

LORENZO GARCÍA VEGA

Ficción en cajitas

(Antología de “narrativa”)

Selección y prólogo: Pablo de Cuba Soria



Edición: Pablo De Cuba Soria
© Logotipo de la editorial: Umberto Peña
© Ilustración de cubierta: Danilo Vinardell

© Herederos de Lorenzo García Vega, 2016
© Primera edición: Casa Vacía, 2016
© Segunda edición: Casa Vacía, 2017
© Tercera edición: Casa Vacía, 2024

www.editorialcasavacia.com

casavacia16@gmail.com

Richmond, Virginia

Impreso en USA

ISBN: 9798875555220

© Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones que establece la ley, queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del autor o de la editorial, la reproducción total o parcial de esta obra por ningún medio, ya sea electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias o distribución en Internet.

PRÓLOGO PARA ARMAR CAJITAS

Lorenzo García Vega (1926–2012) es uno de los raros de la literatura cubana. Formó parte del “Grupo Orígenes”, que tuvo en José Lezama Lima a su figura rectora. La tensa relación maestro-discípulo, entre Lezama Lima y García Vega, fue una de las constantes temáticas de la obra de este último. Desde que en 1948 publicara el poemario *Suite para la espera* (La Habana, Ediciones Orígenes) García Vega comenzó a construir una escritura enrarecida, extraña, burlona de torpes encasillamientos genéricos y artísticos. Una escritura que, desde entonces, se empezó a alejar de las directrices estéticas y escriturales del origenismo, independientemente de que la energía tutelar de Lezama estuviera presente en aquellas primeras publicaciones.

En 1952 García Vega gana en Cuba el Premio Nacional de Literatura con la novela *Espirales del cuje* (1952), siendo este el último premio nacional que se otorgara en la isla previo al triunfo de la Revolución Cubana en 1959. En 1968 emprende el camino del exilio, por lo que residió en España hasta principios de los setenta, cuando se traslada a New York. Luego vive un tiempo en

Caracas, para entonces establecerse definitivamente en Miami, ciudad que rebautizó en sus páginas como “Playa Albina”. El ensayo autobiográfico *Los años de Orígenes* (1979) se ha convertido en uno de los libros más polémicos de la cultura cubana, ya que en él desmonta los “mitos fundacionales” en los que se pretende sustentar la cubanidad. Asimismo, este libro mostró el reverso del imaginario católico-origenista.

Otros libros importantes de García Vega son, entre otros que exceden la veintena, *Ritmos acribillados* (1972), *Rostros del reverso* (1977), *Poemas para penúltima vez* [1948-1989] (1991), *Variaciones a como veredicto para sol de otras dudas* (1993), *Vilis* (1998), *Palíndromo en otra cerradura* (1999), sus magníficas memorias *El oficio de perder* (2004), la novela *Devastación del Hotel San Luis* (2007), *Palíndromo en otra cerradura. Homenaje a Duchamp* (2011) y *Erogando trizas donde gotas de lo vario pinto* (2011), donde recogió la labor poética de sus últimos años.

Para las dos últimas generaciones de escritores cubanos, Lorenzo García Vega ha devenido una de las figuras más atractivas, tanto por su mirada crítica y corrosiva sobre la “República de las Letras cubanas”, como por su singular idea y práctica del hecho literario en sí. Su escritura está construida desde un barroco atípico, para nada exuberante, sostenido en una narratividad (aunque con matices líricos) que jamás logra alcanzar lo que promete narrar. Del mismo modo en que García Vega se llamó un “escritor no-escritor”, podría decirse que su literatura es un anti-barroco barroco, o anti-barroco barroquizante. Barroco-collages. Barroco al revés, de reverso. Barroco

de desmontaje, de palíndromos. Barroco vanguardista. Barroco en cueros.

La escritura del autor de *Vilis* está en las antípodas del aluvión verbal lezamiano que pretendió transmutar y abarcar el todo —Barroco explosivo (Lezama) vs. Barroco implosivo/vanguardista (García Vega)—, o como el mismo Lorenzo dijo en una entrevista: “me obsede dar con el hacha para quedar en la seca estructura, en el hueso último”. La obra de Lorenzo García Vega es el testimonio de una operatoria de escritura, de los andamios que la sostienen.

