo de sentirlo del todo, que lo que sueño no acabo de soñarlo del todo, y sin embargo, esta misma dolorosa certeza, aunque frustrante, me comunica un nuevo, extravagante sabor; el de soñar las cosas desde una imposibilidad, una lejanía, como sin poderlas tocar. Por eso a veces, ahora también, he intentado expresar esto: la imposibilidad como imposibilidad, el hueco de una ausencia como el reverso de lo que no se llega a perder<sup>72</sup>.

Es decir, hasta cierto punto el Eros de la lejanía, invocado por Lezama en su carta, trata de encontrar un acomodo, aunque crítico, en la sensibilidad de García Vega. Pero ese Eros buscará ya un acomodo singular en el poeta exiliado. En la anotación del día 13 de marzo, exclama ante la visión de la luz de Madrid después de dos días de lluvia:

Pero, ¡qué extraña es esta visión! Me lleva a una piel antiquísima, a una carpa, a una luz inmóvil, a un grabado, a una mano acariciando la madera. Es como una búsqueda de lo fijo, como una búsqueda de esa serenidad que puede encontrarse en las cosas que se cifran. ¿Búsqueda, quizá, de lo inorgánico? Tendría que analizar esta visión. Hay aquí muchos elementos de lo que actualmente es mi sueño, de lo que actualmente es mi manera de ser tocado por la imagen<sup>73</sup>.

Y al día siguiente, 14 de marzo, anota: "Tacto lejano de las cosas. Tacto como bajo el sueño". De manera que la carta de Lezama, sólo hasta cierto punto reparadora, incita en el discípulo a la búsqueda de su propio camino, que tiene mucho que ver con su delectación por el misterio de la materialidad de las cosas... El poeta termina por imponer su furiosa y

---

<sup>72</sup> García Vega, Lorenzo: *Rostros del reverso*. Ed. cit., p. 102.

<sup>73</sup> Ídem, p. 103.

singular inmanencia: “Arlequín, piezas cuadrículadas”<sup>74</sup>, o “el juego, el vencimiento de la estructura”, con referencia a “los maestros de la semántica actual”<sup>75</sup>. Hace, además, referencias concretas a su no poder “Abandonar las apariencias”, y a su rechazo de cualquier doctrina religiosa. Pero acaso por ello se amistad con el budismo zen, el cual, como advirtiera Borges también, no implica una determinada fe religiosa. Durante su estancia en Madrid, además de su experiencia profunda con el zen, se acerca García Vega al sentido de la experiencia religiosa, incluso a la mística de San Juan de la Cruz— un acercamiento a la mística como fenómeno a descifrar, que también despertó la curiosidad de un Cioran—. Pero siempre prevalece el componente último de su percepción. Por ejemplo, ante una descripción de André Frossard de su encuentro con Dios, García Vega termina apreciando lo que hay en la cita “del juego de una imagen, de una imagen que ya es pura estructura visual.”<sup>76</sup> Más adelante, en las últimas dos entradas de su parte española, 12 y 14 de septiembre, escribe: “Me fijo en los troncos de los árboles. Me alucina su calidad artificial. Como si tuvieran el colorido, y la textura, de ciertos decorados cubistas” y:

Recuerdo, alquimia: dos zonas que quisiéramos comunicar. Sería como convertir el tiempo en espacio. Sería como hechizar lo fugitivo. Es el alucinante afán, siempre presente, de encontrar, tras lo que nos toca, el número. Es el alucinante afán de transmutar, también, el tiempo del ritmo en el espacio de la estructura. Este es el punto último que siempre persigue mi sueño<sup>77</sup>.

Junto a su decisivo descubrimiento del vacío zen, que ya no lo abandonará nunca más, como se comprobará a todo lo largo de este libro, vale la pena aislar una frase de William Blake sobre el sentido de la Poesía, a la que recurre constantemente García Vega —y desde la cual percibe toda la realidad— durante toda esta parte del diario: “Se compra a fuerza de dar todo lo que se posee”, y que recuerda aquella otra, tan cara a María Zambrano, de Heráclito el Oscuro: “No se puede comprar el corazón porque lo que el corazón quiere se paga con la vida”, tan citada siempre por el filósofo y poeta Jesús Moreno Sanz en su *Encuentro sin fin* y en su *El Logos oscuro*<sup>78</sup>.

---

<sup>74</sup> Ídem, p. 104.

<sup>75</sup> Ídem, p. 105.

<sup>76</sup> Ídem. P. 107.

<sup>77</sup> Ídem, p. 126.

<sup>78</sup> Véase: Moreno Sanz, Jesús: *Encuentro sin fin con el camino del pensar de María Zambrano y otros encuentros*. Madrid, Ediciones Endymion, 1996 y *El logos oscuro: Tragedia, Mística y Filosofía en María Zambrano. El eje de El Hombre y lo divino, los inéditos y los restos de un naufragio*. 4 volúmenes. Madrid, Editorial Verbum, 2008.

No puedo detenerme con la fruición que quisiera en este importantísimo documento que es su diario *Rostros del reverso* –como diario de un exiliado no tiene equivalente dentro de la literatura cubana– pero sí quiero destacar que ya aquí pesa también, de alguna manera, el mandato lezamiano de intentar la novela. Hasta cierto punto, *Rostros del reverso* constituye como el magma de una novela futura, de una novela del exilio –a partir de su parte española–, obsesión que prevalecerá en García Vega durante toda su vida y que será una incesante referencia, por ejemplo, todavía casi diez años después, en *Los años de Orígenes*.

Acaso la realización de la novela lorenziana –si obviamos *Villis*, libro al que considero como un conato o proyecto de antinovela–, junto a sus ensayos de relatos (o antirrelatos): *Los años de Orígenes* y *El oficio de perder*, o, incluso, muchas partes de *Rostros del reverso*, será *Devastación del Hotel San Luis* (2007), como la más destilada muestra de la propuesta macedoniana de novela sin novela<sup>79</sup>. El propio García Vega reconocerá que ya desde el tiempo en que escribió *Cetrería del títere* (1960) leía con fruición a Macedonio Fernández. Pues ¿no se reconoce García Vega como escritor–no escritor o notario–no escritor? Pero ¿no es también un notario de lo desconocido, de lo inexpresable? No es extraño entonces que alcance a escribir antipoemas, antirrelatos, antinovelas: *textos, artefactos*; textos kaleidoscópicos: palimpsestos de incesantes mezclas, collages y superposiciones; o reducciones, ahítas, paradójicamente, tanto de memoria (rememoración creadora) como de olvido; tanto de testimonio como de ficción. Pues ¿no son sus ensayos y críticas también antiensayos o anticríticas? Y sus mismas memorias ¿no encarnan, hasta cierto punto, una suerte de antimemorias? Reversos, siempre reversos, aunque reversos creadores, aventuras imprevisibles y proyectadas hacia lo desconocido, incluso, hasta para su propio extático, extrañado, lúdico e irónico (aunque siempre apasionado) perpetrador: siempre caótico, incoherente, marginal, laberíntico (aunque profundamente imaginal, también), frente a todo centro, discurso lógico, o frente a determinada tradición.

