

LOS AÑOS DE ORÍGENES DE LORENZO GARCÍA VEGA: REDUCCIÓN, REVERSO, SECULARIZACIÓN¹

Juan Manuel Tabío
Universidad Nacional de La Plata/CONICET
Argentina/Cuba

Más allá de las valoraciones personales o los comentarios circunstanciales que Lorenzo García Vega emite a propósito de los miembros del grupo Orígenes (más allá, pues, de todo su jugoso anecdotario, y de cuanta noticia pueda contener sobre el contencioso entre Lezama y Gastón Baquero por causa de unas torrejitas, o sobre la dosificación ética impuesta en Bauta por el Padre Gaztelu a sus convidados de hielo), en *Los años de Orígenes* es posible encontrar una verdadera crítica de la razón origenista.

Si el impulso primordial de Orígenes es el de superar su propia circunstancia, expresado en la búsqueda de aquellos “cotos de mayor realeza” que dijera Lezama, ese intento de superación entraña para García Vega una negación de la realidad bajo la forma de una ilusión sublimante que se proyecta sobre un contexto culturalmente raquítico y socialmente bastardo. Significa, en definitiva, escapar de la mediocridad (en la que habrían quedado sepultadas las manifestaciones culturales pre-origenistas) solo para refugiarse en la ficción de una plenitud artificial (una “fiesta innombrable” que nunca tuvo lugar). Así, García Vega encuentra los gestos fundadores del discurso de Orígenes en el tapujo, el ocultamiento y la represión.

Y ese descubrimiento llega, en primer término, tras el meticuloso procedimiento de un reducir.

Una vasta zona de la obra de García Vega parece estar presidida por el principio estilístico de la reducción. Tal es el caso de los relatos yuxtapuestos comprendidos en *El oficio de perder*, de algunas prosas poéticas de *Ritmos acribillados* y, sobre todo, de los esqueletos de poemas que nos entrega *Fantasma juega el juego*, aunque también de ciertos momentos de este libro (pensemos en capítulos tan memorables como “Encuentro en la Victoria” y “Un método jesuítico”). Ya en un texto, “Mirada de las cosas”, aparecido tan pronto como en 1954, se produce el primer destello de ese estilo reconcentrado sobre sí mismo en el que toma cuerpo para García Vega su reacción a la amplificación lezamiana. En efecto, frente a la desmesurada extensión por la que acontecen los fastos de la abigarrada imaginería barroca, esta opción estilística impone la intensión de un discurso autista, de una sobriedad y una extrañeza de asfixiante complejidad, que despedaza hasta lo milimétrico el material de la escritura y lo expone a la disección de una luz neutra e implacable.

Pues bien, en *Los años de Orígenes* la praxis reductora de García Vega funciona de manera análoga al cuchillo y la ventosa que, en uno de los textos más significativos

¹ El presente trabajo es una versión de mi prólogo a *Los años de Orígenes* de Lorenzo García Vega (Rialta Ediciones, 2017).

de *Fantasma juega el juego*, sirven de instrumento al doctor Fantasma cuando se dedica al riguroso ejercicio de aplanar imágenes: es ya no simplemente procedimiento formal sino el método crítico que desbasta la recargada superficie de la escritura lezamiana. Un pasaje de *Paradiso*, profuso en legionarios, racimos báquicos y lestrigones, narra en clave mítica la *aristeia* del Coronel Cemí exhibida en su enfrentamiento con un grupo de bandoleros. Este episodio es desmitificado por García Vega, devuelto a la anécdota más bien farsesca que está en la génesis del relato: el comandante de la realidad (ascendido a coronel en el relato mitificante) perseguía a un grupo de liberales que se había rebelado contra un fraude electoral. O Tomás Estrada Palma, representado como un “santón” por la transfiguración a que lo somete la prosa de Lezama en el pasaje de su encuentro con Rialta, es reducido al pícaro de la realidad histórica: precisamente aquel presidente que diera “la brava” a los liberales.

