

Felipe Lázaro / Carlos Espinosa Domínguez  
Bladimir Zamora Céspedes / Efraín Rodríguez Santana  
Alberto Díaz Díaz / Niall Binns / Alberto Linares

# ENTREVISTAS A GASTÓN BAQUERO

Prólogo de Pedro Shimose

Epílogo de Pío E. Serrano



La entrevista literaria goza de caudales expresivos propios de un género colindante como es el periodismo. Puede ser espacio para encuentro y desencuentro de voces y presupone un escenario del habla que no se confunde con ningún otro. En estas siete entrevistas que el poeta Gastón Baquero concedió a los autores de este libro y que, luego, fueron publicadas en revistas editadas en Madrid, San Francisco, Caracas, La Habana y Tenerife, se aborda, no solo, su trayectoria literaria en Cuba y en España, sino que se ahonda, desde distintas perspectivas, en temas como la insularidad, la poesía negrista, la trascendencia del grupo Orígenes y otras revistas cubanas, su amistad con Lezama Lima, la estancia en Cuba de los intelectuales exiliados de la guerra española, o su propio exilio.

Baquero fue un poeta ninguneado durante mucho tiempo desde su llegada a España. Hoy, después de los últimos y sucesivos reconocimientos, y gracias a la atención prestada por intelectuales atentos a su obra, se ha empezado a reunificar, dentro y fuera de la isla, no solo su producción poética y ensayística, sino que se le reconoce como de una de las figuras notorias de las letras cubanas. En estas siete entrevistas, el lector podrá acceder a un escenario en cuyas respuestas, cimentadas sobre una prodigiosa memoria, se fusionan y armonizan, sabiduría, pensamiento filosófico, crítica, experiencia humana y poesía.

**Entrevistas a  
GASTÓN BAQUERO**



# Entrevistas a **GASTÓN BAQUERO**

Felipe Lázaro  
Carlos Espinosa Domínguez  
Bladimir Zamora Céspedes  
Efraín Rodríguez Santana  
Alberto Díaz Díaz  
Niall Binns  
Alberto Linares

Prólogo de Pedro Shimose  
Epílogo de Pío E. Serrano

editorial **BETANIA**  
Colección PALABRA VIVA

Colección PALABRA VIVA

Cubierta: Ariám Pérez Barrios. Metacrilato sobre una fotografía de Alfredo Pérez Alencart

Maquetación y diseño: Marlene E. García Pérez (Magape. Diseño editorial)

Primera edición (1998)

Segunda edición (2021)

© Del texto:

Felipe Lázaro, Carlos Espinosa Domínguez, Bladimir Zamora Céspedes, Efraín Rodríguez Santana, Alberto Díaz Díaz, Alberto Linares

© De la edición:

Editorial Betania

Apartado de correos 50767

28080. Madrid España.

E-mail: [editorialbetania@gmail.com](mailto:editorialbetania@gmail.com)

Blog: EBETANIA: <http://ebetania.wordpress.com>

ISBN: 978-84-8017-091-3

Depósito Legal: M15838-1998

Impreso en España / Printed in Spain

# Prólogo

Las líneas que siguen no son, en sentido estricto, un prólogo. Al renunciar, de antemano, a ser un estudio preliminar o un resumen crítico de lo que en este libro se dice o se deja de decir, mis palabras solo aspiran a ser un brindis en honor del entrevistado y de los entrevistadores.

Gastón Baquero era ingeniero agrónomo, pero casi nunca ejerció su profesión. Por esas cosas raras de la vida, se convirtió en periodista. Escribió ensayos extraordinarios y poemas maravillosos que perpetúan su nombre. Sin embargo, ahora venimos a enterarnos de que al poeta le habría gustado ser astrónomo «para estar más cerca de las estrellas» que le fascinaban.

Por razones políticas eligió el destierro como una forma digna de soportar el peso de la historia y a España como una prolongación familiar de su patria cubana. Fue, usando la terminología de José Gaos, un transterrado.