Extremando este análisis, convirtiéndolo en una conjetura, pudiera argüirse que García Vega construye su literatura justamente a partir de su incapacidad para elaborar un relato tradicional. ¿Es incapacidad o repugnancia? ¿Afán de originalidad, tal vez? ¿La salida que encontró su desvío creador? ¿O simplemente, como me inclino a creer, una consecuencia de su singularidad creadora, de su vocación, hasta de su enfermedad? En todo caso, la ambivalencia es pertinente porque ¿no ha

---

<sup>79</sup> Véase: Fernández, Macedonio: *Museo de la Novela de la Eterna (Primera novela buena). Obras completas*. Volumen 6. Ordenación y notas. Adolfo de Obieta. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2010.



hecho de la ambivalencia creadora como la marca de su percepción? No quiero llegar a decir –como diría, por ejemplo, siguiendo a Bloom<sup>80</sup>–, que García Vega padece el “complejo de Hamlet”, pero su presencia es ciertamente poderosa como recurso expresivo. Además, su relación con su maestro, Lezama, ¿no es una muestra de esa ambivalencia? Acaso García Vega leyó tanto a Proust, su “Divino Marcelo”, que optó por intentar su reverso, aunque conservando el poder, ya se sabe que intensamente ambivalente, de la memoria? Narrar la imposibilidad de narrar. ¿No ha apreciado Saunders que en la literatura de García Vega “oyes lo que no puedes oír y lees lo que no puedes leer”<sup>81</sup>? Asimismo, su recurrente viaje a imágenes de su pasado produce la extraña sensación de que hubo un relato original perdido: sólo quedan restos de un cosmos ya irrecuperable. Entonces, es imposible narrar. ¿Se puede narrar un laberinto? Como en la aporía de Zenón de Elea, es inútil tratar de consumir un camino<sup>82</sup>. Si el centro se ha extraviado, es indiferente el hecho de optar por un pasillo del laberinto o por otro, o quedarse en reposo mirando un punto ciego<sup>83</sup>. Es como si jugara un juego cuya regla ha olvidado. Entonces (parece sugerir) lo único posible es describir la forma en que acaece ese juego sinsentido (aunque describir esa forma lo arrostra a una literatura autorreferencial, metatextual, y casi clínica, autoanalítica; una literatura que lo aboca constantemente a sí mismo, convirtiéndose él mismo en su referente, en su personaje, en una imagen ambivalente o inexpresable, como si sólo importara fijar su percepción). Si todo lo que mira huye, no se deja poseer, conferirle un sentido sería mentir, mitificar, hacer una literatura apócrifa. Todo gran relato entonces está hecho con una parte falsa. Dice Pintado Burgos:

La escritura es una enfermedad de superficies, una coartada muy fácil para el enmascaramiento, la ficción, y el mito. No es la escritura lo que ejercita

---

<sup>80</sup> Bloom, Harold: “Freud: una lectura shakespiriana”. *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1994.

<sup>81</sup> Saunders, Rogelio: “Cuerdas para Lorenzo / La escritura en falta I / II: Escritura y falta”. *La Habana Elegante. Segunda época, revista digital*, (38), verano, 2007.

<sup>82</sup> En *Rostros del reverso* (p. 135), anota García Vega: “Aquiles y la tortuga. No se puede dar un paso, pero no se puede volver atrás”.

<sup>83</sup> Hay algo indudablemente kafkiano en la percepción de García Vega: esos relatos suyos que no van a ninguna parte, ese imposible latente, ese corrosivo reverso contaminándolo todo. Bloom cita un pasaje de Kafka que me parece muy afín con el oblomovismo de García Vega: “No hay necesidad de que salgas de casa. Quédate en la mesa y escucha. Ni siquiera escuches, sólo espera. Ni siquiera esperes, quédate completamente callado y solo. El mundo se te aparecerá para que lo desenmascares; no puede hacer otra cosa; en éxtasis se retorcerá ante ti”. Bloom, Harold: *Ob. cit.*, p. 459. Sólo que Kafka, a pesar de su poderosa ironía, es más grave, y García Vega despliega acaso el mismo sinsentido o imposible, ironía mediante también, pero a través de su desajuste cómico o tragicómico con la realidad.

este autor, sino más bien un vivir, un estar, un saberse contenido en la experiencia, no desde el lugar privilegiado del narrador, sino como parte de ella. Dice Rogelio Saunders que al leer a García Vega: “oyes lo que no puedes oír y lees lo que no puedes leer. De hecho, es muy difícil decir que ha sido escrito”<sup>84</sup>.

Mejor atenerse a un fragmento (al menos ese fragmento, ese soplo, le parecen inexpresablemente reales). Coleccionar fragmentos: jugar a juntarlos y desjuntarlos como en un kaleidoscopio (¿a lo mejor alguna vez acierta y sucede la iluminación?). Porque si el relato es imposible, entonces hay que narrar la imposibilidad: hay que deshacer, interrumpir, contaminar el relato con silencios, vacíos, olvidos, preguntas. Tal vez su obsesión por la otra lógica de los sueños, donde todo es extrañamente simultáneo, y donde el sentido profundo se siente sin necesidad de traducción o definición, ha conducido a García Vega a intentar su recreación imposible en su literatura. Pero, cuando despertamos, cuando regresamos al tiempo sucesivo ¿no perdemos el hilo de Ariadna?, ¿no se escapa aquel sentido inexpresable? Sólo quedan restos, fragmentos, residuos, y, entre ellos, un inmenso vacío. Ese inmenso vacío, ese sentido perdido, ese reverso, es lo que, quizá, vale la pena narrar... *En busca del reverso perdido* pudiera llamarse toda su obra.

## El “pulmón de hierro”: dependencia y disidencia de Orígenes

Regreso ahora al punto inicial de este acápite, cuando aludía al primer libro, *Los cantos de Maldoror*, que Lezama sugirió a su joven discípulo. Lautréamont, como ícono o antecedente maldito de cierta vanguardia, no es menos significativo que Proust, por la vocación inicial y sostenida de García Vega hacia ese movimiento. Su primer libro así lo atestigua. *Suite para la espera* fue uno de los poemarios, junto a *Motivos de son*, de Nicolás Guillén, más profundamente vanguardistas de la literatura cubana, y donde el joven creador, todavía hasta cierto punto libre de la futura gravedad origenista, pudo expresar con libertad su veta creadora más característica –juego, humor, collage, superposiciones, intensidad de sus percepciones, desarticulación vallejana de la realidad a través del lenguaje, con una topología rapidísima que alude a lo invisible o esencial, progresión cinematográfica, o instantáneas fotográficas, etcétera. *Suite para la espera* es también el fruto inmediato de la profusión de lecturas que realiza García

---

<sup>84</sup> Pintado Burgos, Margarita: “Lorenzo García Vega: por una anti-escritura”. *Inactual*, 20 de agosto, 2010

Vega a la vera de su maestro, pero a las que agregaba, por su diferente vocación, otras. Pero ese libro y esas lecturas constituyen su inicio en la literatura. Es la marca primigenia de una sensibilidad y de una vocación.

