

modernistas su ansiedad de absoluto⁷, pero conoce, por experiencia propia y por la sabia experiencia histórica, que la fruición en los objetos artísticos —por prestigiosos y hermosos que puedan aparecer ante nuestra sensibilidad— no logrará colmar el inmenso vacío que el hombre y el artista padecen a la postre en un mundo donde Dios ha sido sustituido por admirables sucedáneos y donde la muerte sigue cumpliendo siempre su amenaza. El supuesto esteticismo o culturalismo de Gastón lleva impreso el signo de su tiempo y no reincide en el error que la historia ha conseguido revelar.

De esta manera podemos comprender la causa de la recurrente contradicción que antes enunciaba sobre la poesía de Baquero: su exultación y deleite sumo ante la hermosura de este mundo y su simultáneo lamento por la muerte y la consiguiente destrucción de tanta belleza. Después de haber padecido una vez esta seducción y esta pérdida, ¿cómo es posible —cabría preguntarse— que el poeta vuelva a caer en el mismo engaño, que los sentidos dirijan al espíritu hacia un objeto que es una vez más perecedero, en contra de su prometedora apariencia? La respuesta a este supuesto y pertinaz autoengaño del poeta se encuentra respaldada por una sólida convicción en la firmeza del cosmos y en la eternidad con que Dios lo ha creado, por más que la experiencia cotidiana le enfrente al hecho lastimoso del morir. Y esta experiencia no sólo le encara a la conciencia de la muerte personal que le espera en un futuro más o menos próximo, sino de la muerte de los demás, padecida a diario; de la destrucción de tantas cosas bellas que, en buena lógica, deberían permanecer por siempre, y de los síntomas de muerte que el ser humano (y, por tanto el ser del poeta) sufre en su progresiva existencia terrena. Gastón Baquero, para salvar racionalmente esta contradicción y el engaño de nuestra vida histórica, concibe esa belleza como una continua máscara del cosmos, de ese cosmos creado por Dios pero físicamente indefinido y mudable, incesantemente transformado en múltiples máscaras; sólo que esas máscaras deben ser entendidas aquí en un sentido mucho más positivo y seductor que el de las máscaras simbolizadoras de la inautenticidad del vivir, como han sido utilizadas con frecuencia por la filosofía y la literatura existencialista de nuestro siglo.

El mundo, por tanto, consiste en una sustancia indefinida e imperceptible sensitivamente en la vida terrena; de ahí la admiración de nuestro autor por Anaximandro, al que dedica un espléndido poema de *Magias e invenciones*⁸. Sobre el mundo, sólo se puede estar seguro de su permanencia tras las continuas transformaciones que padecen su apariencia y el conocimiento que de él tiene el hombre; un conocimiento cambiante, contradictorio y engañoso. La poesía es la mirada que perfora ese conocimiento físico del mundo para descubrir sus caracteres esenciales e invariables. Pero las distintas formas o máscaras, pese a ser apariencias de una sustancia permanente, son también reales: de ahí que el hombre no pueda prescindir de ellas. Ellas hacen su vida más andadera, aunque siempre provisionalmente; ellas, las distintas formas bellas que presenciamos en cada instante, tienen la virtud de acallar por un momento nuestra conciencia de la muerte y de traernos, en el flujo irremediable del tiempo, el augurio y aun el disfrute de una eternidad que sólo tras el morir podrá poseerse realmente.

Esta breve elucidación cosmovisionaria sobre Gastón Baquero nos provee de muchas claves para la comprensión de su personal poética y de su estilo. El hombre, en su existencia terrena y corpórea, así como los seres hermosos de este mundo, vienen a ser —tienen que ser, según esta cosmovisión— un sueño continuo de Dios; un sueño que, por ser divino, es *creador*, en cuanto que crea esa ficticia y engañosa realidad de las formas bellas que en este mundo presenciamos. Y un sueño que, a pesar de su carácter ficticio, sólo puede existir como tal sueño a condición de que exista una realidad sustentante y un fabricante real (Dios, como veremos) de esos sueños que se suceden en la historia. El hombre, pese a lo efímero de su existencia terrena, pese a su condición de ser en buena parte un producto onírico, contiene una esencia que sólo Dios conoce y que reclama con urgencia una eternidad desde la que pueda contemplar la realidad de este escenario cambiante que es el mundo terreno.

⁷ Cfr. el luminoso ensayo «La poesía como reconstrucción de los dioses y del mundo», en *op. cit.*, vol. II, pp. 11-41.

⁸ Cfr. vol. I, pp. 142-44.

