

reside en el movimiento que ejecuta: “la categoría de enfermedad y género que desarrolla se va a desligar del modelo médico para desplazarse al terreno de la subjetividad, la escritura y la identidad” (p. 259), pensando la diferencia como marca y no como síntoma (de una pretendida enfermedad) del presente.

Mauricio Zabalgoitia cierra el volumen con un trabajo acerca de la productividad del indiano en la literatura española de finales del siglo XIX partiendo de la constatación de la falta de un espacio de habla propio, lo que explicaría tanto el frecuente desinterés de los escritores españoles por su vivencia americana como su recurrente adscripción al plano “de la posesión de bienes y tierras, por supuesto, pero sobre todo de dinero circulante” (p. 274). A pesar de la escasez de fuentes bibliográficas en español, y un manejo peculiar de algunas fuentes clásicas sobre el funcionamiento del capital, el ensayo aborda con detalle las oscilaciones de la figura del indiano desde la imagen de “un elemento acartonado pero modernizante” hasta la acusación de “peligro [para] los valores del hombre bueno [...] de España” (p. 280) en distintas tradiciones literarias (cultas y populares) e ideológicas.

Aun por encima de ciertos rasgos controvertibles ya señalados, cabe concluir que este volumen es una obra de consulta obligada no solo por su atención a un momento singular de la política, la sociedad y la cultura españolas en su relación con Hispanoamérica, Europa o las soñadas colonias, sino también porque acepta con valentía, en un campo teórico en pleno desarrollo, el reto de inspeccionar, en la arena de la representación literaria, las sacudidas de un período clave para en-

tender los modos en que los sexos, los géneros y sus desplazamientos han llegado hasta el presente.

JOSÉ ANTONIO PANIAGUA GARCÍA
(UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)

Carlos A. Aguilera (ed.): *La Patria Albina: exilio, escritura y conversación en Lorenzo García Vega*. Leiden: Almenara Press, 2016. 196 páginas.

Resulta importante llamar la atención sobre este libro dedicado a Lorenzo García Vega (Jagüey Grande, Matanzas, Cuba, 1926-Miami, Estados Unidos, 2012), autor prolífico y polémico (y quizá no conocido del todo). La lectura de este volumen colectivo se suma a las muy escasas monografías existentes sobre el tema y se antoja una vía excelente para profundizar en el entendimiento de la figura, la poética y la cosmovisión de este escritor.¹ Dicha relevancia cobra mayor dimensión por el hecho de que, recientemente, se ha dado a la prensa dos diarios que habían permanecido inéditos: *El cristal que se desdobra (Diario)* (2016) y *Rabos de anti-nube. Diarios 2002-2009* (2018).²

Como anuncia el editor Carlos A. Aguilera, la publicación compila una

¹ Una bibliografía detallada sobre García Vega puede encontrarse en Jorge Luis Arcos: *Kaleidoscopio: la poética de Lorenzo García Vega*. Madrid: Colibrí, 2012.

² Lorenzo García Vega: *El cristal que se desdobra (Diario)*. Pablo López Carballo (ed. y pról.). Madrid: Amargord, 2016 (colección Transatlántica); Lorenzo García Vega: *Rabos de anti-nube. Diarios 2002-2009*. Carlos A. Aguilera (ed. y pról.). Leiden: Almenara, 2018.

serie de textos –dados a conocer en distintos grados con anterioridad como artículos de revistas o capítulos de libros– focalizados en el que fuera nombrado componente más joven del grupo Orígenes. García Vega, como él mismo cuenta, se formó durante dos años bajo la tutela de Lezama Lima y las directrices del notorio Curso Delfico, en el contexto republicano cubano de las décadas del cuarenta y cincuenta del siglo xx. Doblemente doctorado por la Universidad de La Habana en Derecho y en Filosofía y Letras, ganador del Premio Nacional de Literatura por la novela *Espirales del cuje* (1952), se fue de Cuba en 1968 con destino a Madrid. Según dejó recogido en el primero de los diferentes diarios que redactó, *Rostros del reverso* (1974), tras una estancia de varios años, salió para Estados Unidos, donde residió primero en Nueva York y después en Miami. En esta última ciudad, se radicó definitivamente. La abundante obra de García Vega abarca volúmenes poéticos, narrativos y ensayísticos. Aunque es difícil compartimentar los diversos títulos dentro de unos moldes genéricos convencionales, puesto que su escritura se caracteriza por el borrado tenaz de este tipo de límites a través de una voz que continuamente se interroga sobre la (im)posibilidad del ejercicio del escritor y la naturaleza del propio yo. Las producciones expresamente memorísticas, *Los años de orígenes* (1979) y *El oficio de perder* (2004), junto al diario ya mencionado, destacan entre sus libros más reconocidos.