Cuando, posteriormente, escribe la novela *Espiraes del cuje* (1951), que obtiene el Premio Nacional de Literatura, ya la mediación origenista es más poderosa. Texto de rememoración autobiográfica, de recreación de su infancia, *Espiraes del cuje* fue leída por los origenistas dentro del tópico de lo cubano<sup>85</sup>, tan característico de la poética del origenismo clásico, por lo que años después, ya cumplido un furioso y crítico y catártico y trágico (y creador) distanciamiento del origenismo, García Vega realiza una severa autocrítica de su libro. Llega a hablar del empleo de un "lenguaje enfermo"<sup>86</sup>, para aludir a la mediación y a la gravedad origenista, tan proclive a una determinada mitificación de la realidad, en aras de expresar un programático deber ser de lo cubano que dejaba fuera de su percepción importantes aristas de la realidad, precisamente aquellas que al temperamento crítico y onírico y existencialista y freudiano y ateo de García Vega importarían más. Por ejemplo, García Vega confiesa que al publicarse *Lo cubano en la poesía* (1958), de Cintio Vitier, tanto Lezama como él no compartieron muchos contenidos del libro, pero guardaron silencio para defender el sentido grupal de Orígenes frente a otras tendencias que los criticaban<sup>87</sup>.

Obsesionado por el autoanálisis, García Vega comienza a desplegar una suerte de poética del reverso. *Rostros del reverso* se tituló su diario de juventud<sup>88</sup>, publicado en parte en la revista *Orígenes*. Pero esta poética del reverso, que no llega a ofrecer frutos literarios definitivos acaso hasta después de *Los años de Orígenes* (1979) y de *Fantasma juega al juego* (1978), aunque no sin atendibles antecedentes en sus libros anteriores – como en su intenso diario *Rostros del reverso* (1977)–, tiene que transitar por un difícil camino de búsqueda de su singularidad creadora, donde está comprometida también su libertad e identidad; más: la propia configuración de una percepción de la realidad. Su poética del reverso es una forma peculiar de leer la realidad desde una identidad compleja, vulnerable, siempre en crisis. Poética del reverso o implacable autoanálisis. No es casualidad que el reparo más poderoso que le hace García Vega al grupo Orígenes sea el de su incapacidad para un profundo autoanálisis.

---

<sup>85</sup> Vitier, Cintio: *Obras 2. Lo cubano en la poesía*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1998, pp. 366-371.

<sup>86</sup> García Vega, Lorenzo: *El oficio de perder*. Ed. cit., p. 399.

<sup>87</sup> García Vega, José: *Los años de Orígenes*. Ed. cit.

<sup>88</sup> García Vega, Lorenzo. *Rostros del reverso*. Ed. cit.

En su texto “El maestro y su contradiscípulo. Sobre *Los años de Orígenes* de Lorenzo García Vega”, Víctor Batista comenta al respecto:

Hay que empezar por reconocer la honradez y la valentía de Lorenzo García Vega al cuestionar, en *Los años de Orígenes*, la integridad ética de su maestro y del grupo dentro del cual él se formó. Su crítica nace de una crisis individual, pero también de la crónica crisis histórica que, según él, padece la nación cubana. Sería demasiado simple reducir a resentimiento de discípulo defraudado su duro alegato contra Lezama Lima. García Vega no está entre los que son, según Lezama, “vitalmente incapaces de admirar”, su resentimiento es, después de todo, el reverso de una inicial admiración por su maestro. Pero es, también, un rechazo al resto del grupo –García Vega es más lezamista que origenista–; para él, la admiración en los origenistas se acercaba demasiado a la beatería, cuando no a la hipocresía. Tiene un sentido auto-crítico del que Lezama y ellos carecían, aunque es probable que, según sus propias palabras, se haya “quedado a medio camino. Es probable que rechace, proyectándolos en Lezama ciertos conflictos psíquicos que no acabo de entender”<sup>89</sup>.

A García Vega le interesa más la periferia, los márgenes, los residuos, que el apoderamiento totalitario (y por ello mismo excluyente) de algunas zonas de la realidad, propio de la percepción del origenismo clásico u ortodoxo (Lezama Lima, Vitier, García-Marruz, Diego, Baquero, Gaztelu, Smith). Por ello su poética tuvo que configurarse como el reverso del origenismo. Frente al barroco lezamiano, minimalismo de García Vega. Frente al poderoso componente católico del grupo, su ateísmo. Pero un ateísmo complejo, toda vez que se derivó de una vivencia personal: su traumática experiencia en el Colegio de los jesuitas de Belén, que el autor ha rememorado en *Los años de Orígenes* y *En el oficio de perder*<sup>90</sup>. Frente a la moral pequeñoburguesa de ascendencia católica, dada a edulcorar o mitificar algunas zonas de la realidad –sexo, historia, religión, psiquis–, que García Vega sintetiza con el mito de la grandeza perdida, el autor de *Los años de Orígenes* opone su furioso autoanálisis, su ateísmo, su sombría perspectiva crítica de la historia de Cuba, su tácito existencialismo –no católico, por supuesto, en el reverso de los Maritain, Paul Claudel y León Bloy–. Frente a las mitificaciones de una memoria de estirpe hispana y criolla, muy siglo XIX –*En la Calzada de Jesús del Monte*, de Diego, *Las miradas perdidas*, de García-Marruz, *Lo*

---

<sup>89</sup> Batista, Víctor: “El maestro y el contradiscípulo. Sobre *Los años de Orígenes* de Lorenzo García Vega”. *Otro lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*. Revista digital, (3), diciembre, 2007.

<sup>90</sup> García Vega, Lorenzo: “Un método jesuítico”. *Los años de Orígenes*. Ed. cit., y *El oficio de perder*. Ed. cit. Véase también: “El santo del Padre Rector”. *Poemas para la penúltima vez*. Miami-Caracas-Santo Domingo, Escandalar, Ediciones Saeta, 1991, p. 93.

*cubano en la poesía, Ese sol del mundo moral y De Peña Pobre*, de Vitier, y ciertas zonas autobiográficas de *Paradiso*, de Lezama Lima–, García Vega desenvuelve una cubanidad *otra*, casi nihilista. Duanel Díaz llega a definirla, siguiendo a Rafael Rojas<sup>91</sup>, dentro del discurso de la “cubanidad negativa”, o, como aduce Ponte, dentro de la “tradición cubana del no”<sup>92</sup>.