«En realidad —dice Gastón—, yo nunca me he sentido lejos de la Isla, porque uno lleva consigo, dentro de sí, todo lo que le interesa del Universo... Mi país lo llevo conmigo, en mi castillo interior».

Le gustaba repetir la sentencia de Séneca, traducida a su circunstancia personal: «En cualquier punto del planeta donde uno se encuentre, se está a la misma distancia de las estrellas... En el exilio vivo y seguiré viviendo hasta que se me acabe la cuerda del reloj».

La cuerda se le acabó en Madrid, el 15 de mayo de 1997. Publicar esta serie de entrevistas, a un año de su deceso, es reconocerlo como un compañero de viaje en este arduo caminar hacia una muerte que nunca es definitiva si uno vive en los demás.

Parte de su entrañable humanidad palpita en este libro. Los diálogos y soliloquios del poeta han sido transcritos con exquisita fidelidad; reproducen el ritmo, la cadencia y las reticencias de su habla cordialísima, prudente, exacta, clara, sencilla.

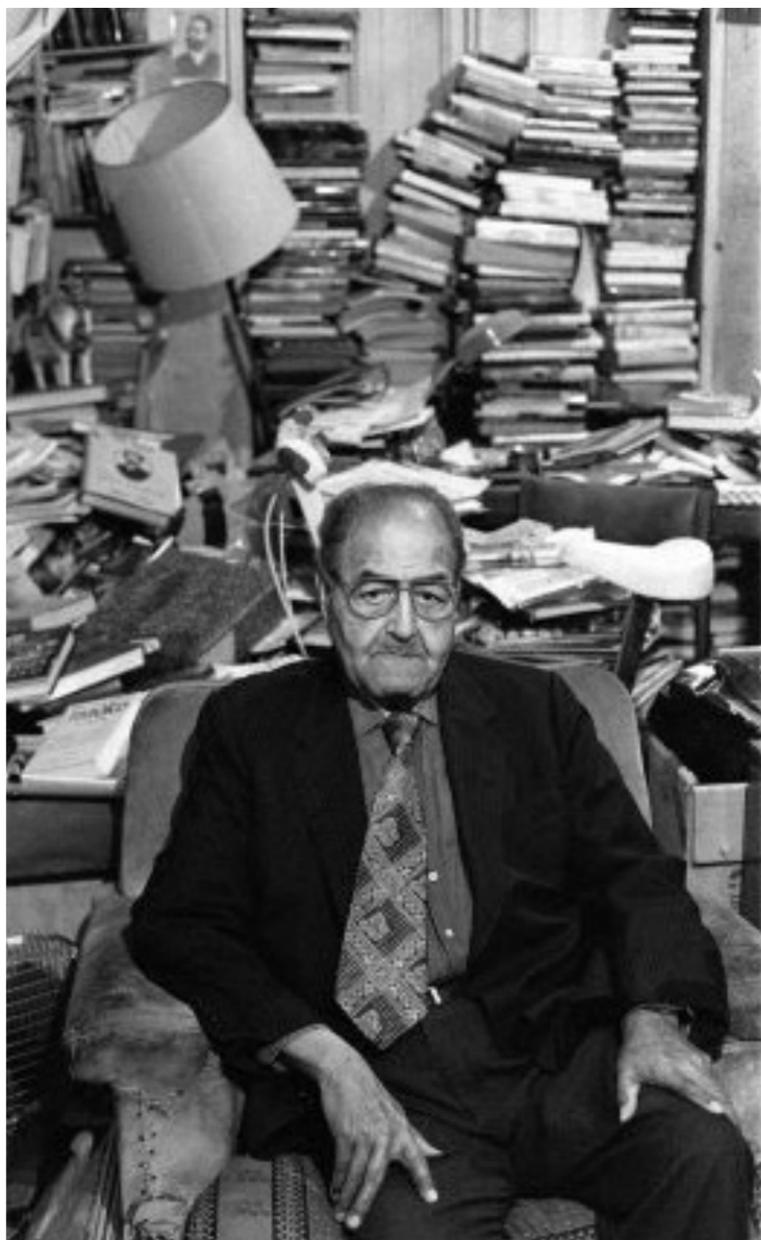
El lector acucioso encontrará otras vetas. Sabrá por qué no le interesó la fama y por qué desdeñó a los escritores «triunfadores», ávidos de éxitos y de figuración social. «Yo —dijo poco antes de morir— no puedo hacer nada contra el Destino: yo acepto el Destino».