Desde luego, si esta operación desmitificadora se quedara en la mera reconducción del orden mítico al factual, como una especie particularmente cándida de evemerismo de nueva generación, habría que descartarla como una actitud crítica del todo pueril. Pero todo cambia significativamente si, como resulta ser el caso, viene subordinada a la proverbial propensión de García Vega a descarnar los discursos hasta dar con su espinazo último (propensión esta que, por cierto, está en la raíz de su afinidad por el psicoanálisis y el budismo, de su interés por Duchamp y hasta de su posterior fascinación por las *cajitas*).

Pero la reducción es solo el primer momento de un método francamente radical de relectura. Es así que, después de raspar la sobreabundancia que ocupa su superficie, lo que aparece ante García Vega como principio generador del discurso origenista es una razón ideológica, consistente en una “fuerza de transmutación” empleada en función de salvar unos supuestos “valores ancestrales”. Lo que desemboca en la adulteración sublimada de un pasado y cuaja en la fábula de una “grandeza perdida”:

las figuras paternas de los años de Orígenes eran y no eran. Pues los héroes eran figuras corrompidas, o eran bombines. Pero los héroes, a través del sueño de las familias que añoraban las grandezas perdidas, mantenían, pese a lo grotesco, una idealizada calidad de imagen. Y por eso, en *Paradiso*, los personajes se alzan sobre coturnos. Y por eso, en *En la Calzada de Jesús del Monte* de Eliseo Diego, los héroes, metidos dentro de acuarelas, comienzan a hablar de un algo pomposo, La República, de un algo que nunca había existido. (García Vega, 2017, 140)

Y eso no es todo.

Uno de los fundamentos más importantes para el discurso origenista tiene que ver con la distinción de dos modos antagónicos e irreconciliables de generar literatura: uno que opera exclusivamente a nivel textual y produce simulacros vaciados de realidad, y otro (que el pensamiento origenista reclama explícitamente

para sí) que obra la síntesis milagrosa entre sustancia y devenir y consigue un incremento del ser; mientras el primero, de ascendencia pagana, queda confinado al ámbito de lo sensorial y supone la mera combinatoria de elementos verbales y la sustitución tropológica, el segundo, en cambio, irradiación del misterio cristiano de la encarnación, sirve a los fines del conocimiento y el testimonio poéticos.

Y he aquí que el reparo de García Vega al discurso origenista se consuma en un formidable ejercicio de reversión: ya que la sustancia postulada como correlato de ese discurso no existe y lo que consigue no es la comunicación de una realidad más verdadera, sino nada más y nada menos que una falsificación del precario contexto del que surge (una inverosímil *selva rococó* del ocultamiento), entonces el mecanismo semántico fundamental (e inconfesado) de esa escritura se agota en un hacer pasar por sustancia el ornamento con que se maquilla dolosamente la realidad: “la retórica de lo accesorio convirtiéndose en esencial” (García Vega, 2017, 206).

Lo cual equivale a dar gato por liebre.

Pues, si la presunta plenitud ontológica que entraña la escritura encubre en realidad un vacío central (como las fantasías aristocratizantes de *lo venido a menos* intentan tapar la penuria económica y la inferioridad de clase), lo que queda es solo la cosmética verbal que, lejos de cumplir con función heurística alguna o de significar el acceso a un conocimiento poético más profundo que el que consigue un pensamiento de signo conceptual, no procura la revelación sino, de hecho, el disimulo y el enmascaramiento. O sea que el lenguaje toca su propio reverso: “el discurso, ramaje nuestro a través de la palabra, cuya finalidad, paradójicamente, no es aclarar, sino crear el ocultamiento” (García Vega, 2017, 123).

El verdadero contenido al que dan forma la imagen de Lezama y la transfiguración de Vitier no es otro --según el razonamiento despiadadamente circular de García Vega-- que la propia desmesura de su pretensión de significación, pues, en la práctica discursiva, efectúan el reemplazo, por sustitución tropológica, del *destartalo* de la situación cubana por “la deleznable estructura de sus ridículas pretensiones de grandeza” (García Vega, 2017, 43); tienen, entonces, menos de encarnación cristiana que de metamorfosis pagana. Es aquí donde se hace evidente el impulso hacia la secularización que guía la crítica de García Vega, entendido este término en un sentido amplio (esto es: sin entrar a considerar las innumerables connotaciones y matices de sentido o valoración que puede asumir, como muestra Marramao en un meticuloso panorama), en tanto supone un cambio (reverso) de la orientación entre los polos sagrado/profano que para Marramao (1998) define la tensión constitutiva de esta categoría crucial de la modernidad.