La presente antología, *Ficción en cajitas* —título cercano al imaginario estético del artista norteamericano Joseph Cornell, uno de los creadores fetiches de García Vega—, recoge una selección de su “narrativa”. Además de escritos recogidos con anterioridad en libros publicados, se incluyen varios “inéditos” —al menos en libros, aunque quizás en revistas sí aparecieron— que quedaron en la papelería del escritor. Por razones lógicas de extensión, no se recogen en este volumen muestras de algunos de sus libros más paradigmáticos como *Los años de Orígenes*, *Vilis* y *El oficio de perder*.

La división en tres secciones (o cajitas) de la presente antología corresponde a un intento —*a priori* improbable— de clasificar genéricamente la prosa del autor de *El oficio de perder* en tres clases: 1) prosa relativa a collages, memorias y aforismos; 2) cuentos y mini-ficciones; y 3) poemas narrativos. Como el lector podrá experimentar, no pocos de los textos seleccionados en esta antología, podrían ser situados (intercambiables) en cualquiera de las tres secciones o cajitas, ya que García Vega casi

siempre sostuvo su obra en un espacio escritural donde los límites genéricos eran borrados; esto es, una danza donde los géneros se confundían, perdían su identidad preconcebida: relato-memorias, autobiografía novelada, diarios narrativos, relatos poéticos, collages...

Si se escribiera una versión (actualización) hoy de *Los raros* de Rubén Darío, el nombre de Lorenzo García Vega tendría que incluirse por derecho y escritura propios. La obra del escritor cubano es de aquellas “menores” que constantemente asedian, e incluso transforman, los centros canónicos de producción artística; esto es, que le insuflan otras energías a la vida de las formas literarias. Si como aseguró Maurice Blanchot, “toda obra alcanza el estatuto de *literatura* cuando se vuelve pregunta y cuestionamiento de ella misma”, entonces la escritura de Lorenzo García Vega es literatura desde sus fundamentos mismos. Ojalá de tal afirmación dé fe la presente muestra.

PABLO DE CUBA SORIA
ISLA DE RICHMOND, 2015

CAJITAS I
(COLLAGES, MEMORIAS, AFORISMOS)

PAVOS REALES DE JUAN EN DICCIONARIO AUTISTA (fragmento)

Notar, apuntar, lo que se va inventando en estos pobres días, en estos casi fantasmales días. O sea restos, rostros, fragmentos. ¿También paisaje? Pero hablar de un paisaje, donde sólo está lo híbrido, sería volver a machacar sobre el martinete de un desleído telón de fondo.

Trabajar, entonces, con esbozos, teniendo como contexto un fondo que no es fondo. Construir, pues, con fragmentos, aunque con la advertencia de que en estos días, en que se transparenta lo pobre y como fantasmal, sólo cabe repasar pedazos como quien recorre restos de un naufragio.

¿Dibujar la espectralidad?

Domingo es hoy, así que comenzamos en un domingo. Trazo, trozo, ¿reto? ¿Mapa de un confín? No, no es eso, sino que sólo se trata de precauciones para inventarle trampa a un pequeño rincón. Observación primera el hecho de que, ahora, lo rocó es como barbas de chivo, es decir, algo así como trompo que sólo marcara su sombra; y, como observación segunda, eso que se detiene en el cuadrante, pero teniendo en cuenta que el cuadrante,

hecho con el espacio en blanco del papel, al abrirse se derrama en gotas.

Hoy pues, como ejemplo, un domingo. He pasado frente a un jardín; la palabra yema cuando se desplegara el proyecto de dibujar la espectralidad. Pero tratemos jardín, espelunca. Tratemos jardín, estatuas.

Jardín, espelunca. — Soldados de plomo. De Chirico inventa un ejército. Así que soñar esas sonrisas que logran abrir las ventanas de agosto.

Jardín, estatuas. — Sin embargo, sólo me gustaría detener el redondel de algunas gotas de agua. Pero ¿se abre el tono de una meditación? Y ¿por qué, entonces, la palabra yema? ¿Sería como dibujar la espectralidad? Quizás todo como ruido que serrucha con el silencio; como cuando decir que lo ceroso también se convierte en trazo.