Frase terrible, digna de un trágico griego. Gastón conversa. Escuchémosle.

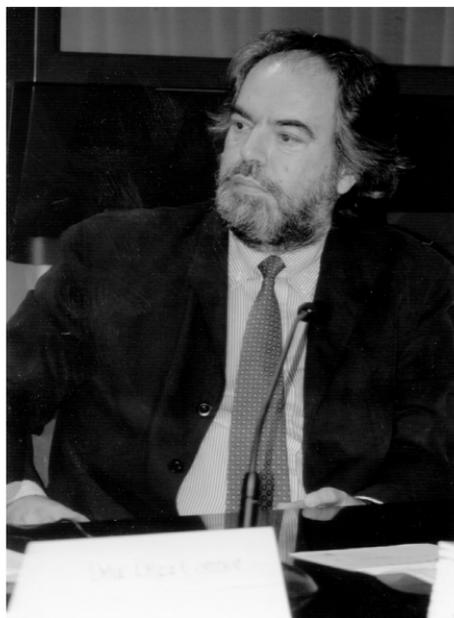
PEDRO SHIMOSE\*

Madrid. 1998

\* Pedro Shimose (Riberalta, 1940). Poeta boliviano, residente en España. Premio de Poesía Casa de las Américas (1972). Preparó la antología poética *Magias e invenciones* (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1984) de Gastón Baquero.



Gastón Baquero en su casa de Antonio Acuña, Madrid, 1994. Foto de Gorka Legarcegui



## Felipe Lázaro

(Güines, 1948). Licenciado en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. Graduado de la Escuela Diplomática de España. Como poeta cubano, obtuvo la Beca Cintas y fundó en Madrid la Editorial Betania (1987). Fundador de las revistas cubanas *Testimonio* (1968), *La Burbuja* (1984), *Encuentro de la Cultura Cubana* (1996) y del periódico antillano *La*

*Prensa del Caribe* (1997). Perteneció al Consejo Editorial de la *Revista Hispano Cubana* y del *Boletín del Comité Cubano Pro Derechos Humanos*, publicados en la capital española.

Autor de seis poemarios, de varios libros sobre Gastón Baquero, entre otros: *Gastón Baquero, la invención de lo cotidiano* (2001) y de diversas antologías sobre la poesía cubana, como: *Poesía cubana: la isla entera* (1995), en colaboración con Bladimir Zamora Céspedes; *Al pie de la memoria. Antología de poetas cubanos muertos en el exilio, 1959-2002* (2003) e *Indómitas al sol. Cinco poetas cubanas de Nueva York* (2011).

Sus últimos títulos publicados son el libro de relatos *Invisibles triángulos de muerte* (2017), la 5ª edición de *Conversaciones con Gastón Baquero* (2019) y la 3ª edición de *Tiempo de exilio. Antología poética* (2020).

# Conversación con Gastón Baquero\*

FELIPE LÁZARO

## PRIMERA CONVERSACIÓN

—*Visitar la casa de Gastón Baquero, en la madrileña calle de Antonio Acuña, es como acercarse a una prolongación de Cuba en Madrid, donde los retratos de José Martí acompañan a los de Rilke y Whitman, mientras las paredes desaparecen repletas de estanterías de libros, que son su cotidiana obsesión, sumergido constantemente en sus interminables lecturas. ¿Cómo influyó en tu formación y vida literaria el haber nacido*