Vista así, la maquinaria significativa que sostiene el discurso origenista de la trascendencia es, en el fondo, análoga a la que opera en el neobarroco discurso de la inmanencia de Sarduy. Su oficio vendría a ser, también, el del “enredo ornamental”, pues el vacío central sobre el que se asienta es compensado mediante la opulencia

verbal de su escritura. El reverso, en este punto, asume la contundencia teórica del giro copernicano.

De ahí que García Vega apunte a la cercanía esencial con otras dos especies discursivas de muy distinta cepa.

Por un lado, está el folletín, con el que Orígenes (aunque, claro está, por medios estilísticos absolutamente divergentes) comparte un similar *modus operandi*: el de la represión y la proyección sublimada de una ficción compensatoria de la penuria circunstancial. Hay, pues, un sutil vínculo que sujeta a *Paradiso* y *Lo cubano en la poesía* al horizonte de significación de *El derecho de nacer* y Tamakún; porque soñar, desde las Antillas, “a Carlos V, o a la corte del Rey Sol, o a las fiestas eglógicas de Góngora”, consume la misma energía simbólica, *mutatis mutandis*, que “el sueño destartado, pobretón, de las damas cubanas respetables cuya familia había perdido una finca” (García Vega, 2017, 58). Al haber procedido por medio del tapujo y la hipóstasis, los origenistas habrían terminado entrampados en las fórmulas folletinescas que dominaban la literatura cubana y específicamente el lacrimógeno ficcionario divulgado por los *mass-media*, perpetuando aquellas convenciones y *estereotipias* contra las que en principio reaccionaron.

Por el otro lado, está la propaganda política. La conexión que denuncia García Vega entre el escamoteo origenista de la realidad y el discurso emitido desde el poder tiene que ver también con la tendencia a hipostasiar la entidad de la escritura y con la pretensión de dotar de extensión existencial al resultado de la potencia idealizante de la imagen poética. Hasta el punto en que la imagen pareciera salirse del límite del texto y terminara por hacer metástasis en la historia: “Es que todos los caminos de los años de Orígenes fueron a desembocar, como por una necesidad, en lo monstruoso del castrismo. Pues los origenistas habían querido vivir en la imagen, y los jóvenes habían querido vivir bajo la convulsa sombra de héroes fílmicos norteamericanos fabricantes de imágenes [...] así que todo terminó con el imperio castrista de la imagen” (García Vega, 2017, 306).

El ensayo lezamiano, ese cuerpo complejo de intuiciones herméticas, oscuridades semánticas, erudición febril y esplendores verbales, siempre contuvo en su interior el peligro de su propio extravío. La recurrente ocupación por extender la hegemonía de la poesía sobre sectores cada vez más abarcadores de la realidad (la singularidad cultural cubana, la identidad americana, la historia universal) deriva de una heterodoxa convicción teológica que encuentra en el acontecimiento mítico de la Caída no ya exclusivamente la condición del pecado y el error, sino la oportunidad hacia la afirmación de la cultura sobre la naturaleza, o al menos hacia la superación de la oposición que los segrega como términos absolutamente excluyentes. Si la realidad, por de-caída y decadente, está en sí misma degradada, entonces su estatuto óntico puede ser usurpado por la virtualidad simbólica del arte.

Por eso las expansiones del pensamiento de Lezama hacia lo social y lo histórico, en su permanente reflujo entre lo antropológico y lo mítico², producen una impresión de ambigüedad que indudablemente contribuye a potenciar el efecto de desconcierto y deslumbramiento que su escritura produce en el lector. Si bien su peculiar imperialismo poético promueve la posibilidad de que la imagen llegue a determinar el transcurso histórico, no hay que perder de vista que ese dominio acontece a costa de la difusión de las fronteras que delimitan el espacio simbólico de la cultura de la extensión objetiva de la historia.