Domingo pues, repetimos este ejemplo. ¿Sequedad? Intentemos dibujarlo: el trazo no será, precisamente, sequedad/ Trátase de acuarela, de un jardín/ Hacia un resto de la diagonal se alejarían las estatuas; luego, en el centro —aunque un poco más abajo—, escorzo de mis manos/ Viento, pátina. Podrá parecer arrugado/ Y la nada, ondulación, curvando todas la líneas.

[...]

Paisaje, notas, apuntes, restos, rotos, fragmentos. También un Juan Montalvo, que supo excelentemente esperar a la muerte, pudiera haber envidiado ese retorno a la noche, “a la manera de un novio que brilla/ entre oscuros ramajes”, que ahora otro Juan, el venezolano Sánchez Peláez, nos ofrece. Sin embargo, aquí, bajo el calor de una Playa Albina, un notario atestado de

fragmentos se encuentra, de nuevo, con lo anacrónico (en Playa Albina siempre está el fantasmón de lo anacrónico).

[...]

Para un diccionario de literatura

Pero... Quizás podamos olvidar (olvidar eso horrible, folclórico, de los Óyeme Cachita, Para Vigo me voy, etc., que como carpa de pachanga se la ha puesto a lo cubano). Quizás podamos mirar a esos pavos reales Wallace Stevens que en un patio de Caracas visitan a Juan Sánchez Peláez. Quizás...

Así que en este collage, como para cerrar las puertas, decide el notario abrir su archivo, para ofrecer algunas de las fichas de un diccionario de literatura que intenta ser para sí mismo. Diccionario autista... Puede ser... Pero nada más se puede hacer cuando, frente a la chusmería de una pachanga, sólo hay restos, rotos, fantasmas.

A

Abanico. — Sirve para batir airecillos mallarmeños. También podrá servir como pieza para un posible museo del folletín.

Abeto. — Árbol para poblar ese campo que cubre la nieve de los trópicos.

Albricias. — Alegría, poesía de Jorge Guillén. El vocablo puede orientarnos, cuando nos sentimos miniaturistas, a dirigirnos hacia una pequeña y recortada fiesta.

Arena. — Sopla, ineficaz y fragmentariamente, sobre la destartalada techumbre de la realidad. Como no nos acaba de pertenecer del todo, pudiera ser mejor contada

por un poeta norteamericano —¿simbolismo a lo Wallace Stevens?—. Sin embargo, quizás pudiera encarnar, en nueva historia, a su nebulosa realidad.

C

Cabellera. —Humo. Río sumergido. Sueño de lo femenino convertido en texto (v. Mujer).

Calor. — Atmósfera del rebelde de Camus. Colorido de ciertas violentas novelas norteamericanas. Se utilizará, como contraste, a una luz intemporal, en poemas de airecillo clásico. Obsérvese que, introducido en la atmósfera de Pavese, pierde su pesadez, hasta convertirse en como pieza helénica.

Caras. — “El obstinado error frente al modelo”, “mi vana tentativa por reflejar la cara que se sustrae y que me excede” (Olga Orozco).

Casa. — Dúplex. Playa Albina. Es como un desquiciamiento, pero su descripción no puede alcanzar la calidad dramática de esas casas sin techo del Chirico. Contarla es referir pieza vacía. Es contar sin contar.

Césped. — Colocar elfos, a la manera de la Dickinson. También, para breve poema filosófico de mesurada calidad y sobria estilización, superponer al césped: 1- sobria tumba; 2- enigmático pensamiento latino; 3- y, si se quiere, una cita de Auden.

Cocales. —Fondo cubano, vieja postal. Detrás de los cocales asoma, sombría, la muerte. Cuba, la noche (v. Cuba).