Su ensayo “La opereta cubana de Julián del Casal” (1963), escrito alrededor de su centenario, y que incluyó posteriormente como un capítulo de *Los años de Orígenes*, le sirve a García Vega para distanciarse radicalmente del síntoma de la grandeza perdida. Frente a la pobreza irradiante, otro de los mitos fuertes del origenismo, el autor asume una pobreza sin trascendencia religiosa, muy cercana a la de Piñera –el otro disidente del grupo–, aunque rescata para ella el componente ético del cristianismo<sup>93</sup>. Tampoco compartirá una noción teleológica de la historia, que en la poética religiosa origenista deriva en el mito de la futura encarnación de la poesía en la historia, y que le sirve a Vitier para justificar su idolatría de la Revolución, apoyado en una inicial profecía de Lezama Lima<sup>94</sup>, como el cumplimiento en la Historia de aquel contenido profético. La antinomia origenista poesía *versus* literatura –*La luz del imposible, Poética*, de Vitier–, tampoco tendrá en García Vega a un continuador. Abrumado (paralizado) por la preeminencia de una concepción esencialista (o trascendentalista<sup>95</sup>) de la poesía, García Vega terminará por negar su condición de poeta (como Witold Gombrowicz<sup>96</sup>), aunque en realidad apuesta por una noción diferente de la literatura, muy cercana a una tradición vanguardista. Y esta sola vocación también lo aparta del origenismo clásico, que realizó severas críticas al vanguardismo (Lezama Lima, Vitier, García–Marruz).

---

<sup>91</sup> Díaz, Duanel. *Límites del origenismo*. Ed. cit., p. 363. La cita de Rojas es de su *Isla sin fin (Contribución a la crítica del nacionalismo cubano)*, Miami, Ediciones Universal, 1998, p. 24.

<sup>92</sup> Ponte, Antonio José: *El libro perdido de los origenistas*. Ed. cit..

<sup>93</sup> Como advierte sagazmente Duanel Díaz en *Límites del origenismo*. Ed. cit., todavía en “La opereta cubana de Julián del Casal”, ensayo incluido en *Los años de Orígenes* (1979) pero escrito en el año del centenario de Julián del Casal, García Vega refrenda “la cristiana dignidad de la pobreza” en los albores de la Revolución. En efecto, algún remanente de “pobreza irradiante” hay en esta afirmación de García Vega, que después abandonará. Todavía en *Los años de Orígenes* García Vega ponderará cierta pobreza a secas, última, radical, a lo Arístides Fernández (lección de Lezama), ya no ciertamente “irradiante” a la manera, sobre todo, de Vitier y García-Marruz.

<sup>94</sup> Véase: Lezama Lima, José: “A partir de la poesía”. *La cantidad hechizada*. La Habana, Ediciones Unión, 1970.

<sup>95</sup> La denominación es de Fernández Retamar, Roberto: *La poesía contemporánea en Cuba*. Ed. cit.

<sup>96</sup> Gombrowicz, Witold. “Contra los poetas”. Buenos Aires, Sequitur, 2006.

“El pulmón de hierro”<sup>97</sup>, le llama García Vega al peso de la gravedad origenista. Antonio José Ponte, en *El libro perdido de los origenistas*<sup>98</sup>, y especialmente en el capítulo dedicado a García Vega, remarca muy bien esta diferencia. A García Vega lo asfixiaban los llamados ceremoniales del grupo— celebración de cumpleaños, santos, bautizos, reuniones a la vera del Padre Ángel Gaztelu en la iglesia de Bauta—; ceremoniales con una ética, una retórica determinadas. Está muy presente aquí la relación simbólica del Maestro, del Padre (Lezama) con sus discípulos. El propio Lezama ha idealizado estos ceremoniales en sus evocaciones de la época de Orígenes<sup>99</sup>, aunque como parte de una añorada idiosincrasia insular (síntoma también de la grandeza perdida), como se puede comprobar en su “Sucesiva o las coordenadas habaneras”<sup>100</sup>.

García-Marruz defiende frente a García Vega lo legítimo de estos ceremoniales<sup>101</sup>. Pero no comprende que, aparte de valorar los argumentos de García Vega como pertinentes o no, hay un problema de fe: se cree o no se cree, se siente o no se siente. Y quien no creía en los rituales católicos tenía que sorprender en ellos su parte falsa, retórica. Él creía en otros rituales, sus llamadas esterotipias. Él no se confesaba con el Padre Gaztelu, sino con el psicoanalista. Traumatizado por su reciente experiencia con los jesuitas del Colegio de Belén —que hasta García-Marruz reconoce como negativa<sup>102</sup>—, no podía otorgarle carnalidad a aquellas ceremonias origenistas. Pero había una razón más: la singularidad *enferma* de su mirada que lo hacía ver *más* o, al menos, de una manera diferente (porque no por enferma era menos profunda o aguda su percepción). Porque si este argumento vale, según Vitier, para Casal, ¿por qué no para García Vega?<sup>103</sup>

Es cierto que ese castillo feudal, ese minúsculo baluarte, se erigían como una suerte de reafirmación grupal, como sustento de una identidad frente a una circunstancia hostil, algo que García Vega reconoce y pondera. Hasta en el polémico *Los años de Orígenes*, García Vega, pese a la radical crítica (y autocrítica) a que somete al grupo, se reconoce (es su memoria, es su pasado, es su vivencia) como parte del mismo. No es hasta que posee una más dilatada perspectiva temporal y, en consecuencia, es dueño de un

---

<sup>97</sup> García Vega, Lorenzo: *Los años de Orígenes*. Ed. cit.

<sup>98</sup> Ponte, Antonio José. *Ob. cit.*

<sup>99</sup> Lezama Lima, José: *Imagen y posibilidad*. La Habana, Editorial Letras cubanas, 1981.

<sup>100</sup> Lezama Lima, José: *La Habana. José Lezama Lima interpreta su ciudad*. Madrid, Editorial Verbum, 2009.

<sup>101</sup> García-Marruz, Fina: “El final de Orígenes”. *La familia de Orígenes*. Ed. cit.

<sup>102</sup> Ídem.

<sup>103</sup> Vitier, Cintio: «Octava lección: Casal como antítesis de Martí. Hastío, forma, belleza. Asimilación y originalidad. Nuevos rasgos de lo cubano: “el frío” y “lo otro”». *Obras 2. Lo cubano en la poesía*. Ed. cit., p. 225.

mayor distanciamiento (que coincide con la práctica de su identidad creadora más libre y personal), que García Vega, en sus memorias *El oficio de perder*, se pronuncia por una definitiva no dependencia con el origenismo. Anoto su actitud, que es lo que interesa, porque esa no dependencia siempre será muy relativa. Lo sabe acaso el propio García Vega, quien no puede evitar las visitas de su pasado o, también, no puede evitar recurrir a su pasado para alimentar su imaginación presente.