Para corroborar estos esquemáticos apuntes sobre la compleja cosmovisión de Baquero (que requiere, en realidad, un desarrollo racional mucho más extenso y que sólo por virtud de la condensación poética el autor ha podido exponerlo en uno y otro poema más o menos breve); para corroborar lo expuesto hasta aquí, decía, conviene acudir al «Homenaje a Jean Cocteau», incluido en *Memorial de un testigo*, donde se nos describe la actuación de un equilibrista sobre una cuerda floja. En un pasaje, el yo poético nos transmite estas intuitivas certezas:

Al otro extremo de la cuerda tiene que estar Dios,
al otro extremo no es posible que abra sus poderosas/
mandíbulas la nada.
Bien está, pues, la volatinería, el salto del payaso,/
la pirueta del cisne;
bien está el olé a la sonrisa de la golondrina/
disecada, y al torerito
muerto por sorpresa.
Bien está dar cuerda todas las noches a un ruiseñor del/
acero,
para sacarle de entre las tripas
la música depositada allí por el difunto Orfeo (...)⁹.

Sentada aquí su convicción en la existencia de un Dios trascendente que gobierna en secreto este baile continuo de las máscaras de nuestro mundo, conviene retrotraer la lectura a un poema muy anterior, publicado posiblemente en 1942¹⁰ y que Cintio Vitier incluyó en su antología de *Diez Poetas cubanos*. En esta composición, significativamente titulada «Preludio para una máscara», el poeta vislumbra su acontecer posterreno y definitivo y aprovecha, a la vez, para valorar su actual estado viviente:

No soy en este instante sino un cuerpo invitado
Al baile que las formas culminan con la muerte.
Dondequiera que al tiempo me disimulo o niego
Surge radiante el rostro que decora el rocío (...)¹¹.

La vida actual se juzga, pues, como un incesante «baile de formas», con el carácter constantemente mudable y provisional que esto conlleva. Pero la concepción de esa mutabilidad como un baile simboliza, al fin y al cabo, el regodeo y el placer que el hombre puede experimentar en este desfile de formas bellas, a pesar de la conciencia del inexorable acabamiento de las mismas. Situación ciertamente trágica, pero atenuada la tragedia por el gozo de las máscaras bellas y por

la confianza en una eternidad resolutive y plenamente armónica.

Volvamos de nuevo al citado «Homenaje a Jean Cocteau» y se reafirmará, veinticuatro años después, la estimación gozosa de este baile de máscaras que es el mundo terreno en su apariencia. Y observaremos algo aún más decisivo para comprender la poética personal de Baquero, pues el yo poético se basa en ese soñador de formas bellas que es Dios para legitimar su derecho personal a soñar de un modo semejante y a inventarle a este mundo las máscaras o disfraces más apetecibles. La imaginación poética se convierte de este modo en una imitación del actuar divino, en un don que el mismo Dios nos ha otorgado para hacer más llevadera nuestra dramática condición:

¡Quién pudiera ser siempre niño inocente,
inocente, es decir, dueño de mil secretos!
Y menos mal que se nos ha dado el ardid del disfraz/
y la bola de nieve,
el poder soñar con que un caballo es un candelabro,
un portallamas para enpuñarlo y recorrer las planicies/
de la muerte (...)¹².

Por la inocencia y la lucidez de su autor, la poesía viene a ser, pues, la imitación de Dios y la forma más eficaz de sabiduría, superando así el mero carácter lúdico que uno pudiera entrever en esta actividad tal como la realiza Baquero en buena parte de su obra.

Y por aquí podemos ya introducir otro necesario señalamiento. Si bien esta cosmovisión rápidamente esbozada origina y se trasluce en toda la obra poética de nuestro autor, cabe apuntar, sin embargo, que en sus primeros libros el carácter trágico se percibe con mayor resonancia y tiende a silenciar en lo posible ese tono festivo del baile de las formas. Reparemos en unos versos de su joven pero definitivo «Testamento del pez»:

Yo soy un pez, un eco de la muerte,
en mi cuerpo la muerte se aproxima
hacia los seres tiernos resonando,
y ahora la siento en mí incorporada,

⁹ Vol. I, p. 101.

¹⁰ Esta probabilidad no he podido solucionarla definitivamente, pues los dos primeros libros de Baquero, de 1942, desaparecieron de las bibliotecas al marchar hacia España, en 1959, y el propio autor no conserva ni un solo ejemplar de los mismos.

¹¹ Vol. I, p. 45.