Desde la presentación de *La Patria Albina*, Aguilera –responsable de la monografía *Lorenzo García Vega: apuntes para la construcción de una no-poética*

(2015)³ alerta de la marginalidad del autor en lo ideológico y en lo estético. Según afirma, García Vega refuta el relato convencional de la tradición literaria y crítica cubana desde el rencor, pero convirtiéndolo en un concepto y una perspectiva poéticos. La intención subversora se mantiene obsesivamente en una escritura que, a menudo, se erige como soliloquio y como acta notarial simultáneamente, se enreda laberínticamente en el proceso de creación, se construye a partir de la acumulación y el comentario de citas, ideas y sueños, que son sometidos al acoso desde la conciencia del fracaso y la soledad. Para la expresión de este contenido, utiliza un lenguaje reiterativo que explicita una fuerte inseguridad –que, sin embargo, no detiene el empeño– en un continuo desdecirse y cuestionarse. Ante esta poética infrecuente, Aguilera vindica la importancia de penetrar en una literatura que se caracteriza por la tensión entre “[n]erviosismo, fealdad y exactitud. [...] e insistencia” (p. 12).⁴

El libro se estructura en tres partes. En la primera, “Ensayos”, los siete artículos incluidos permiten profundizar en el conocimiento crítico de esta figura. Dentro de la sección, se diferencian aquellos capítulos que ofrecen una panorámica más amplia en torno a distintos aspectos de su obra de aquellos otros que singularizan la atención en un título concreto. En la segunda, “Entrevistas”, se compila tres encuentros con diferentes especialistas que recogen el testimonio profuso del propio autor a través de un diálogo generado en

³ Publicada en Valencia por Aduana Vieja.

⁴ Todas las citas corresponden al volumen reseñado.

la interacción de preguntas y respuestas. En la última, “Conferencia”, a la que sigue una biobibliografía del escritor, el lector recibe la palabra autoconsciente y memorística de García Vega que evoca admirada, crítica y polémicamente el magisterio lezamiano.

Los análisis de Jorge Luis Arcos, Margarita Pintado y Rafael Rojas seleccionan diferentes perspectivas para la revisión y profundización respecto de la proyección de su nombre y producción artística. En el capítulo “El exilio como escritura”, Arcos se centra en este rasgo fundamental. La condición de exiliado atravesó la existencia de García Vega dejando cicatrices y huellas tanto en lo vital como en lo literario, ámbitos estrechamente integrados en una obra de marcado sesgo autobiográfico. Arcos pone su lente en las aristas de esta circunstancia y establece dos fechas como hitos de su desarrollo, 1936 y 1968, para detallar los perfiles del exilio “ontológico” (p. 20) y “físico” (p. 25) de quien se definió como un escritor albino, es decir, escritor fracasado y espectral, escritor sin lector.

El discurso parcialmente autobiográfico de Pintado –responsable de la tesis *Lorenzo García Vega: poeta sin paisaje*⁵ y creadora junto al propio García Vega del blog *Ping-Pong Zuihitsu (Proyecto de novela epistolar)* dado a conocer en línea entre 2009 y 2011– destila un amplio y cercano conocimiento sumado a una fuerte complicidad respecto del sujeto de estudio. En “Metafísica de un escritor no-escritor”, la estudiosa evoca su imagen desde una profunda admiración por la obra y un rendido sentimiento por la

soledad desmesurada desde la que, según expresa, este afrontó con tenacidad el oficio literario en la etapa final de Miami o Playa Albina. Pintado enfatiza como virtud la persistencia diaria de hacer de lo mínimo cotidiano una continuidad poética. En este proceso marcado por el desarraigo del espacio y por la gravedad del tiempo, la escritura se aborda como salvación de lo físico y entronca con lo onírico. Se justifica así la obsesión por la anotación y el estudio de los sueños en clave diarística que acompañó al autor.