Esas visitas, incluso, le son consustanciales a su poética de la memoria y a su práctica creadora, las cuales se nutren incesantemente de eventos importantes o minúsculos de su pasado, para, junto a otros nuevos, desplegar sus construcciones textuales, como ha sabido ver el novelista guatemalteco Sergio Chejfec<sup>104</sup>. Pero la actitud ha cambiado. Una vez lograda la liberación (reconocimiento, sanación y superación del síntoma), Orígenes será un evento más, dentro de otros muchos, de su pasado. Ya no será el centro de su neurosis, como lo fue hasta *Los años de Orígenes*, que en este sentido marca el punto a partir del cual, mediante el reconocimiento y análisis de las consecuencias de su otrora represión y desacuerdo, y hecha esta catarsis, pudo el autor acceder a su identidad más singular y creadora.

La teoría de Bloom de la angustia o ansiedad de las influencias tiene entonces en este conflicto de García Vega una muy convincente corroboración, porque sustenta la necesidad del desvío creador, como también realizó Piñera, aunque de manera diferente a la de García Vega. Nótese el léxico de ascendencia freudiana, o junguiana, estela que sigue Bloom: antecesor, padre, arquetipo, etcétera, utilizado por García Vega. Piñera era el antagonista; García Vega, el discípulo rebelde. Piñera se enfrentó con el presente origenista; el distanciamiento de García Vega fue posterior. Su crítica fue retrospectiva. Piñera fue un adelantado. Y eso tiene su ventaja para la creación porque convierte la diferencia en una energía creadora. La separación de García Vega fue más lenta, más difícil, porque, a diferencia de Piñera, sentía una dependencia. Ahora bien, luego, cuando se cumplió la catarsis en *Los años de Orígenes*, su mirada, desde la vivencia del adentro origenista, fue mucho más profunda y radical que la del autor de *La isla en peso*, como ha sabido apreciar en un juicio muy penetrante Rojas en "Newton huye avergonzado", cuando describe la debilidad de Piñera por cierta aristocracia francesa, y cómo coinciden en el gesto

---

<sup>104</sup> Chejfec, Sergio: "Lorenzo García Vega, escritor plástico". *Diario de Cuba*. Madrid, domingo, 20 de febrero, 2011.

nostálgico de la grandeza perdida Casal, Piñera y el resto de los origenistas<sup>105</sup>.

Cuando expresaba que, a partir de *Los años de Orígenes*, Orígenes será en lo sucesivo un evento más, no le quito empero su importancia. Dentro de su poética de la memoria (porque esta subyace como un substrato profundo de su poética del reverso más general), García Vega recurre a sus llamados *soplos*, que son visiones (luego memoradas) privilegiadas, donde él sintió como la revelación de un significado oculto e inalcanzable (instantes poéticos, pues), algo como a la vez cerca y lejos, o como inabarcable, o inaprehensible, pero a la vez muy real, muy tangible como vivencia. Así, por ejemplo, aquella voz de Lezama en la librería; el día que posteriormente lo conoció en un banco de La Habana Vieja (y recuerda siempre aquella su "risa" o "alegría salvaje"); una extraña casa (a la vez real y fantasmal) que divisaba a lo lejos desde el tren, y que podría ser como el símbolo de su infancia perdida; las vidrieras (los objetos olvidados) de la farmacia de su padre; una luz neón en Playa Albina; la legendaria colchoneta vieja tirada en un solar yermo; la musiquita de un carrito de helados de un nicaragüense –ambos en Miami–; la mítica nevada en el Central Australia de su infancia; la atmósfera nocturna y casi onírica en torno a los relatos de los guajiros del central en el tiempo muerto; su encuentro con el *Ánima*; las sensaciones que sintió la vez que pensó que le podía tocar el bollo a Mirella; el fotingo destartado y el circo Harrison de su infancia; Judit, su hija, tras el cristal que los separaba en el aeropuerto de La Habana cuando su salida hacia el exilio; la vez que no pudo entrar a la piscina en el colegio (oblomovismo), y la similar anécdota contenida en "El Santo del Padre Rector", etcétera, etcétera. Y pudiera agregar a esta enumeración la aventura de Orígenes; el tiempo de su lenguaje de clan en The Albert House; o su vivencia terrible de la catolicidad en el Colegio jesuita de Belén; o cuando descubrió con júbilo el cine silente; o sus experiencias sombrías cuando la época del castrismo, entre otras muchas. He mezclado eventos significativos reales de su pasado remoto o reciente, con visiones o soplos inexplicables (que en su vivencia profunda son hasta más reales que los otros). Todos estos sucesos conforman como el venero de su creación. Algunos pertenecen a la etapa mítica de su infancia, o a su adolescencia, o a su madurez, o a su vejez. Según su propia caracterización del tiempo: tiempo de la cabeza de oro, de plata, de hierro, de barro... El autor vuelve a ellos incesantemente, y todos funcionan dentro de un mismo plano jerárquico para su imaginación creadora.

---

<sup>105</sup> Rojas, Rafael: "Newton huye avergonzado". *República de las letras*. Madrid, (114): 68-69, octubre, 2009.



Es muy significativo el énfasis en sucesos clave (oníricos o no, reales o irreales), a la luz de su poética del reverso, que presupone lo inexpresivo, lo pueril, lo minimalista, lo inexistente, lo no narrable, lo fantasmal. ¿Búsqueda de trascendencia en la intrascendencia, en el vacío, en lo marginal, en lo fugaz o instantáneo? Puntos de apoyo, disparadores para su imaginación, sobre todo. Nudos ciegos para una posterior proliferación analógica o combinatoria creadora, a menudo kaleidoscópica, aleatoria, imprevisible. Porque esos puntos, si anhelan un sentido, lo pierden por el camino. La memoria vuelve a ellos, como ante una encrucijada, pero ninguna proliferación analógica agota su sentido inmanente y, hasta cierto punto, desconocido. También ilustra una manera de sugerir que en la conformación de una psiquis creadora las jerarquías no se establecen desde las convenciones habituales. “La locura tiene razones que ni el psicoanálisis entiende”, escribe con humor García Vega en *El oficio de perder*<sup>106</sup>. Porque, acaso, es esa mezcla, esa promiscuidad, esa simultaneidad, ese extraño collage, esas como construcciones plásticas, o superposiciones, o esas reducciones hasta el absurdo, las que conforman el secreto de su estilo, como supo ver muy bien Chajfec<sup>107</sup>. Y es muy curioso, también, porque quien insiste en ser un escritor no escritor, un notario, un no poeta, un no narrador, un *voyeur*, a la larga, a fuerza de proponérselo, y de emplear muy peculiarmente sus recursos formales con ese fin, ha conseguido adueñarse de un estilo (que sólo a partir de su actitud, de su argumentación, puede considerarse un no estilo), ya que esa definición acaece por relación, por contraste o diferencia con otro estilo (el del origenismo clásico es un buen ejemplo, pero no el único).