Conversación. — Cuando, a lo Reverdy, se la rodea de silencio, pueden entonces los vocablos fregarse con ese humo de una locomotora que puede pasar con la

noche. Adviértase que si se intenta esto, el sonido a de petrificarse, así como las palabras deberán parecer como esas piezas expresionistas —trofeos— que casi pueden tocarse. Esto, por supuesto, se ajusta a las prescripciones que sobre charla podría seguir un cubista, pero obsérvese que esto también puede servir para reflejar a un diálogo cubano de nuestro exilio. Por ejemplo: 1- mujer de Madruga cuanta a sus vecinos las experiencias de su reciente viaje a Cuba, donde fue a ver a sus familiares; 2- puerta abierta/ mujer de Madruga sobre el marco/ noche/ patio; 3- aunque la mujer casi habla a gritos, silencio de la noche y ruidos de la noche casi se tragan sus palabras; 4- la conversación está rodeada por el silencio-ruido de la noche, mientras todo se convierte tanto en lo táctil del trofeo como en aquello que puede ser visto.

Cuba. —Noche, muerte, patria, Martí.

Cuento. — Lo Dickens, lo que nos decían en la infancia. Pero ahora, a veces, es retorcido texto frío, con algunas virutas poéticas.

CH

Chimenea. — En Cuba fue pieza arquetípica del sueño que quería inventar una nieve de los trópicos. Aquí, en la Playa Albina, es lo que se ve en los anuncios de los productos que vende el *Pantry Pride*.

D

Desgracia. — Gonzalo Rojas nos advierte que *la desgracia es sucia*.

E

Esqueletos. — Esqueletos de piedra. O esqueletos de madera. Horizontales, verticales. Sombra se acurruca por algunos de sus agujeros. Sirven para recordarnos que todavía somos vanguardistas.

Estructura. — ¿Aferrarnos a una vocación cuando ya no nos queda nada? Querer seguir una línea, aunque sólo se trate de una línea de fantasmas.

Exiliado. — Alguien que debe tener que ver con Cortázar.

Exilio. — Mezcla. “El dulce sueño de Isabelita”, dice un cronista sobre una cubana quinceña que acaba de celebrar su cumpleaños. También los cupones de venta de la *Sears*, los actos terroristas, la arena floridiana.

F

Familia. — Teatro del absurdo. Elisa Lerner, *Vida con mamá*. *Florida room*. Vivos y muertos congregados en el espacio cerrado, sin poder salir. Arañar, arañar, siempre, sobre lo mismo.

Forma. — Tiene un lindo relieve cuando la vemos, recortada, en un poema de Jorge Guillén. Resulta grato colocarla, con luz clásica y lisa atmósfera de fábula, sobre un paisaje de peinada estructura.

Fuego. — Instrumento inventado por Faulkner, con chispas que son metáforas surrealistas. Su uso resulta peligroso en manos de escritores hispanoamericanos; pueden llegarse a creer que existen dioses mesoamericanos; o pueden producir textuales incendios de campos de maíz.

I

Iluminación. — Eso que le sucedía a la mujer de Maritain.

L

Lápiz. — Me sueño, con esta palabra, un rostro de constructor estructuralista. Refresca comprender que el lápiz a la manera del dibujante con las líneas, sirve para trazar las letras.

Luz. — Luz que se pueda convertir en manchón (solidificación de la imagen). En el mediodía una luz se hizo mancha en la pared, con una como promesa de paisaje futuro. ¿De dónde procederá esta luz? Pero sé que lo proustiano no basta. Hay que precaverse cuando se inquiere por la procedencia de una iluminación: la búsqueda puede resolverse en convertir la idea platónica de la luz en un mosaico simbolista donde los fragmentos sean estereotipos de nostalgia.

M

Mangos (Avenida de los). — Caracas. Aquello no acababa de ser del todo. Pero, ¿cómo es posible un paisaje sin identidad?

Manhattan. — Pero nuestro folletín no es folletín de Woody Allen, sino folletín del *Super*, la película cubana. Pero, ¿qué hacer con un costumbrismo cubano en Nueva York? (Queremos narrar, pero cuando se tiene una escasa realidad sólo cabe, acurrucándose con un mono gramático, buscar una estructura.)

Mujer. — ¿Quién es nuestra ánima? La cubana... ¿Qué es la cubana? En Venezuela he visto —¿pero la he vis-

to?— a una fémina caótica, contrapartida lamentable de una machista dependiente en quien encarna una falta de identidad.

¿Y las del Cono Sur? ¿Su arquetipo será la poetisa suicida? Me temo que las literatas descritas por Luis Domínguez sean personificaciones del folletín romántico de la femineidad sureña.