“Lo siniestro cubano”, último texto de la sección de “Ensayos”, se ocupa extensamente del itinerario biobibliográfico de García Vega para trazar el mapa de convergencias y divergencias respecto de *Orígenes*, *Lunes de Revolución*, Miami como arquetipo del exilio cubano y la izquierda internacional simpatizante de la Revolución. De modo minucioso y sugerente, con profusión de matices, Rojas ilumina la trayectoria del escritor a través de la lectura de sus creaciones fundamentales en relación con la tradición literaria de la República, la Revolución y el exilio cubanos: desde la inserción en la poética origenista de los primeros libros –*Suite para la espera* (1948) y *Espirales del cuje*– hasta la separación e impugnación de cada uno de estos ámbitos a lo largo de *Rostros del reverso* y, principalmente, de *Los años de Orígenes*.

Cuatro son los capítulos que, en lo esencial, centran el discurso en un título concreto. Dos de ellos, los firmados por Antonio José Ponte y Gabriel Bernal Granados focalizan las extensas memorias tituladas *El oficio de perder*. Por otra parte, Marcelo Cohen se detiene en *Vilis* (1998), mientras que Sergio Chefec rea-

⁵ Universidad de Emory, Atlanta, 2013.

liza una aproximación a los rasgos de *Son gotas de autismo visual* (2010). Más que artículos propiamente, son acercamientos breves, pero de evidente alcance. El capítulo “Oficio de perder”, escrito por Ponte, apareció con anterioridad como proemio de la segunda edición de *El oficio de perder* realizada por Renacimiento (Sevilla) en 2005.⁶ Desde esta especificidad, proporciona detalles de gran interés. Ponte —que ya dedicó al asunto uno de los capítulos de la monografía *El libro perdido de Orígenes* (2002)—⁷ advierte al lector que la temática difiere de aquella contenida en *Los años de Orígenes*: el protagonista es el propio autobiógrafo y no Lezama Lima y su revista. A continuación, sintetiza con agilidad las autoinculpaciones que el autor desmenuza recurrentemente en una escritura que se tacha a sí misma hasta configurarse más como un proceso que como una obra efectivamente finalizada.

Bernal Granados, tras poner en relación las memorias de *Los años de Orígenes* con la autobiografía *El oficio de perder* (semejantes en la reiteración que supone ofrecerlas al lector como fracaso y diferentes en el grado de atención dedicado a la figura de Lezama y al resto de origenistas), alude brevemente a algunos aspectos de la poética antirreferencial, fragmentaria y acumulativa del volumen autobiográfico. Igualmente, esboza el alcance de García Vega al que emparenta con Macedonio Fernández o con Julio Ramón Ribeyro a partir de una coincidente autoconfiguración como escritores perdedores. En este

sentido, realza también la condición de enlace entre tradiciones cubanas diferentes: la representada por Orígenes y la más contemporánea —se entiende que se refiere al grupo surgido en torno a la revista *Diáspora(s)*—.

Marcelo Cohen, en “Un lugar llevadero”, se acerca a otro de los libros escritos en el exilio: *Vilis*. En esta ocasión, como *collage*, como prosa de género similar al *zuihitsu* japonés —según él mismo declara entre sus páginas—, García Vega construye una ciudad astral que explícitamente hace corresponder con la literaria Playa Albina y con la real Miami. La aproximación a la esencia del texto, lleva a Cohen al análisis tangencial y sintético de otros títulos: *El oficio de perder*, *Los años de orígenes*, *Palíndromo en otra cerradura. Homenaje a Duchamp* (1999). En ellos, trata de encontrar el origen, las definiciones o las pautas que trazan la escritura discontinua, intertextual, autorreflexiva, metaliteraria, escatológica y socarrona que acoge las calles, instituciones y personajes conformadores del onirismo de Vilis. Cohen designa las unidades que la constituyen como “párrafos-cajitas”: apelación que se hace eco de la obsesión de García Vega de llegar a objetivar (es decir, descargar de anécdota y narración) y organizar lo referido en espacios similares a las cajas de Joseph Cornell.