Pero hay algo más que no puede obviarse. Esa su poética de la memoria, de ascendencia proustiana (tal vez legado de Lezama, su maestro iniciático) no lo abandonará nunca. En este sentido su Padre o Maestro persistiría incluso confundido con su negación, por donde vuelve a hacerse pertinente la sombra de Bloom.

Lo azaroso fue su entrada a la literatura a través de Lezama, aunque ¿no decía el propio Lezama que “todo azar tiene su justificación”? Él mismo ha reconocido que en el momento en que conoce a Lezama su crisis psíquica era de tal calibre que le habían recomendado un tratamiento con electroshock. La relación con Lezama, las copiosas e importantes lecturas y, posteriormente, la coexistencia con un grupo literario (diferencias aparte) de la magnitud de Orígenes, lo salvaron para la vida y para la creación literaria. En sus memorias *El oficio de perder* se hace evidente que García

---

<sup>106</sup> García Vega, Lorenzo: *El oficio de perder*. Ed. cit., p. 406.

<sup>107</sup> Chajfec, Sergio: *Ob. cit.*

Vega asumió su vocación literaria como una suerte de terapia salvadora, y son frecuentes sus disquisiciones en torno a la relación entre la literatura, la creación y la enfermedad.

Esa dependencia, que el autor no niega, lo obligó a erigir una obra a contrapelo del ámbito origenista. Acaso por ello su rompimiento no fue tan temprano y tan radical como el de Virgilio Piñera. A las diferencias ostensibles (literarias, religiosas, cosmovisivas) se sumó la diferente vivencia de la Revolución cubana. Como él mismo ha reconocido<sup>108</sup>, acaso nadie estaba mejor dispuesto que él dentro del grupo Orígenes para asumir con profunda convicción el contenido revolucionario de ese evento histórico. En la obra autobiográfica, testimonial y ensayística de García Vega, *Rostrros del reverso*, *Los años de Orígenes* y, con posterioridad, *El oficio de perder*, se aprecia un fuerte espíritu crítico sobre la historia de Cuba, particularmente sobre la República. García Vega, además, por edad, estaba más cerca ideológicamente de la generación posterior a Orígenes, la llamada del 50 o, también, primera de la Revolución. Su vocación vanguardista, el profundo imaginario psicoanalítico, su confeso ateísmo, su propensión existencialista, y sus simpatías por la radicalidad de un proceso revolucionario que se proponía minar los fundamentos de la burguesía –y, muy particularmente, para García Vega, de la moral de la pequeña burguesía cubanas–, eran todos elementos que compartía con esa generación (aunque después, también, se hicieran evidentes radicales diferencias). La sombría vivencia del campesinado cubano, uno de los grupos sociales más depreciados durante la República, tenía también que acentuar su esperanza en un cambio profundo con la Revolución. Pero acaso por ello su desencanto posterior fue también más radical.

En 1968 parte al exilio. Ese mismo año fue testigo de la “conversión” revolucionaria de Cintio Vitier en su conferencia “El violín”<sup>109</sup>. Fue, para García Vega, la claudicación de Orígenes frente al castrismo. Pero, para comprender la magnitud y las consecuencias de este evento, se impone una breve historia preliminar.

Se ha escrito mucho sobre el contexto de Orígenes<sup>110</sup>. Lezama Lima y Vitier son las referencias clásicas. El contexto de Orígenes es el de la República. También se puede prolongar hasta la época de la Revolución, si se hacen las distinciones de rigor. Aunque la época por antonomasia es la primera,

---

<sup>108</sup> Véase: García Vega, Lorenzo: *El oficio de perder*. Ed. cit.

<sup>109</sup> Vitier, Cintio: “El violín”. *Obras 1. Poética*. Ed. cit.

<sup>110</sup> Una bibliografía bastante exhaustiva sobre el grupo Orígenes y la revista homónima la incluyo en mi texto “Orígenes: ecumenismo, polémica y trascendencia”. *La palabra perdida. Ensayos sobre poesía y pensamiento poético*. Ed. cit.

donde se formaron sus escritores, donde fundaron sus revistas, donde funcionaron como grupo más o menos homogéneo, donde publicaron (con excepciones) sus libros más significativos. Y, sobre todo, donde se reafirmaron como grupo frente a una circunstancia hostil. La caracterización que prefiero es la de Ponte:

Preferimos a los origenistas en el descampado, a la intemperie, arañando en la piedra del sinsentido y de la nada, angustiosamente perdidos y boqueando, que a las calzadas improbables del panglossianismo. Preferimos lo hallado en *Los años de Orígenes*, páginas enfermizas que no arriban a ninguna certidumbre, a la certidumbre que pueda darnos *Ese sol del mundo moral*, por ejemplo<sup>111</sup>.

De la República a la Revolución algo muy importante cambió. Hasta cierto punto, también puede mirarse a Orígenes en la segunda época como reaccionando frente a una circunstancia hostil, pero ya no de la misma manera. Por un lado, primero Baquero, luego García Vega y Justo Rodríguez Santos, reaccionan partiendo al exilio (también Julián Orbón, el músico). Sin hacer manifiesta ninguna crítica, el sacerdote Ángel Gaztelu también se radica fuera de Cuba. En los comienzos de la Revolución, luego del júbilo inicial, también la familia Vitier–García–Marruz<sup>112</sup> y Diego–García–Marruz,

---

<sup>111</sup> Ponte, Antonio José: *El libro perdido de los origenistas*. Ed. cit.

<sup>112</sup> Este testimonio es ofrecido por Ernesto Cardenal en su memoria *Vida perdida. Memorias*. Tomo 1. Nicaragua, Ananá Ediciones Centroamericanas, 1999. Pero, además, existe otra importante prueba documental que, por su importancia, transcribo. Escribe Ernesto Hernández Busto en su post “El viaje frustrado de Cintio Vitier” (junio 12, 2007, *Penúltimos días*): septiembre de 1959 encuentra a Cintio Vitier dirigiendo el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad Central de Las Villas. Entre la correspondencia oficial que florece a la sombra de ese cargo despunta una carta-modelo a Eugenio Florit, con sello y estilo oficiales, a la cual el firmante agrega unas líneas cálidas y manuscritas, para agradecer una colaboración enviada a la *Nueva Revista Cubana*. A diferencia de lo que sucede con Lezama, la relación entre Florit y Vitier fue siempre cordial desde aquellos días en que Vitier era “Cynthio”. En 1950, Florit escribió una elogiosa reseña de la polémica antología *Diez poetas cubanos* (en la que, sin embargo, hacía notar la ausencia de Samuel Feijoo) y años después venció ciertas reticencias y acabó colaborando varias veces con *Orígenes*. No sorprende entonces que a mediados de 1961 Vitier revise el listín telefónico del exilio y acuda a Florit pidiéndole usar sus influencias universitarias en Nueva York para conseguir un curso que le permita residir temporalmente en Estados Unidos. La correspondencia entre Florit y las autoridades de Columbia University no deja lugar a dudas sobre la diligencia con que el primero se ocupó del pedido. Ya el 2 de julio de 1961, unos meses después de Playa Girón, Vitier agradece las gestiones de su amigo y le detalla las dificultades para obtener la visa norteamericana, que requiere de un viaje previo a México. A la larga lista de trámites y el pedido de un adelanto en dólares que le permita comprar el pasaje de avión, le sigue la queja, apenas disimulada, del mal trance por el que está pasando: “Esto es, querido Florit, como decimos aquí, ‘el cuadro’. Lo que está dentro del cuadro ¿para qué describirlo?”. Ese mismo mes sale de Cuba Carlos M. Luis con su esposa y sus dos hijos. Lleva en el bolsillo una carta de recomendación que Vitier le ha dado para el poeta de Park Avenue, la primera de muchas cartas y pedidos de ayuda que recibirá Florit a lo largo de los próximos 30 años. El 7 de agosto