Pero hay, también, las mujeres cantadas por cierta zona de la poesía mexicana (recuerdo a Alí Chumacero). Mujeres del texto. Mujeres con cabelleras de humo, piel de humo y venas metafísicas. Mujeres que se evocan bajo los efectos de la marihuana mallarmeana. Pero, ¿qué puede ser esto? (v. Cabellera, Nuca y Piernas).

N

Nuca. — Por supuesto, nuca de la mujer. Forma parte de la topografía de ciertos textos poéticos hispanoamericanos. Por la nuca nos llega, como traída por la electricidad, una catarata de estereotipos surrealistas finamente aderezados con salsa del más depurado simbolismo mallarmeano (v. Mujer).

P

Petrificación. — Tentación de convertir lo narrativo en lo plástico. ¿Tentación que enmascara lo tanático? Este es uno de los puntos donde se sitúan los juegos del reverso.

Piernas. — Por supuesto, piernas de la mujer. Por ahí se deslizan ríos oníricos de evidente filiación bretoniana (v. Mujer).

Puentes. — Ya todos los puentes pertenecen a Juarroz. Pretextos para ejercicios heracliteanos que, en

una Playa Albina, pueden conducir desde una arena hacia otra arena.

R

Reja. —Situada en ambiente influido por la poesía norteamericana puede abrir hacia césped ingrátido. Damas españolas, en las novelas de folletín, quedan presas por su encanto. Conviene, de vez en cuando, para aliviar a la reja de soportar un sentido cargado con teatral significación, colocarla como abriendo lo sencillo de un paisaje ecológico.

Reverso. — Sabemos que existen los personajes, sabemos que los personajes actúan, pero sólo miramos a la línea de sombra que, en la arena o en el hielo, proyectan sus figuras. Sin embargo, este juego puede conducir a la esterilidad.

Ruinas. —Placer de convertir el paisaje romántico de las ruinas en como folletinescas y alegóricas láminas, a la manera de los textos de Raymond Roussel. Pero esto, otro punto donde lo narrativo se convierte en lo plástico, puede llegar a imposibilitar el relato.

S

Sombras. —Sombras del *Florida Room*. Luces de la T.V.: imágenes de los productos de la *Sears*.

T

Tambores. — Un joven vecino de la Playa Albina, aturde con toque de tambor, en el portal de *duplex* donde vive. ¿Puede haber una historia ahí? Me temo que no. Me temo que sólo se trata de un joven insoportable tocando el tambor en el portal de un *duplex*.

Terrorismo. — Lo que nunca rompe las estructuras. Así, parece que la doctrina de Sorel mantiene vivos a los viejitos. Ejemplo: la violencia terrorista, en una Playa Albina, mantiene vigente a lo más estúpido y anacrónico cubano.

V

Velocípedo. — Vehículo que, según Juan Sánchez Pe-
láez, puede servir para trasladarse a París.

Vocablo. — Alguien lo ha soñado bajo un sordo rumor
de discursos sumergidos.

[De *Collages de un notario*, 1993]



Lorenzo García Vega, circa 2010

ÍNDICE

Prólogo para armar cajitas, de Pablo de Cuba Soria / 7

CAJITAS I (collages, memorias, aforismos)

Pavos reales de Juan en Diccionario autista / 13

Taller del desmontaje (fragmento) / 23

Químico Jardín de las Delicias / 45

CAJITAS II (cuentos, mini-ficciones)

El Caballero del Frío / 69

El Sagrado Corazón de Virgilio / 78

Noche oscura del alma / 81

Alucinación / 83

Nazis con Calimete / 84

Falsa novela / 85

El cadete constitucional / 87

El acordeón / 89

Empinando el coronel / 91

Derrida al agua / 93

El hotel vacío / 95

Cocodrilo / 99

CAJITAS III (poemas narrativos)

El santo del Padre Rector / 103

Son gotas del autismo visual (fragmento) / 106
Apotegmas visuales / 128
No es mirar la rama / 134
En este caso, el título se encontrará tras las rejas / 136
En la cajita / 139
Tengo una aspiración / 140
¿De qué luna se trata? / 142