

He de confesar, lo que era enteramente previsible cuando uno lee el libro de un clásico editado por un maestro, que tras seguir una por una las variantes que Bécquer iba realizando en sus versos, he aprendido mucho sobre diversos aspectos de su obra y de su oficio. Así por lo que se refiere al trabajo del poeta por *desretorizar* y procurar narratividad al verso, por ejemplo en la Rima IV, v. 13, al cambiar: *Mientras la ciencia a descubrir no alcance*, por el actual *Mientras la humana ciencia no descubra*; o en la Rima XVIII, vv. 11 y 12⁸: *dormir no parecía al blandolarrullo de sus labios entreabiertos, por tal vez dormía al soplo de sus labios entreabiertos*.

También cabe destacar el cuidado que ponía Gustavo Adolfo en eliminar la dureza fonética de algunas palabras dentro del contexto general de la estrofa, por ejemplo al sustituir en un paralelismo el verbo *antojar*, por *parecer* (Rima VIII, vv. 5 y 14); prescindiendo de aliteraciones indeseadas, como en la Rima XIV, vv. 5 y 7, o venciendo la cacofonía de la Rima XXXVII, vv. 23 y 24: *Todo lo que los dos hemos callado/lo tenemos que hablar* (las redondas son mías), dejándolos así: *Todo cuanto los dos hemos callado/allí lo hemos de hablar*.

En cuanto a la cuestión de errores ortográficos? encontrados en el manuscrito de Bécquer, y que Rafael Montesinos señala como *lapsus* del sevillano, he de decir que si en algún caso no me parecen tales (Rimas XIII y XXVII), es más, creo que tampoco se lo pueden parecer al mismo autor de la edición, sí creo obvios los de las Rimas V, XX, XLIII y XLVIII, así como muy lúcida la precisión en el caso de *int(é-e)rvalo* (págs. 94, 159, 175). Es también muy atinada la precisión sobre la arritmia en la Rima XXIX, en cuya nota, por cierto, he encontrado un pequeñísimo *lapsus* de impresión: Bécquer, claro está, no se llamaba *Gutavo*.

Nada descubro si digo que Rafael Montesinos es uno de los mejores investigadores de la obra de Bécquer y la persona que más material ha editado sobre el poeta sevillano y su entorno. Encontró *Leyendas* y *Rimas* desconocidas en su momento (por ejemplo la XXVII), cartas, láminas, dibujos y retratos; aportó y sigue aportando nuevas interpretaciones a su obra, incluso le descubrió una novia falsa que durante cuarenta y siete años engaño a los biógrafos de Bécquer⁹ y dos novias secretas¹⁰; Julia Cabrera, quien murió ignorada y soltera a los 83 años, y Elisa Rodríguez

Palacio, a quien su padre aleja de Madrid para que no se relacione con un poeta pobre. Al respecto añade Montesinos un dato más en esta edición: Elisa y Gustavo nacieron el mismo día, el 17 de febrero. Ella contaba 15 años y él cumplía 20 la misma fecha en que moría Heine.

En fin, releer a Bécquer es siempre un placer embriagador, y mucho más cuando sus versos van acompañados de la amenidad y la sabiduría de un apasionado estudioso de su obra, también poeta y sevillano. ¿Qué más se puede pedir?

Jordi Virallonga

La «obra fundamental» de Gastón Baquero

El carácter fundamental de la obra que aquí nos ocupa viene dado por varias razones: la primera, y más

⁸ Señalados con unas aspas que Bécquer trazaba como signo de atención al lado de los versos a los que, efectivamente, pretendía volver, y que no aparecieron en la edición facsímil preparada por Rafael de Balbín y Antonio Roldán en ocasión del primer centenario de la edición de las Rimas (Madrid, Fortanet, 1871), pero sí en la edición de Carmen Ruiz Barrionuevo: G.A.B.: Rimas y leyendas, Salamanca (Ed. Almar, 1977).

⁹ Vid. Rafael Montesinos: «Adiós a Elisa Guillén». En *Ínsula*, n.º 289, diciembre de 1970.