Nociones como las de “sensibilidad insular”, “espacio gnóstico americano” o “eras imaginarias” corren el riesgo de desvirtuarse si se entienden directamente como modelos de descripción de una realidad empíricamente verificable. Su pretensión de verdad es, al mismo tiempo, más modesta (en tanto son funcionales solo dentro del paradigma de racionalidad de ese discurso específico que les da sostén) y más soberbia (ya que su reino no es, rigurosamente hablando, de este mundo).

Bastaba que llegara a relajarse por un momento esa ambigüedad, que se atenuara la conciencia del abismo infranqueable que se extiende entre el discurso mítico-poético y la facticidad de la historia o la política para que se produjera la caída en una trampa muy antigua, pero que no ha visto disminuida su peligrosidad desde que le fuera tendida, en Siracusa, hace veinticuatro siglos, a Platón.

Bastaba que ocurriera el Primero de Enero de 1959 para que se produjera un corrimiento de la temporalidad y la espacialidad míticas a la cronología histórica y la geografía política y Lezama (1970) decretara solemnemente la decapitación de los conjuros y la encarnación de la *imago* en la historia de Cuba bajo la especie de Revolución. Y ya se sabe qué consecuencias cabe esperar de las nupcias entre mito y política.

La aguda visión de García Vega explica esta problemática sintonía al entender la conversión de los origenistas al credo revolucionario precisamente por virtud (nada más y nada menos) de su conservadurismo. Es evidente que aquí nos encontramos con la impronta del *Essai sur la pensée réactionnaire* de Cioran. Si para Löwith el “futuro-centrismo” de la noción de progreso de las modernas filosofías de la historia implica la asunción (y la secularización) de la temporalidad lineal de la escatología judeo-cristiana³, para Cioran (1995), en cambio, lo que podríamos denominar el “pasado-centrismo” del pensamiento reaccionario dependería de la temporalidad cíclica vigente en la antigüedad greco-romana. Así, para Cioran la revolución no se cumple sino en su propia ruina. Porque, una vez que triunfa y se solidifica en institución, proscribiera cualquier novedad o progresión en favor de un eterno retorno del momento de fundación del orden “nuevo”, que no tarda, como es lógico, en derivar en pasado. Con ello, imita el gesto reaccionario por excelencia de sacralizar

² Esta cuestión la he tratado con mayor profundidad en Tabío 2017.

³ Sobre este tema, *cf.* Marramao 1998, sobre todo los capítulos “Las raíces mesiánicas del futurismo” y “Antiguas y modernas metáforas del tiempo”.

un pasado primigenio que funda el tiempo histórico. La versión que García Vega recrea de la Revolución Cubana, en un momento en que todavía, para sus detractores lo mismo que para sus apologetas, era más visible su vigor (encauzado en la viril resistencia al imperialismo norteamericano o en la sangrienta esclavitud de su pueblo, según la posición del observador), intuye la esclerosis de su mecanismo fundamental, que diluye la novedad de cualquier acto en el mero simulacro de un acto absoluto anterior: “la revolución, que ya no era revolución, se convirtió en repetición” (García Vega, 2017, 150). Porque solo el paradigma del pasado fundacional es capaz de otorgar realidad y sentido a los hechos.

La susceptibilidad del discurso origenista para ser instrumentalizado por el poder político responde, en el fondo, a su incapacidad para reconocer la dimensión artificial de la que participa toda construcción literaria; por el contrario, el haberse tomado demasiado al pie de la letra, demasiado *en serio*, los contenidos de realidad significados por su propio discurso y, en último término, el haber llegado a desconocer la cesura fundamental que se abre entre lo simbólico y la realidad empírica --como ocurrió con el Lezama de ciertos momentos de *La cantidad hechizada* o el Vitier de *Ese sol del mundo moral*-- les impidió a los autores de Orígenes aprovechar plenamente el potencial lúdico y subversivo que entraña todo artificio (incluso de Lezama, que ciertamente no desconoció las virtudes artísticas del humor, nos dice García Vega que no llegó a integrarlo al núcleo más íntimo de su obra o de su pensamiento literario). Y, con él, el saludable antídoto que es capaz de entregar la ironía, ese dispositivo fundamental de la modernidad, cuando fantasmagoriza y rebaja la densa actualidad de la atmósfera política más asfixiante.