valoraron la posibilidad de marchar al exilio, para eludir la educación comunista obligatoria, no religiosa, para sus hijos. Estos, junto a Smith, y a otros neo–origenistas (como Cleve Solís– quien llegó a estar presa por estar vinculada a actividades contrarrevolucionarias–, y Roberto Friol), todos católicos, se mantuvieron al margen de las actividades revolucionarias hasta aproximadamente 1968, cuando sucede la “conversión” de Vitier, es decir, no se integraron a la nueva sociedad, no participaban de sus eventos sociales (Milicias Nacionales Revolucionarias, Comités de Defensa de la Revolución, trabajos productivos y “voluntarios” en el campo, etcétera). Es el tiempo en que trabajaron –muy fecundamente, por cierto– como investigadores en la Biblioteca Nacional, como monjes retirados en sus celdas. A esto contribuyó no solo la declaración del carácter ateo del Estado socialista, y la no filiación marxista de los origenistas, sino también los furiosos ataques que recibió el origenismo desde las páginas del semanario *Lunes de Revolución* (muchos de ellos escritos por integrantes de *Ciclón*, la revista enemiga de *Orígenes* durante la República), que era el suplemento cultural del diario *Revolución*, por lo que se presuponía que respondía a la nueva política cultural de la Revolución. Y, en medio del caos ideológico

---

de 1961 Vitier le escribe nuevamente a Florit desde el Hotel Coliseo, en el D. F., mientras espera una carta para la Embajada de Estados Unidos en México y un contrato como profesor invitado en Columbia University. La carta lleva también una queja (“he llegado a esta ciudad sin un centavo”), la mención a la generosidad de otro exiliado (Alfredo Sánchez Veloso, ex dueño de las librerías *Económica* y *Contemporánea*, de las que todos los origenistas habían sido clientes habituales), el doloroso recordatorio de la lejanía de su familia y la solicitud de un anticipo de 600 dólares que lo ayude a salir de tan angustiosa situación. El 16 de agosto, sin embargo, Vitier cancela de pronto su proyecto de estancia y escribe una carta de justificación a Florit que tiene, en mi opinión, una gran importancia documental: “Estando ya en México –escribe Vitier– y después de escribirle al Sr. [Anthony] Tudisco y a usted, he sabido por varios conductos y he llegado al absoluto convencimiento de que, si hago efectiva mi aceptación, el retorno a Cuba es imposible mientras dure el régimen actual –y no hay elementos de juicio para suponer un rápido y decoroso fin de la tragedia cubana. Esto significaría desgarrar a parte de mi familia de su país por un tiempo indefinido, que bien podría ser toda la vida, a más de arriesgar a mi madre a perder lo poco que le queda, incluyendo la biblioteca de mi padre. Sé que miles de cubanos han aceptado este destino; yo no puedo resignarme a él, aunque la otra alternativa, se lo aseguro, no es menos terrible”. La carta habla por sí sola. No debió llegar hasta nosotros, pues el propio Vitier pide a su amigo que la rompa después de leerla. Por suerte Florit desobedeció; tal vez prefería conservar un testimonio de sus buenos oficios. El epistolario y la amistad entre ambos poetas sobrevivió, sin embargo, a este viaje frustrado y generó varios poemas agradecidos de Fina y Cintio. En cartas posteriores las quejas de aislamiento por parte de la pareja origenista se prolongarán hasta mediados de los 60. Después de 1968 la correspondencia se va espaciando, a tono con la conversión revolucionaria del poeta católico. Mucho han cambiado las posiciones políticas de Vitier desde entonces, pero no recuerdo ningún pasaje de sus memorias donde se mencionen los detalles de este viaje frustrado. Quede aquí constancia de que los hombres son tan cambiantes como sus circunstancias; de que el exiliado contra el que hablamos hoy fue el mismo que nos tendió la mano ayer; de que la tragedia cubana que entrevistamos hace más de cuarenta años pudiera no haber terminado todavía.”

inicial, algo de cierto hubo en esto, antes de que *otra* política cultural sobreviniera y apartara también a los *angry young men* de *Lunes de Revolución*. Pero esto ya es otra historia<sup>113</sup>.

Los casos de Lezama Lima y de Piñera fueron diferentes. Lezama, aunque también padeció los ataques de *Lunes...*, terminó colaborando en sus páginas. Hasta sus mismos detractores reconocían su importancia. Por lo demás, las críticas de *Lunes...* no fueron homogéneas. Ante la agresividad de algunas (Heberto Padilla, Antón Arrufat, entre otros<sup>114</sup>), José Rodríguez Feo (excodirector de *Orígenes*) y el mismo Piñera (excodirector de *Ciclón*) ponderaron<sup>115</sup>. Lezama no tenía hijos y parece que entonces la educación atea no lo perturbaba en la misma medida que a otros, aparte de que practicaba un catolicismo menos fanático. Lezama, además, terminó siendo vicepresidente de la Unión Nacional de Escritores y Artistas, trabajó en el Instituto de Literatura y Lingüística (esta fue su celda también, junto a García Vega) y aunque no participó tampoco de las actividades revolucionarias, acaso su mayor jerarquía como escritor lo salvó durante un tiempo de la marginación. En el caso de los matrimonios Diego–García–Marruz y Vitier–García–Marruz puede hablarse incluso de automarginación. En 1966 Lezama publicó *Paradiso, y*, luego del escándalo inicial, comenzó a ser reconocido fuera de Cuba (eran los tiempos del Boom). Finalmente, justo antes de su ostracismo final (1971-1976), en 1970 fue profusamente homenajeado: publicación de *Poesía completa, La cantidad hechizada y Recopilación de textos sobre la obra de José Lezama Lima*, en la serie Valoración Múltiple, de Casa de las Américas. No obstante su activa participación en las actividades literarias y editoriales del nuevo régimen, y su (aunque no exento de momentos polémicos) reconocimiento nacional e internacional, en su correspondencia dejó constancia clara de sus diferencias y de una perspectiva a ratos muy sombría sobre el proceso revolucionario. Son muy conocidas las razones y las circunstancias que motivaron que, a partir de 1971 y hasta su muerte, Lezama fuera condenado a una especie de muerte civil.