¹⁰ Todo ello reafirma su teoría de que en Bécquer no hubo sólo una mujer que inspirara las rimas.

circunstancial (pero no menos importante), es la de inaugurar y poner los fundamentos de la ambiciosa colección de la Fundación Central Hispano titulada precisamente así, «Obra fundamental», y que nace destinada a la publicación de los textos imprescindibles de grandes autores hispánicos¹. En segundo lugar, porque estos dos volúmenes, de poesía completa y ensayo, recogen los escritos fundamentales del escritor cubano Gastón Baquero, aunque el resto constituye también una fuente de hermosas revelaciones que no son nada prescindibles. Y la razón más importante —pero nada fortuita— para la aplicación de tal calificativo se halla en la esencia misma de esta obra: una producción en verso y en prosa que, por circunstancias y malentendidos de la historia cubana y española de las últimas décadas, no ha recibido la atención necesaria y que, sin embargo, ocupa un lugar *fundamental* y ocupará con justicia una de las cimas permanentes de la literatura hispánica de nuestro siglo. A corroborar este último aserto dedico muy escuetamente las páginas que siguen. No es mi propósito iluminar el mismo sol, sino poner las condiciones para que el lector perciba su inagotable luz.

A Gastón Baquero, como poeta y como hombre, uno lo contempla siempre con el asombro que irradia su espíritu continuamente asombrado ante las maravillas y misterios de este mundo. Un asombro que no corresponde sólo a su vida y a su obra de juventud, sino que sigue en pie —con distintas manifestaciones, pero con la misma intensidad— a los setenta y siete años que cuenta hoy el poeta. En uno de los poemas publicados en su primer libro, de 1942, con veinticuatro años (y que es uno de los grandes rescates que esta edición nos ofrece, gracias a Cintio Vitier y a Fina García Marruz), el autor se nos muestra en constante perplejidad ante la destrucción y el renacer incesantes de la vida y de las vidas de todos los seres:

Qué pasa, qué está pasando siempre debajo del jardín que las rosas acuden sin descanso.

Qué está pasando siempre bajo ese oscuro espejo donde nada se oculta ni disuelve.

Qué pasa, qué está pasando siempre debajo de la sombra que las rosas perecen y renacen (...)².

Toda la poesía de Gastón es la confesión de un niño cuya inocencia le hace estremecer de gozo ante la

incansable floración de la belleza en este mundo, pero es también la conciencia —confundida en la misma voz— del sabio y experimentado hombre que conoce el fatal acabamiento de esa hermosura y de su propio ser terreno. Inocencia y conciencia lúcida, renacimiento del mundo y destrucción continua, asombro e ironía (trágica o burlesca) son los dos polos correlativos de una misma dialéctica que se verifica en la vida del poeta, en el mundo que percibe y en el poema que, como resultado de esa escrutadora percepción, nos acaba ofreciendo entre la exultación pletórica y la inseguridad; una inseguridad que al mismo tiempo va corroyendo la gozosa emoción de su canto.

Su asombro ante el mundo, ante los seres bellos que se convocan en su mirada, lo conduce a la exaltación de cualquier realidad del cosmos, sea natural o artificial, colosal o ínfima en tamaño y significación. En el ámbito de la naturaleza, una alondra puede simbolizar la armonía perfecta de la vida celestial y el ansia del hombre por alcanzar esa eterna morada:

Canta la Alondra en las puertas del cielo sus arpas/ infinitas.
Canta espacios de oro rindiéndose ante el alba en suaves/ pasos.
Canta la Alondra la angélica alegría de los astros,/ canta el coro de Dios
Iluminando fuentes y tránsitos de estrellas en la carne/ del cielo (...)³.

No es sólo este poema juvenil el que representa, a través de los seres de la naturaleza, los ideales y conflictos esenciales del espíritu. En 1966, en su extraordinario *Memorial de un testigo*, podemos tropezarnos con fenómenos similares, aunque siempre asombrosos e incapaces de crear una cómoda costumbre en el lector. Ante una manzana, una manzana cualquiera, el poeta puede experimentar un verdadero éxtasis y convertir ese fruto en el arquetipo y el origen de toda belleza terrena, como si de un mito etiológico se tratase: así nos lo expresa el simbólico y rotundo poema titulado «Plenitud de la manzana»⁴.

¹ Me refiero a la reciente edición de Baquero, Gastón, *Poesía y ensayo*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1995, 2 vols. (Uno para cada género. El de poesía recoge todo lo publicado hasta el momento). *Citaré, lógicamente, por esta edición.*

² Vol. 1, p. 66.

³ Vol. 1, p. 39.

⁴ Cfr. vol. 1, pp. 110-111.