\* *Conversación con Gastón Baquero* de Felipe Lázaro (Madrid: Betania, 1994). Las dos preguntas iniciales de la primera conversación fueron publicadas en la revista literaria *La Burbuja* (Madrid, N<sup>o</sup> 5-6 de 1985), bajo el título «La rosa oculta en la yaciente rosa»; y las ocho restantes en *El Gato Tuerto* (San Francisco, N<sup>o</sup> 7 de 1987), como «Conversación con Gastón Baquero», título que se mantuvo en la primera edición del libro *Conversación con Gastón Baquero* (1987), que reunió las diez preguntas citadas. En 1994 se publicó una segunda edición —aumentada y revisada— con ocho nuevas preguntas, un prólogo del poeta y crítico colombiano Juan Gustavo Cobo Borda, y un epílogo del crítico y escritor cubano José Prats Sariol.

*en un pueblo como Bañes, más en contacto con la naturaleza, el campo, los cultivos y tu posterior descubrimiento de La Habana, más cercana de lo foráneo, de la influencia extranjera?*

—Mi pueblo natal no era exactamente un pueblo campesino con predominio de lo rural sobre lo urbano. Por la presencia allí, desde el año 2, de la United Fruit Company (seamos justos, mal que moleste) *la calidad de vida* de ese pueblo, que presumía de haber sido la capital indígena de Cuba, Baní, era deseada y envidiada por muchos otros pueblos del contorno.

Una de las consecuencias o razones de esa calidad de vida era la abundancia de las escuelas, públicas y privadas. Hasta los que por razón de pésima condición económica no asistíamos a la escuela a la edad conveniente conocíamos de la fama de los maestros y maestras, caracterizados casi todos ellos por el amor a los versos y por el hábito de decir poesías, en el aula o en la tribuna patriótica, en el café o en las reuniones familiares.

Tengo de esto una memoria tan viva que ahora mismo puedo recitar sin tropiezo tiradas enormes de los poetas más difundidos hacia los años veinte. En mi casa natal estaba representada la inquietud cultural del pueblo por el amor casi enfermizo de las mujeres por la lectura de poemas románticos (Darío, Silva, Nervo, etc.) y de novelas populares (M. Dely, Carolina Invernizio, Alejandro Dumas, Vargas Vila, Elinor Glynn, Maryan, ¡lo que fuera con tal de que hiciera llorar!) y por la ansiedad de una joven tía mía por copiar y aprenderse cuanto poema llegaba a su

conocimiento. Era moda tener cada muchacha una libreta, un libretón, donde ella y sus amigas y amigos escribían poemas, esforzándose en la caligrafía muy cuidada.

Me veo de muy niño, sin haber aprendido del todo a leer, con una libreta de esas en las manos, leyéndole en voz alta poemas a la tía, para que los fuese pasando a la libreta suya. Poemas de Darío, de Nervo, de Díaz Mirón, de Heredia, de Zenea, de Martí, de Manuel Acuña, de Silva, de Julio Flórez... Esto, se afirma, deja huella. Cuando me reprocho el énfasis, lo oratorio, lo demasiado elocuente a veces que hay en los poemas que escribo, me consuelo pensando que no solo he nacido en el Trópico, en el retumbante mundo antillano, sino que además entré en el mundo de la poesía arrastrado por unas melodías que eran más bien sonsonete y trompetería, énfasis y sentimentalismo sin límites.

No guardo memoria de cuándo comencé a escribir, en secreto, naturalmente, enseñándole únicamente a la tía de los poemas aquellas cositas. Tendría once o doce años —antes de ir para la capital— cuando mi confidente y guía me dijo: «Vamos a copiar eso en la libreta grande, porque me ha gustado mucho. Léemelo despacio». Y desarrugando un pequeño papel que estrujaba entre las manos, muy avergonzado y titubeante, leí para ella lo que había escrito sin saber bien por qué:

#### EL PARQUE

*El parque de mi pueblo tiene  
cuatro laureles y el busto de un patriota.*

*Cuando la tarde es hecha una lumbre tranquila,  
arriban silenciosas las ancianas.*

*La tarde es lo más bello de este pueblo, y son tristes sus noches,  
cuando el parque se queda desolado,  
con sus cuatro laureles y el busto de un patriota.*

El parque y los laureles eran literales, pero las ancianas me las inventé. Veía el cuadro completo, no cómo era exactamente, *sino como yo quería que fuese*. Instintivamente, había comenzado ya a *arreglar el mundo*, a poner en el escenario lo que yo quería que estuviese allí y no lo que en realidad estaba allí. Si es cierto aquello de que «el niño es el padre del hombre», en mi caso se confirma. Se es de mayor lo que se fue de niño, solo que ampliado, deteriorado, echado a perder.