Como otra manifestación del déficit fundamental que afecta al mismísimo nervio intelectual del origenismo entiende García Vega la resistencia a asumir esas dimensiones capitales que delimitan y configuran el sujeto que son el cuerpo, el vínculo social y el subconsciente. Si, como ha demostrado Mignolo (1982), en la poesía de la vanguardia latinoamericana la figura del poeta deja de coincidir con la categoría de la persona, la crítica de García Vega al origenismo se ceba en ese regreso de la subjetivación poética que ocurre con Orígenes, en tanto coincide con la reaparición de las estructuras alienantes que afectan al sujeto moderno.

Lejos de ser reconocidos, esos marcos, sublimados, absolutizados, se convirtieron en las herméticas fronteras que constriñen todo el horizonte de sentido del discurso origenista: “un barroco espacio cerrado, donde siempre se estuviera vestido con el traje del día del cumpleaños” (García Vega, 2017, 329). Confinadas dentro de esos límites y purgadas por el filtro de una rígida estilización, las circunstancias son forzadas a ajustarse al refinado paisaje de acuarela de Eliseo Diego y Fina García Marruz, pero también, en última instancia, al exuberante paisaje barroco de Lezama.

Si, más allá del yo desorbitado que enuncia el texto, hubiera una figura individual que pudiera aspirar --en una obra tan promiscua en cuanto a elenco de personajes y cualidad fictiva como *Los años de Orígenes*-- a la categoría dramática de

protagonista, ese es la de José Lezama Lima. Lezama aparece aquí no simplemente como la corriente centrípeta que da cohesión a los discursos particulares que conforman el discurso de Orígenes, sino también como un hilo que cruza y dota de unidad al material heterogéneo que conforma este libro. Más aún, podríamos agregar que si unifica la obra, en términos de composición, es porque ofrece, en términos psicológicos, el único vínculo vigente entre ese yo disperso y contradictorio que es responsable del enunciado con el objeto de su enunciación, y con un fragmento de sí mismo (el de su pasado origenista) que todavía no ha sido definitivamente amputado de su instancia subjetiva.

Lezama encarna el discreto heroísmo estoico de la persecución de la belleza y el conocimiento en permanente oposición a “un medio hostil y mezquino”, y su imagen inédita que nos presenta García Vega como el gran escritor cubano de la pobreza y la sobriedad *minimal* busca precisamente esbozar la existencia de un Lezama clandestino, oral, inmune a los “vicios” semánticos y estilísticos de Orígenes, sustraído a la idolatría por su máscara de brujo que domina su proyección pública.

Pero incluso hay momentos del libro en que la validez general de Orígenes, en términos artísticos e intelectuales, es afirmada no ya por ser el núcleo apostado alrededor de “la fabulosa figura de José Lezama Lima”, sino por su vocación hacia la marginalidad (o sea, hacia la resistencia solitaria ante la tóxica cultura oficial: “voces que nadie escucha y revistas que nadie lee” (García Vega, 2017, 107)). Claro que no por ello dejó de ser “el momento de nuestra mentira”, y claro que García Vega matiza: se trató de una “marginalidad de desencarnados”. Pero, así y todo, fue “una mentira justificable” (García Vega, 2017, 107).

De hecho, una de las marcas textuales más llamativas de la ambivalente relación entre el sujeto de la escritura y el objeto de su crítica es la permanente oscilación entre la primera y la tercera personas, que a veces ocurre dentro de una misma frase. El discurso de Orígenes es ese discurso otro, enmendado y rechazado, pero es, al mismo tiempo, el discurso propio, y no solo porque en él confluyó la primera obra de García Vega, sino porque, de algún modo, todavía se sigue reconociendo --parcialmente, ocasionalmente-- en él, a pesar de disidencias e impugnaciones estéticas, éticas y teóricas.