Herederero del irracionalismo simbolista de la poesía moderna, Baquero trata de descubrir las correspondencias, la analogía secreta de todos los seres del cosmos. En su entender, la poesía es una mirada física y espiritual a la vez, una mirada *humana* en su más íntegro sentido y en su máxima intensidad, que le permite contemplar cada objeto en su prístina singularidad, frente a la cosificación instrumental y mecánica de la mirada cotidiana: «Lavar de los ojos del hombre —escribe en uno de sus ensayos capitales— la costra echada en ellos por el hábito, por la costumbre, es la consecuencia natural y absolutamente concreta y materialísima de la poesía. Que veamos lo que está detrás de lo que vimos, y que no repitamos, como si fuera un límite de los objetos y de las sensaciones aquello que hasta ayer nos fue familiar, es lo que nos ofrece diariamente la labor del poeta»⁵.

Pero la inocencia de su visión y de su conducta lo dirige, con la misma espontaneidad, a la delectación en las obras del arte y de la historia humana que hayan contribuido a la perfección del hombre. Superando la ingenuidad rousseauiana del desprecio por la *cultura* y el arte, en favor de la pura naturaleza, con el consiguiente salvajismo espiritual, Gastón reconoce en la historia de las civilizaciones y del arte un legado imprescindible para el perfeccionamiento sapiencial, moral y estético —para el perfeccionamiento íntegro, a fin de cuentas— del hombre de hoy. De esta manera, la cultura, la vasta cultura que posee Baquero y que deja traslucir en sus poemas, no incurre nunca en la erudición superflua y ostentosa. El tratamiento de temas aparentemente librescos que observamos en numerosas composiciones suyas no es fruto del artificioso laboreo del erudito: es, sin más, la respiración natural de ese inocente que mira abiertamente el mundo, en su dimensión espacial y temporal, en el imborrable curso de los siglos pasados y en la inmediata cercanía del presente que observan asombrados sus ojos de niño. Así lo comprobamos —por citar un poema de juventud, publicado en 1941, pero originalísimo y henchido de significación— en las célebres «Palabras escritas en la arena por un inocente»: «Yo soy un inocente, ciego, de nube en nube, de sombra a sombra levantado./Veo debajo del cabello a una mujer y debajo de la mujer a una rosa y debajo de la rosa a un insecto.

Voy de alucinación en alucinación como llevado por los pies del tiempo./Asomado a un espejo está Absalom desnudo y me adelanto a estrecharle la mano./Estoy muerto en este balcón desde hace cinco minutos lleno de dardos./Estoy cercado de piedras colgado de un árbol oyendo a David./ Hijo mío Absalom, hijo mío, hijo mío Absalom»⁶. En este breve pasaje, como en su obra entera, se cumple la armonización plena —y, por tanto, la solución más cabal— de la secular dialéctica entre civilización y barbarie, entre cultura y naturaleza, que tantas veces se ha cuestionado en el mundo hispanoamericano. Se trata, pues, de una cultura que el inocente visionario va desempolvando con su mirada y despojándola de todo accidente efímero; una cultura que nunca abrumba al lector y que se encarna en el poema con la misma naturalidad de la alondra y la manzana que antes nos servían de ejemplo. Por ello considero inadecuado, al menos en sus connotaciones habituales, el marchamo de poesía *culturalista* o *esteticista*, que se basa en el prejuicio de una separación radical entre el arte y la vida, entre la belleza del poema y las indagaciones más urgentes del espíritu. Ambas dimensiones se consustancian, tanto formal como temáticamente, en la lírica de Baquero, y sería injusto descalificarla con tales adjetivos.

Algo semejante ha ocurrido con el culturalismo de los poetas modernistas del mundo hispánico. Si bien es cierto que muchos —y muchas veces— pecaron por exceso en el uso de motivos librescos o artísticos de la más diversa índole, no es menos cierto que esos temas les ofrecían un soporte simbólico para expresar las inquietudes más hondas de su espíritu, el ansia de ideal insatisfecha en la sociedad burguesa, utilitaria y positivista que les tocó vivir. Los mitos clásicos y los objetos consagrados por la historia del arte constituían para ellos, al menos cuando su dicción es más poética y acabada, un símbolo de los ideales absolutos que sentían ausentes en la conducta de su entorno cotidiano. En Gastón Baquero la apelación a los personajes históricos o literarios más heterogéneos, la invocación o recreación poética de las más diversas obras de arte, no responde a idénticas motivaciones. Comparte con los

⁵ Vol. II, p. 45.

⁶ Vol. I, p. 26.