

# Suite para la espera: la herencia vanguardista

Enrique Saínz

CUANDO LEEMOS ESE PRIMER LIBRO DEL MÁS JOVEN DE los origenistas, publicado en 1948, nos viene siempre a la memoria la palabra vanguardismo. Cuando Lezama lo comentó en sustancioso ensayo aparecido en *Orígenes* ese mismo año, nos dijo: «Se percibe un alejamiento de la influencia surrealista, y una búsqueda de planos cubistas»<sup>1</sup>, y más adelante: «Apollinaire, no Breton»<sup>2</sup>. Ciertamente, no parece estar descaminada esa primera impresión que nos producen esas páginas de Lorenzo García Vega, paradigmas en la poesía cubana de lo que podríamos llamar el desorden de la cotidianeidad, caos estructural y al mismo tiempo ruptura de las imágenes habituales. También Cintio Vitier, en los comentarios que hace al libro en *Lo cubano en la poesía* (1957), alude a las vanguardias cuando menciona al autor de *Alcoholes*, se refiere a la fotografía y el cine de la década de 1920 como presencias significativas en los poemas y nos dice que García Vega quiere hacer en sus textos «un alegre *collage* cubista»<sup>3</sup>; poco después apunta el conferenciante: «aquella *nada* cubana que anotamos mezclándose con la nada de los *ismos* reaparece aquí desasida de la moda, totalmente libre en su aguda intensidad, en una especie de sobrevanguardismo abarcador de los sombreros de pajilla del vanguardismo histórico»<sup>4</sup>. Esa historicidad del movimiento renovador era un hecho del pasado cuando el poeta estaba escribiendo *Suite para la espera*, y sin embargo encontramos ahí esa impronta como de una memoria de infancia. El libro es el intenso testimonio de un suceder

<sup>1</sup> José Lezama Lima: «Un libro de Lorenzo García Vega», *Obras Completas*, tomo II, Aguilar, México, 1977, págs. 736-741. La cita en la pág. 736.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 737.

<sup>3</sup> Cintio Vitier: [Lorenzo García Vega], *Lo cubano en la poesía*. Universidad de La Habana, La Habana, 1958, págs. 443-449. La cita en la pág. 445.

<sup>4</sup> *Idem*, pág. 446.

integrador de un modo de vida, rasgo definidor de los origenistas, pero es además el ejemplo de un modo de hacer poesía que no tuvo homólogo en Cuba en aquellos años. Esa característica inencontrable está precisamente en la filiación vanguardista del autor y en su extraordinaria capacidad para asimilar el espíritu de las propuestas transformadoras de los decenios 1910-1930.

¿Pero qué encontró García Vega en los ismos después de haber conocido a Lezama, en cuya poética hay una más honda intelección de la realidad? Es muy probable que el joven poeta hubiese leído *Muerte de Narciso* (1937) y *Enemigo rumor* (1941) cuando comenzó a esbozar los primeros poemas que luego integrarían *Suite para la espera*, y si bien en esos libros halló la impronta de la vanguardia, hubo de haber observado también en ellos un modo sustancialmente distinto de mirar, una ontología de más profundos alcances. Aunque no conozco ningún texto ni afirmación alguna de viva voz en que García Vega haya expuesto sus criterios acerca de qué encontró en esas dos obras de Lezama en los años en que las leyó por primera vez, puedo asegurar que le revelaron la insondable vastedad de lo real como nunca antes se la había revelado otro autor. Creo que la riqueza de la escritura fue la más ostensible ganancia que se le puso de manifiesto con esas lecturas. Hay en esas páginas una posibilidad de posesión que ha de haber sido de extraordinario significado para García Vega. El surrealismo o el cubismo podían aportarle mucho menos que Lezama para aprehender su propio ser desde la memoria, acaso el más notorio de los rasgos de ese su cuaderno inicial. A pesar de lo que hemos dicho, y sin contradicción de importancia, los movimientos renovadores influyeron creadoramente en la cosmovisión del adolescente por la capacidad, en los mejores poetas (Apollinaire, Breton, Reverdy), para deshacer la axiología trascendentalista de raíz romántica, tan cercana a Lezama en su avidez integradora de la cultura y la historia. Hay una gran afinidad, creo, entre el humor negro de un Breton y las imágenes pueblerinas de *Suite para la espera*, pues en ambos subyace la necesidad de romper la rigidez para que veamos el desnudo sinsentido del suceder, entendido éste como una totalidad en la que se fusionan hechos, objetos y espacios. En la profunda cubanía de García Vega hay una lúcida conciencia del reverso, donde se integran el ser y el no-ser.