¹² Vol. I, p. 101.

ante tus ojos, ante tu olvido, ciudad, estoy muriendo,
me estoy volviendo un pez de forma indestructible,
me estoy quedando a solas con mi alma,
siento cómo la muerte me mira fijamente,
cómo ha iniciado un viaje extraño por mi alma,
cómo habita mi estancia más callada,
mientras descansas, ciudad, mientras olvidas¹³.

Al final del poema se comprueba que la ciudad es, en efecto, el símbolo de este mundo cambiante pero eterno, continuamente asediado por la muerte pero siempre resurgiendo de sus repetidas derrotas. En las composiciones publicadas ya en su estancia española, después de más de veinte años de silencio poético, Gastón se sustenta en la misma visión del mundo; sólo que su madurez vital le permite encarnar esa tensión entre belleza de la vida y cumplimiento de la muerte con una resignación mucho más irónica, que puede resultar incluso burlesca y que trata de poner en sordina —nunca silenciar del todo— los acentos graves provenientes de nuestra condición mortal. Así sucede, entre tantos ejemplos, en el sorprendente poema «Los lunes me llamaba Nicanor», de *Memorial de un testigo*, donde el yo poético va cambiando de nombre cada día de la semana (Nicanor, Adrián, Cristóbal, Melitón, Recaredo, Alejandro) para que la muerte nunca consiga identificarlo. Después del humor acompasado a lo largo de casi todo el texto, el autor deja constancia, sin embargo, de ese otro polo de su dialéctica existencial:

Pero ya al fin he aprendido que jueves Melitón,
Recaredo viernes, sábado Alejandro,
No impedirán jamás llegar al pálido domingo innominado
Cuando ella bautiza y clava su venablo
Tras el antifaz de cualquier nombre (...)¹⁴.

El poema concluye tratando de atenuar el dramatismo de este fragmento citado. Pero cualquier calificación de poesía lúdica, humorística o intrascendente revelaría una incomprensión total de esta segunda edad poética de Baquero. Lo que resulta innegable, en cualquier caso, es que desde *Memorial de un testigo* en adelante su poesía ganará en distanciamiento irónico y en una alegre aceptación del destino, sin perder por ello la conciencia del precipicio al que nuestra vida terrena se dirige. A partir de ahora el baile de las máscaras se hará mucho más festivo y carnavalesco, y ello exige del lector una percepción más nítida para comprender la

gravedad que late bajo ese placentero espectáculo. Algo semejante ocurre en el poema escénico «Negros y gitanos vuelan por el cielo de Sevilla», perteneciente al mismo libro. Tal evolución se nos presenta, pues, como un ejercicio creciente de sabiduría, en cuanto que permite contemplar todos los ángulos de nuestra existencia y aceptar con el mayor señorío posible sus aparentes contradicciones. Desde el punto de vista poético, esa capacidad de Baquero para modular su voz en unos registros cada vez más variados constituye una prueba evidente de su indagación continua en el arte poético y de la honestidad con que acomete cada nueva creación, que nos lleva siempre de asombro en asombro.

Y si la poesía de sus dos primeros volúmenes nos ofrecía como dificultad el hermetismo de unas sucesiones de símbolos heterogéneos, sólo asociados irracionalmente por la unitaria emoción creadora, ahora, de los sesenta en adelante, cuando la anécdota más o menos festiva ocupe textualmente casi todo el poema, la dificultad estará precisamente en desentrañar la honda significación existencial y metafísica que bajo esa historia «divertida» se nos está transmitiendo. Léanse con esta prevención poemas como «Magnolias para Betina», «Canción sobre el nombre de Irene» (de *Memorial de un testigo*), «Marcel Proust pasea en barca por la bahía de Corinto», «Brandemburgo 1526» (de *Magias e invenciones*, 1984), «Con Vallejo en París mientras llueve», «Manuela Sáenz baila con Giuseppe Garibaldi el rigodón final de la existencia» (de *Poemas invisibles*, 1991), «Nureyev», «Canto de Carolyn» (de los «Nuevos poemas invisibles», hasta ahora inéditos) y un largo etcétera de textos donde se verifica un fenómeno semejante. En ellos, bajo la forma narrativa o dialogada, se está simbolizando un conflicto espiritual que trasciende el motivo anecdótico. Éste, por otra parte, aunque se base en personajes históricos o artísticos, suele ser reinventado y modificado por el autor de maneras insospechables, a merced de su personalísimo propósito.

Con el rótulo de «realismo mágico» se ha calificado varias veces esta poesía, y nada impide mantenerlo,

¹³ Vol. I, p. 53.

¹⁴ Vol. I, p. 112.