Sí. La poesía fue siempre para mí, y sigue siéndolo, un instrumento, una herramienta con la que se puede, o bien conocer a fondo el mundo que nos rodea, o bien rehacer y construir a nuestro antojo ese mundo. Me llega a la memoria, en este momento, como una visita inesperada, otro ejemplo de mi instintiva tendencia a *reformar* la realidad. Pasaba un río por el centro del pueblo. Era un río con la menor cantidad posible de río que se haya visto, pero hablábamos de él como de alguien que de tiempo podía dar la sorpresa de convertirse en caudaloso y peligrosísimo. La verdad es que queríamos los muchachos tener un río importante y magnificábamos aquel hilillo de agua verdosa.

Los psicoanalistas dirán por qué soñé una noche que se había ahogado en el río una amiga pequeña, la más bonita del pueblo, la que en la iglesia escogían

para vestirla de ángel el Domingo de Resurrección. El sueño me impresionó y quise contárselo a mi público, que era mi tía. Y a lo que escribí le puse encima el título de «Elegía», porque la palabra me gustaba y sabía ya que se trataba de muerte. Aquí está cómo transformé, teniendo trece años como mucho, el sueño que había tenido:

*A la niña que ha muerto esta mañana  
le hemos puesto en el pecho una azucena,  
y hemos puesto además una manzana  
junto a su mano pálida y serena.*

*Los niños han venido. Ya está llena  
su habitación de leve porcelana,  
parece que se mira en la azucena  
y que tiende su mano a la manzana.*

*Nos alejamos quedos de su lecho  
contemplando otra vez su faz serena,  
y mientras rueda el sollozo en nuestro pecho,*

*y nos sigue el olor de la azucena,  
la decimos adiós, vamos derecho  
a llorar en lo oculto nuestra pena.*

Dramatizar un hecho irreal, o convertir en irrealidad un hecho dramático, es cosa que nació conmigo. No creo que conduzca a nada interesante averiguar si se debe a inconformidad con el mundo en general, o a disgusto con uno mismo por sus defectos, o a rebeldía ante los aspectos feos de la existencia, que son tantos. Venga de donde venga esa tendencia, ese instinto irrefrenable, es de ahí y no de la literatura de

donde extraigo los poemas, de donde los he extraído siempre.

Esta persona dominada por la fantasía —por la necesidad o por el gusto de fantasear— es la que sale un día de su pueblo y va a vivir a la capital. A la capital de un país con tradición larguísima de poesía. Y de poesía llena de fantasía, de imaginaciones, de poetas que por lo mismo que no han visto jamás la nieve, escriben cantos y cantos a la nieve, que es lo debido. Hablar de lo que no se ha visto es crear. Intentar describir lo visto es una utopía, porque lo real es inaprensable por la palabra y aun por la mirada.

*—Vivir de la literatura es casi un sueño imposible. Por eso te dedicaste desde muy joven al periodismo, como medio que te permite continuar con tu carrera de escritor. Pero el periodismo no solo ha sido una forma digna de ganarte el pan, sino una vocación; como bien señaló Juan J. Remos, tú eres un «ensayista periodístico». ¿Qué nos puedes decir de esta ingente labor por la que obtuviste el premio Justo de Lara, desde que te iniciaste como joven periodista en 1943 en Informaciones de La Habana, hasta tu cargo de jefe de redacción del periódico habanero Diario de la Marina?*

—Me hice ingeniero agrónomo para complacer a mi padre. Dicen que de muy niño, cuando me hacían esa pregunta idiota que se hace a los niños: ¿qué vas a ser cuando seas grande? (¡como si el niño pudiera saberlo!), yo respondía: *agrónomo*. Seguramente, mi padre, burócrata, soñaba con lo que los burócratas creen que es una liberación: el título universitario, y si es de agricultura, de campo abierto, de aire libre, mejor. Para el burócrata,

el agrónomo es como el corredor de cuatrocientos metros para quien le faltan las dos piernas.