Chejfec, en “El escritor plástico”, desgrana someramente el carácter particular, de sesgo inmediatamente reconocible, de la producción de García Vega. De entre los rasgos generales que la definen, subraya el afán objetivador y la pretensión plástica. A partir de aquí, el análisis se demora en las relaciones entre el estilo del autor y las producciones visuales de Cornell, a

⁶ La primera edición fue realizada por la Universidad de Puebla, en México, 2004.

⁷ Publicada en Ciudad de México por la editorial Aldus.

quien el primero menciona en muchas de sus creaciones insistentemente. De modo ilustrativo, se desmenuza la expresión que da nombre a la obra y que tiene carácter atributivo: *Son gotas de autismo visual*. Para Chejfec, estos microrrelatos se componen de partes autónomas y reiteradas que tratan de verbalizarse como objetos plásticos; la previsión de la dificultad del propósito se enfatiza en la premonición del margen al que puede llevar el empleo de un lenguaje devenido autista.

Tres son las entrevistas incluidas (sin orden cronológico) en el volumen: “Me dirijo a un lector que todavía no existe”, “Confesiones del reverso” y “¿Qué hacía el Arzobispo de La Habana leyendo *Paradiso*?” conducidas respectivamente por Carlos Espinosa Domínguez en 2001, por Pablo Cuba de Soria en 2006 y 2012, y Enrico Mario Santí en 1996. El diálogo que se produce pone de manifiesto una punzante actitud polemista y marginal del entrevistado que hila memoraciones, explicaciones y conceptos, que van desde lo personal, a lo literario o lo cultural, capaz de provocar el desconcierto y la iluminación casi simultáneamente. Las respuestas que proporciona a los interlocutores continúan la retórica habitual de su creación artística; de manera que se construyen desde la contradicción con que describe la pertenencia y el rechazo a Orígenes, desde la retórica del escritor no-escritor, o desde la esencialidad de alguno de los heterónimos más característicos: el Dr. Fantasma y el Constructor de Cajitas.

Finalmente, se incluye la transcripción completa de la conferencia titulada “Maestro por penúltima vez”. Pronunciada dentro de un ciclo titulado “De poeta a poeta” celebrado en Madrid en 2009.

Por petición expresa de los organizadores del evento, el autor vuelve a reflexionar –sin renunciar al discurso característico de la poética descrita para sus obras literarias– sobre la relación que mantuvo con Lezama y la significación del creador de *Paradiso* como escritor, como director de *Orígenes* y como maestro.

Si bien los artículos que componen el volumen no son inéditos, ya que han aparecido con anterioridad de diversos modos en otras publicaciones, el acceso a estos no es inmediato en todos los casos. La recopilación de los mismos en *La Patria Albina*, gracias a la labor como editor de Aguilera, además de facilitar la lectura como conjunto de estudios, aproximaciones y entrevistas, cumple la función de reforzar el interés creciente por García Vega que poco a poco se ha de ir consolidando a través del aumento del número de textos y de las perspectivas de análisis crítico por medio de la aparición de colecciones de ensayos tan oportunas como la que se reseña.

JESÚS GÓMEZ-DE-TEJADA
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA / IDESH.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHILE,
SANTIAGO DE CHILE)

M^a Carmen África Vidal Claramonte: *“Dile que le he escrito un blues”*. Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura latinoamericana. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2017. 186 páginas.

Este estudio de Vidal Claramonte parte de un presupuesto fundamental que abre y cierra la obra: traducir e interpretar es vivir (pp. 16 y 156). Este deseo y, a la