Suerte similar sufrió Piñera, su antagonista literario, “la oscura cabeza negadora”, como le llamó Lezama con verso de Emilio Ballagas. Participó

---

<sup>113</sup> Véase: Díaz, Duanel: *Límites del origenismo*. Ed. cit. y *Palabras del trasfondo. Intelectuales, literatura e ideología en la Revolución cubana*. Madrid, Editorial Colibrí, 2009.

<sup>114</sup> Padilla, Heberto: “La poesía en su lugar”. *Lunes de Revolución*. La Habana, (38): 5-6, 7 de diciembre, 1959, y Arrufat, Antón: “Una antología lamentable”. *Lunes de Revolución*. La Habana, 16 de marzo, 1960.

<sup>115</sup> Piñera, Virgilio: “Cada cosa en su lugar” y “Pasado y presente de nuestra cultura” *Lunes de Revolución*. La Habana, 15 de febrero, 1960, y (43), enero, 18, 1960, resp., y Rodríguez Feo, José: (...). *Revolución*. La Habana, 7 de abril, 1959 (No se tiene el dato del nombre del artículo).

activamente del proceso cultural en los primeros años de la Revolución, sobre todo a partir de su maestrazgo en *Lunes de Revolución*. Aunque no era comunista (como había demostrado en su obra teatral *Los siervos*), sí simpatizaba, como García Vega, con la apertura que parecía implicar el nuevo proceso. Ateo, como García Vega, tenía también una vocación vanguardista y, en general, moderna, y una acusada impronta existencialista. Había recibido la enorme influencia de un espíritu afín (la recibiría también García Vega), el polaco Witold Gombrowicz, durante su estancia en Argentina<sup>116</sup>. En ciertos aspectos de su poética narrativa y teatral era una suerte de Kafka o Beckett insulares. Su ateísmo era militante ya desde la revista *Poeta*. Pero su anarquía ideológica, su condición homosexual y su vocación radicalmente crítica, a la postre lo hicieron muy peligroso para los parámetros culturales de tendencia estalinista que comenzaron a prevalecer. Terminó, como Lezama, en el ostracismo, hasta su muerte en 1979.

García Vega, por su parte, comenzó trabajando en el Consejo Nacional de Cultura. Luego, como Lezama, en el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. Él ha referido cómo se desencantó muy rápidamente. Hasta cierto punto (acaso a pesar suyo) cargaba con el karma origenista. También fue víctima de la feroz crítica de *Lunes de Revolución*<sup>117</sup>. De repente, se sintió marginado (de nuevo) en la nueva época en la que había puesto sus esperanzas. El hecho de que la Revolución arrasara con ciertos valores de la República que él odiaba, y hasta el fuerte espíritu antirreligioso prevaleciente, le eran profundamente afines. Llegó a reconocer que se había puesto contento de que su hija naciera en un régimen socialista<sup>118</sup>. Pero no pudo soportar el cada vez más creciente dogmatismo de corte estalinista y, en general, vio muy rápido el inevitable empobrecimiento literario que se derivaba de la unilateralidad de la nueva estética: el conversacionalismo (en su variante cubana), y una literatura sierva de la política del nuevo régimen. Su vocación vanguardista tampoco podía ser vista con buenos ojos. La vivencia cotidiana de los trabajos productivos en el campo y la emergencia de una generación de *jóvenes* comunistas que veían en cualquier diferencia un síntoma de cultura burguesa, de idealismo filosófico o de diversionismo ideológico, terminaron por desencantarlo<sup>119</sup>. Así como había sido muy crítico con la política republicana, lo fue también con la llamada revolucionaria. Hasta cierto punto echó de menos entonces la dignidad de la resistencia origenista

---

<sup>116</sup> Piñera, Virgilio: "Gombrowicz por él mismo". *Poesía y crítica*. México, D. F., Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1994.

<sup>117</sup> Arrufat, Antón: *Ob. cit.*, y Padilla, Heberto: *Ob. cit.*

<sup>118</sup> García Vega, Lorenzo: *El oficio de perder*. Ed. cit.

<sup>119</sup> García Vega, Lorenzo: *Los años de Orígenes*. Ed. cit. y *El oficio de perder*. Ed. cit.

anterior, cuando no participaban de la demediada política oficial, lo que recuerda el juicio de Ponte ya transcrito.

En este sentido, le pareció que hasta Lezama Lima se había adaptado en alguna medida al nuevo régimen, y desconfiaba de su canonización dentro del Boom, y de la nueva tendencia de filiación barroca o neobarroca a la cual se le adscribía. Además, algunos textos de Lezama<sup>120</sup> parecían hacerle reverencias al nuevo régimen. Pero el caso de Lezama no era ciertamente similar al de Vitier. Sin duda, algún resentimiento profundo funcionó aquí en el antiguo discípulo, por lo que me detendré más adelante en este punto tan sensible.

Por todo ello, la noche en que Vitier leyó su conferencia “El violín” en la Biblioteca Nacional, García Vega tuvo que sentir que ya no podía esperar ni siquiera del origenismo una fuente de refugio o libertad, pues se había perdido una ética. Si antes Orígenes, a pesar de las notables diferencias internas con su cosmovisión, se había mantenido apartado de la mediocre cultura oficial, ahora, a través de Vitier, finalmente capitulaba. Si no entonces, a la larga la historia posterior le dio la razón a García Vega, pues a partir de esa fecha todo el propósito de Vitier y García-Marruz fue el de integrarse a la cultura revolucionaria. Se demoró esa integración, ciertamente, pero, a la postre, al inicio de la década de los años noventa, cuando desaparecido el campo socialista, y mermada la preponderancia estalinista, se acogió ideológicamente el nacionalismo de Orígenes y su espíritu martiano como un baluarte de la cultura oficial o revolucionaria, Vitier se convirtió en el ideólogo de las postrimerías del castrismo. Por ello, la nueva generación de escritores de la década de los años ochenta, desconfió de la oficialización del origenismo. Y, por ello también, un texto como “Por *Los años de Orígenes*”, de Antonio José Ponte<sup>121</sup>, decía preferir un libro negativo y enfermizo como *Los años de Orígenes* a todas las enseñanzas positivas de *Ese sol del mundo moral*, de Vitier.

---

<sup>120</sup> Véase: Lezama Lima, José: “El 26 de julio: imagen y posibilidad”, “Ernesto Guevara, comandante nuestro”. *Imagen y posibilidad*. Ed. cit.

<sup>121</sup> Ponte, Antonio José: *El libro perdido de los origenistas*. Ed. cit.