Estudié con interés, sin esfuerzo ni sacrificio mental, porque todo me ha interesado siempre: todo lo que enseña algo, añade, descubre pedazos de la realidad. Me hubiera gustado mucho ser astrónomo por encima de toda otra ciencia, pero el estudio de esa ingeniería, a la que se acompañaban materias de ciencias naturales, me dio muchas satisfacciones culturales. El microscopio, la taxonomía, la zootécnica, la apicultura, abren un mundo maravilloso, inagotable. En cuanto oí en una clase de química hablar de dos sales llamadas Rejalgar y Oropimente corrí y escribí un poema titulado «Fábula de Rejalgar y Oropimente», que creo recordar se lo envié a Marcos Fingerit, un heroico editor de revistas poéticas en Buenos Aires. (A él le envié también, después, un poema titulado «Dafne», del que sé fue publicado como el otro, pero jamás volví a verlos.)

Dejo indicado que al mismo tiempo que estudiaba, escribía poemas, de tiempo en tiempo, cuando tenía realmente deseos o *necesidad* de escribirlos, tal como me ocurre ahora. No concibo eso de «sentarse a escribir poesía» como si fuera a colocar ladrillo a ladrillo para levantar una pared, sino que solo escribo cuando tengo verdaderos deseos de hacerlo. Y esos deseos me asaltan inesperadamente, asomándose a mí a través de un verso suelto, de un grupo de palabras enlaza das rítmicamente. De ese verso, simiente, sale todo el poema, y lo más frecuente en mí es que ese verso inicial me dicte el *argumento*.

Nunca me he planteado narrar un episodio, contar una anécdota, anotar una reflexión: lo que siempre me he propuesto, y me propongo, es *hacer un poema*, que es una entidad rigurosamente *autónoma*, desprendida por completo de la anécdota, de las ideas, de los antecedentes *no poéticos* que tantas veces pueden estar en el trasfondo de un poema. Lo que cuenta y lo que queda en definitiva, si queda, es *el poema en sí*, (Por eso es tan difícil hallar buenos lectores de poesía. Lo habitual es que la gente se distraiga con el asunto y no vea el poema, o no se dé cuenta de que lo que está admirando es el poema en sí, que se impone por su propia entidad y realidad, libre de lo real antecedente. No todo el mundo *ve* el poema, y mucho menos la poesía. Puede haber poesía sin poema, pero no hay poema sin poesía. Y estoy convencido de que la poesía se escapa, no se deja apresar, cuando a la intención de escribir un poema se le interpone lo que llaman «fidelidad a la realidad», el relato *exacto* de lo ocurrido. No es que la poesía consista en mentir, en enmascarar la realidad, los hechos; sino que al hombre le es casi imposible apresar de veras la realidad, y mucho más difícil le es describirla, traducirla en palabras. La realidad es siempre inefable. Cuando se quiere ser exacto uno se embrolla y se vuelve laberíntico. Ante esa imposibilidad ontológica de dominar la realidad, existe para el hombre el instrumento de la poesía, llave que permite entrar e instalarse en el *double* imaginativo o fantástico de toda realidad.)

Me detengo aquí, y compruebo que, como es inevitable en mí, estoy siendo menos conciso que en la respuesta anterior. En el segundo tema, se me habla de periodismo, y se habla de lo difícil que es ganarse

la vida (¿por qué se llamará así a lo que en rigor es perder la vida?) con la literatura. Aquí hay mucha tela por donde cortar. Yo fui al periodismo profesional cuando advertí que como ingeniero no iría más allá de un cargo en el ministerio, eso que llaman *un destino*.