No hay en los textos de García Vega una voluntad de revelación onírica. No hallamos ese *fluir* de la conciencia que nos hace llevar a la escritura el caos irrefrenable de imágenes y figuraciones que brotan en estado de vigilia, a la manera de Joyce, ni sus poemas se van integrando tampoco desde los sueños. Son páginas las suyas que quieren testimoniar un estilo de vida, historia personal, memorias que el poeta no puede crear solamente desde la imaginación, como fábulas soñadas, aunque percibimos a veces la fuerza de lo irreal en una profundidad que nos hace recordar una oscura pesadilla; así en este inicio: «La noche de los pasmosos arlequines»<sup>5</sup>. Es innegable que a lo largo de

<sup>5</sup> Lorenzo García Vega: «La noche de los pasmosos», *Suite para la espera*. Ediciones Orígenes, La Habana, 1948, pág. 34.

todo este libro hay un extraño aire nocturnal, sombrío, con figuras que no podemos asir como entidades carnales: es el reverso de las cosas, cuerpos de una historia cierta que el poeta ve desde adentro y que nos permite a nosotros que la veamos en una dimensión distinta a la ofrecida por la poesía lírica intimista o de tendencia social. En este momento apreciamos cuán distante está García Vega de un onirismo fabulado, hecho de pura imaginación, y qué auténtica es su mirada realista cuando nos dice, en la sección IV del poema «Nocturno»:

«Nuestros pasos robados taladraban los primeros umbrales de la calle.  
Y la bocanada... Porque los silencios jamás escapan a las inevitables danzas.  
Una designación...  
Sí, aún recuerdo, en el más insignificante momento, cuando nuestros gestos imitan la fría porcelana»<sup>6</sup>.

Esos gestos que imitan la fría porcelana son el reverso vacío de la memoria, no ensoñaciones de la vigilia y el sueño. Es demasiada la dureza de lo real para que haya sido una elaboración del inconsciente, si bien las imágenes alucinadas de *Suite para la espera* se han ido integrando en el texto desde una angustia que el propio poeta no acertaría a definirnos con claridad, pues está hecha de vivencias inexplicables en sí mismas.

La relación entre vivencia y fabulación es de hecho un tejido imposible de separar en cualquier poeta, pero hay ciertos elementos que nos dicen cuándo estamos ante un onirismo buscado, como sucede en la poética surrealista, y cuándo nos encontramos ante un relato elaborado para la iluminación. Yo diría que la diferencia fundamental de este poemario con relación a los textos paradigmáticos de la vanguardia está en esa voluntad intelectual, de búsqueda de un centro en la realidad, que hallamos en García Vega, bien diferente de la propuesta de una sobrerrealidad y del intento de crear desde unos adentros insondables, desconocidos, para romper todo causalismo de los hechos y conformar una entidad otra. El cubismo es más integrador, pues nos entrega el cuerpo real pero visto de manera simultánea. Los planos se fusionan en un todo y el lector o espectador miran un ente suficiente para el poeta o el pintor, como acontece en los cuadros de Picasso y en los poemas de Reverdy. La impronta de las tesis cubistas, presente en *Suite para la espera*, realiza una función estilística de gran significado, caso único, hasta donde sé, en la poesía cubana. Pero en este joven poeta había y hay una intensidad de sobreabundancia que no percibo en sus maestros, rasgo hondamente enraizado en ese deseo de testimoniar la diversidad de un mundo inagotable. El pensamiento origenista se manifiesta en García Vega de un modo altamente creador en el sobrepensamiento que lo cotidiano alcanza en su escritura, textos de una riqueza que pocos admiten porque ni siquiera han leído las páginas que se

<sup>6</sup> Lorenzo García Vega: «Nocturno», *Idem*, pág. 17.

niegan a reconocer, o las han leído deseosos de encontrar lindezas y resonancias afectivas que nada tienen que ver con el autor. Estimo que una de las mayores ganancias de este libro es el idioma, de enorme capacidad diversificadora, cubanísimo, de un vigor que no muchos poetas coetáneos y posteriores alcanzaron en sus obras, algunas de ellas clásicas. Su adjetivación es de una ruptura innovadora y muy suya, creada desde sí misma, para mostrarnos lo desconocido del diario vivir.