En efecto, a diferencia de lo que ocurre con la obra posterior de García Vega, en la que se va acentuando progresivamente la distancia con Orígenes hasta el punto en que el vínculo llegue a diluirse (no hay que olvidar que, en *El oficio de perder*, un García Vega convertido al nominalismo radical se retractará del realismo --en el sentido escolástico del término-- de que adolece este libro, de los “géneros y especies” que conforman su imaginario y su argumentario (García Vega 2005, 244-245)), no es imposible apreciar en *Los años de Orígenes* algo parecido a una justificación *in extremis* del origenismo. No tanto porque reconozca todavía alguna legitimidad literaria y moral a Orígenes sino, sobre todo, por el empeño de rectificación que, bajo la forma de una violenta ortopedia, lo recorre de punta a cabo.

Porque la reducción y el reverso al que es sometido el discurso origenista equivale a ponerlo a mirar de frente hacia a ese abismo que se abre ante sus límites, en el que quedaron confinados las pulsiones fisiológicas y eróticas, las circunstancias socio-económicas, los condicionamientos de la psique y el lenguaje. Re-encarnar esa habla fantasmal “que está hablando sin cuerpo” en los cuerpos físico y social, re-conectarla con las estructuras psíquicas, textuales y lingüísticas, supone suplir las deficiencias del origenismo mediante la apropiación de los discursos del psicoanálisis --al que García Vega llega a través de esa tecnología pionera de la subjetividad que es el ejercicio espiritual jesuítico--, la sociología, el budismo y la reflexión sobre el lenguaje y la significación. Ello allana el acceso, como hemos visto, al origen de Orígenes: la represión de lo inconfesable-sexual y la sublimación de lo inconfesable-social (“la fiesta innombrable no surgió en un edén sino en una factoría donde el azúcar tenía un precio bajo” (García Vega 2017, 90)); pero, al mismo tiempo, mantiene al texto en un vehemente estado de alerta.

Relatar, pensar, testificar los años de Orígenes se vuelve, así, un escribir desde la suspicacia, desde la problematización de la identidad personal y de la experiencia, desde un cuestionamiento de la condición de posibilidad de la narración y el testimonio, desde el recelo ante la opacidad del lenguaje y la conciencia. ¿Qué podrá significar el ideal de una narrativa zen, varias veces insinuado o postulado a lo largo del libro, sino uno cuya forma, como reza el Sutra, sea el vacío abierto por una práctica insobornable de la autorreflexión que erosiona la ilación, la causalidad y hasta el grado de realidad de los sucesos?

Es así como el alcance de la crítica no se agota en el juicio ante el tribunal de la razón al que es llevado el discurso de Orígenes (es decir, en la evaluación que propone de ese discurso, que desde luego puede ser legítimamente contestada --y, de hecho, lo ha sido-- por otra lectura antagónica) sino que levanta la base sobre la que se erige la escritura de madurez de García Vega.

Una escritura que parte del reconocimiento de los marcos que acotan al sujeto, y de las oquedades del lenguaje y la razón, y cuyo centro lo ocupa el principio del “puro juego”. Una escritura en cuya propia textura se cumple su mayor rebelión frente a Orígenes, que encuentra su procedimiento simbólico fundamental en la enfática afirmación de su propio artificio, y que a la imagen lezamiana --cuyo movimiento topológico, como supo percibir Fina García Marruz (2001), es un viaje de no retorno-- opone una imagen *reversible*, en la que no valen jerarquías ni, tal como prescribe el arte del portero de Gucci, sentidos unidireccionales. Una metamorfosis, pues, en toda regla, solo que de una especie que no se cansa de ratificar su propia irrealdad, al estilo de esa teatral procesión de fantasmas que atraviesa las puertas giratorias de Gucci, o de un baile de máscaras. Siempre y cuando el enmascaramiento venga presidido, como el de la fiesta de Walter y Spencer --un episodio que expande sus resonancias por toda la extensión de *Los años de Orígenes-*

-, por una vigilancia lúcida, que impida que la máscara termine por confundirse con el rostro.

La más alta expresión de su crítica es, así, una praxis de la escritura. Y ejercer esa praxis significa officiar de “notario”, ser un “escritor no escritor”.