Quiero tratar ese asunto con guantes de seda, porque en general se me ocurren cosas bastante desagradables cuando pienso en lo que es el periodismo. Balzac dijo una verdad tremenda: «Si el periodismo no existiese, habría que no inventarlo». Lo contrario de lo que se ha dicho de Dios. Porque el periodismo —no los periodistas— es una cosa que no está en la inteligencia. Como se le entiende habitualmente, y como se le practica, es algo deplorable y dañino para el espíritu, porque es una escuela cotidiana y pertinaz de vulgaridad (de vulgaridad impuesta por la demanda del mercado). ¿A qué seguir? Uno está en el periodismo y no debe, ni puede, subestimarlos, porque tampoco es una prisión ni un infierno. Solo que es una *profesión* que apenas si tiene que ver con la literatura, no obstante que se hace con letras, y apenas tiene que ver con la filosofía no obstante que maneja ideas. El periodismo cotidiano gasta y vuelve roma la sensibilidad de un artista, de un pensador, de un poeta. Comprendo el horror con que vieron algunos amigos de la juventud mi entrada en firme en un periódico. Por cierto buen concepto que tenían formado sobre mis posibilidades en lo literario, se enojaron bastante, y me tuvieron por frívolo y por sediento de riqueza, cuando no solo entré en el periodismo, sino que a poco fui en la profesión esa cosa nauseabunda que se llama *un triunfador*.

Sobre que soy fatalista y pienso que siempre ocurre lo que tiene que ocurrir, influyó mucho en esa decisión el hecho de que nunca me he creído llamado a nada importante en la literatura. A los que me decían, con severidad o con ternura, que hacía muy mal en «dejar las letras», les respondía, más o menos, esto que respondería ahora mismo: «Mire usted, yo sé que no soy ni voy a ser Rilke, Eliot o cosa parecida. Necesito un trabajo bien retribuido, por motivos familiares. Si no atiendo esos motivos, y resultara después que no iba más allá en lo de la literatura, tendría para siempre un remordimiento que sé muy bien no voy a tener porque deje de escribir este o aquel poemita, este o aquel ensajejo. Como aprendiz de poeta me siento corriente y dentro de una muchedumbre de semejantes. Tengo entusiasmo, pero no vanidad. Creo en la poesía, pero no en mí. Sé que el deber verdadero de un aspirante a poeta es exponerse a no comer, y a que su familia no coma, a cambio de 'hacer su obra'. Sé lo que sacrificó Rilke, y sé que Cezanne no fue al entierro de su madre por no perder un día de pintura, pero amén de que no me creo llamado a hacer nada grande, sé también que José Martí dijo: 'Ganado el pan, hágase el verso'. ¿Que quizá por eso Martí no fue un Homero, un Dante, etcétera? Pero fue el que quiso ser, el que prefirió ser. A esa preferencia o acomodación es a lo que llamamos Destino. Yo no puedo hacer nada contra el Destino: yo acepto el Destino. No me quejo, no doy explicaciones. Aprendí en Shelley que lo propio del ser humano, de *una-victima-más-entre-las garras-de-la-naturaleza*, que eso es el hombre en definitiva, el inocente, es tomar por

escudo la divisa de Prometeo: *Never complain, never explain*».

—¿Qué recuerdos tienes de la visita de Juan Ramón Jiménez a La Habana y tu opinión sobre su famosa *Antología de la Poesía Cubana*, publicada en 1937?

—Los recuerdos que tengo de Juan Ramón Jiménez en La Habana los reviví no hace mucho en el número especial dedicado a Juan Ramón por la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, que dirige el poeta Félix Grande. Mi evocación la titulé «Juan Ramón Jiménez, vivo en el recuerdo».

Como me parece pueril eso que llaman «contar recuerdos», relatar anécdotas, dediqué esas páginas a tratar el tema del Juan Ramón en el teatro, quiero decir, recibiendo visitas, ofreciendo una conferencia, etcétera, en contraposición al Juan Ramón Jiménez a solas, en la intimidad.