Hay algo de representación trágica, dolorosa, en la poesía de García Vega, en especial en su voracidad, ese regodeo que quiere apresar sus recuerdos, el acontecer del paisaje y de las costumbres contra la muerte, las que al fin y al cabo vienen a ser su encarnación cuando las volvemos a ver en el tiempo. Ese intento de entregarnos la diversidad de sus posibles figuraciones identifica su poética con las propuestas cubistas y la distancia la aleja del surrealismo. Vitier apunta algo que insiste en la filiación vanguardista de *Suite para la espera*, y que a la vez lo separa del onirismo de las tesis más conocidas y revolucionadoras de los ismos, cuando expresa: «Pero la isla se organiza (...), sobre todo, como un sueño con los ojos abiertos»<sup>7</sup>, presencia de la mirada que contempla el suceder como un acto irremplazable, insuperable, para el que los sueños no son necesarios, pues no se trata de crear otra realidad sino de percibir *lo que es* en su propia dimensión, es decir en su ser total. Faltaba entonces a la lírica cubana esa perspectiva del reverso, el vano de las cosas, para que el diálogo tuviese revelaciones de una naturaleza diferente a la que nos entregan los textos de los restantes origenistas, de los representantes del intimismo y de la poesía social. Virgilio Piñera hizo aportes valiosos también para una intelección de lo cubano desde una sensibilidad inusual en esos años, pero es la suya esencialmente una poética del absurdo, coincidente con la de García Vega en su desestructuración del sentido convencional de las imágenes, en tanto que difiere de ella por la ausencia del entorno, contextualización que en el poeta que ahora nos ocupa posee una singular fuerza; de ahí la diferente densidad en las percepciones y en la escritura, el estilo, de ambos creadores. En la poesía cubana de este siglo, nada como estos versos de «Telegrama del Ángel»:

«En el puente las tontas meninas a levantes  
cenizas  
Triángulo para uno  
para los tropos del libro papal  
Las madres eleáticas en la lupa de sonrojos»<sup>8</sup>.

Un último rasgo de *Suite para la espera*: el perenne movimiento de la visión, ese incesante enumerar maravillas que van rehaciendo el entorno mientras el poema avanza. Así en el comienzo de «Cabalgatas», texto en el que se integran

<sup>7</sup> Cintio Vitier: *Idem*, pág. 446.

<sup>8</sup> Lorenzo García Vega: «Telegrama del Ángel», *Idem*, pág. 67.

diversos elementos de la realidad en un extraño concierto que suena tan de época, muy de los años de la década de 1920. Se trata de una enumeración caótica que sin embargo restituye un orden secreto, un orden de la mirada y para la memoria, como si cada uno de los objetos se nos apareciese en una fotografía que viniese a fijar una vivencia alucinada, con su inquietante sabor de pánico. Oigamos qué dice:

«Que patas insectívoras masquen humos de cera  
de corbatas vacías de lechos exhumados  
en risas trompas de coral de la espuma de leche  
Ahora los payasos vistos en las velocidades de garganta  
del papel del murciélago  
vistos por el fotógrafo para apagar el fuego  
para izar las lentes del collar 1926  
En lo rojo hunden bataholas sangre de la botella  
para acobardar al pescador  
tanto tiempo hace, etc»<sup>9</sup>.

Esa capacidad nos entrega una poesía de conjunciones de primer orden, en la que se integran la memoria de lo vivido como experiencia inmediata y la asimilación de otras vivencias mediante la lectura de otras escrituras, ya numerosas en el poeta cuando comenzó su obra. Sus lectores de hoy podemos hallar en sus páginas una cosmicidad integradora en la que se fusionan lo inmediato y lo trascendente, la cultura y la cotidianidad, el recuerdo y la fluencia de imágenes dinámicas, en perpetuo movimiento de creación continua. Cuando nos habla de la lluvia, por ejemplo, percibimos su fuerza generadora, todo lo que su presencia es capaz de desatar, como sucede en «Variaciones». Leer estos poemas es, sin duda, establecer un diálogo con nosotros mismos que habrá de iluminarnos muy hondo.

---

<sup>9</sup> Lorenzo García Vega: «Cabalgatas», *Idem*, pág. 41.