La esfera de acción del notario es la de la marginalidad de una anticultura, y para ello debe resistir a los cantos de sirena de “lo cenizoso oficialero” a los que Orígenes terminó por sucumbir. Su función no tiene que ver, naturalmente, con una pretensión de reproducción pasiva de una realidad objetiva, sino que se cumple al dar fe, por medio de esas dos operaciones fundamentales de su escritura que son la reducción y el reverso, de las adulteraciones y escamoteos ejercidos por la Cultura: delatar las “piezas marcadas con que nos defrauda”. De hecho, la única manera de elevar legítimamente testimonio es manteniéndose fiel a la singularidad de su mirada; es decir: al arreglo específico en que dispone y articula los elementos de realidad que componen el mundo fijado por su escritura.

En una buena medida, los contornos de ese mundo proceden --no podría ser de otra manera-- de una reacción a la afirmación nacionalista que irrigó la médula de Orígenes, que García Vega revierte y radicaliza al mismo tiempo. Pues si Orígenes se presenta como la única manifestación genuina de lo cubano, en medio de una coyuntura marcada por la adulteración de la realización del ser nacional, García Vega desmonta las gradaciones de esa escala platónica y la reduce a una trama plana y homogénea de simulacros que no conoce finalidad, progresión ni participación en ninguna verdad ideal (“en Cuba nunca hubo nada, ni hay nada, ni habrá nada” (García Vega 2017, 177)); una trama cuyos hitos no serían los sucesivos avatares históricos de la nación sino los estadios psíquicos y estéticos del *dramón*, el *rebumbio*, la *churumbela* o el *folletín*, que afectan con igual magnitud a toda la historia cubana. Es así como García Vega puede emplear un término como el de *pseudo-República* (ese “algo que nunca había existido” del que se empeñaban en hablar los héroes de acuarela de Eliseo Diego) sin entender, con la historiografía oficialista que lo acuñó, que la Revolución es la fase histórica superior en la que la etapa republicana se redime de su farsa; es así como puede declinar hacer de “camaján que hable cosas bellas de las instituciones norteamericanas” y cargar contra el exilio de Playa Albina, “pesadilla de las horribles apariencias cubanas”, al mismo tiempo que contra “el sistema carcelario del castrismo” (García Vega, 2017, 291).

Asumir de ese modo la escritura significa para este notario ajustar cuentas con la mentira, y por lo tanto con ese “momento de la mentira” que fue Orígenes, pero en general con los modos petrificados de la institución literaria. Precisamente esto es lo que consigue *Los años de Orígenes*: inaugurar un estilo que no pacta con un Sistema (político, semántico o estilístico) ni se deja sobornar por sus presiones neutralizadoras. Por otra parte, si ser escritor implica traficar con “lo acartonado de los profesores y los bibliotecarios” (García Vega, 2017, 115), no cabe duda de que ser

no-escritor, arrancarse “la máscara de lo literario”, es la única manera de ser --con todas sus letras-- un escritor.

Bibliografía

- Cioran: “Joseph de Maistre. Essai sur la pensée réactionnaire”, en *Exercices d'admiration. Essais et portraits*. París: Gallimard, 1995.
- García Marruz, Fina. “La poesía es un caracol nocturno”, en *Ensayos*. La Habana: Letras Cubanas, 2001.
- García Vega, Lorenzo. “Mirada de las cosas”, en *Orígenes* Vol. XI, Núm. 35, 1952.
- _____. *El oficio de perder*. Sevilla: Espuela de plata, 2005.
- _____. *Los años de Orígenes*. Santiago de Querétaro: Rialta Ediciones, 2017. (1ª ed. Caracas: Monteávila Editores, 1979).
- Lezama Lima, José. “A partir de la poesía”, en *La cantidad hechizada*. La Habana: Unión, 1970.
- Marramao, Giacomo. *Cielo y tierra. Genealogía de la secularización*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Mignolo, Walter D. “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. XLVIII, Núm. 118-119, 1982.
- Tabío, Juan Manuel. “Lo mítico en “Coloquio con Juan Ramón Jiménez” de José Lezama Lima”, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 47/1, 2017.