Tengo la convicción de que estas personalidades de tanta vida interior, como Juan Ramón, como Borges, como Unamuno, dan al público, al periodista, a la visita, etcétera, el personaje que saben se espera que ellos den, el ficticio personaje de las anécdotas y de las tonterías inevitables en las tertulias, en la conversación corriente, y en las declaraciones para la prensa. Ni Juan Ramón, ni Borges, ni Unamuno son capaces de escribir bobadas. Pero los tres, en la tertulia, en la conversación con las terribles visitas, decían las tonterías más fuertes que cabe imaginar.

Me di cuenta inmediatamente de que Juan Ramón sacaba a la luz el que se esperaba, el de los papanatas,

y reservaba el Juan Ramón verdadero. Su presencia en La Habana fue para mí, como para todo amigo de la poesía, un espectáculo maravilloso, una incitación al rigor, a la exigencia propia. Juan Ramón callado, solo, tranquilo, o leyendo sus prosas y sus versos era una lección de poesía viva. Él era un poema de Juan Ramón Jiménez. Con su sola mirada obligaba a tomar en serio a la poesía.

En cuanto a la *Antología* del 37 (o del 36, que fue cuando se hizo, no cuando se publicó) recuerdo que se le llamó «cajón de sastre», por el enorme número de personas incluidas. Naturalmente, una antología así no puede ser sino un catálogo, y como tal, la *Antología* de Juan Ramón y Chacón y Calvo, fue útil. Yo no estoy en ella, o creo recordar que no estoy. No tengo el libro a mano. Se decía que ante ciertas críticas acerbas, Juan Ramón Jiménez explicaba, en privado, no en público, que toda la culpa era de Chacón y Calvo. Chacón era tan buena persona que no podía en modo alguno ser un crítico, lo que merece llamarse un crítico, que no es un malvado por fuerza, pero es alguien que debe tener el valor de enjuiciar con libertad y con objetividad, y de decir francamente lo que piensa, y sobre todo, por qué piensa y cree eso que dice.

Chacón era una maravillosa persona como ser humano y como erudito. Pero como crítico era un desastre. Una vez le escuché responder a alguien que le reprochaba sus elogios excesivos a un verdadero matarife de la poesía: «¡Es tan buen hijo, es tan buen hijo!». Juan Ramón confesaba que se sentía coaccionado por las recomendaciones de Chacón a la hora de seleccionar los poemas para

la *Antología*. Suavemente, suasoriamente, Chacón acababa siempre por salirse con la suya, porque Juan Ramón estaba en situación de inferioridad: invitado, bien acogido, tratado por Chacón con enorme delicadeza y respeto, ¿qué iba a decir? Pero me consta que cargó con la *Antología* como con una cruz, y que se ruborizaba de ella como de un delito monstruoso. No era para tanto. Pero un hombre tan exigente consigo mismo como Juan Ramón, que tenía además un ojo infalible para «ver» el poema, tenía que reaccionar forzosamente como una víctima ante las cataratas de la *Antología*.

—¿Y de la estancia en La Habana de otros escritores españoles como Fernando de los Ríos, Manuel Altolaguirre, María Zambrano, etc.?

—De la estancia en La Habana de los intelectuales españoles aventados allí por la guerra civil, no hay que decir más que aquello fue el mayor regalo que pudimos recibir nunca los que éramos en ese momento «la juventud universitaria». La conducta de los catedráticos y autoridades de la Universidad de La Habana para con esos maestros —María Zambrano, José Gaos, Ots Capdequi, Xirau, Ferrater, y tantos otros maestros genuinos— fue una verdadera vergüenza. Y una vergüenza, además, recubierta de una capa de hipocresía casi diabólica. Se les ofreció unas conferencias, algún cursillo muy breve, alguna velada literaria, etcétera..., pero no se les dio cátedras, no se les ligó fuertemente a la Universidad, como era lo debido, y lo que convenía más, no a ellos, sino a la cultura cubana.

Los mejicanos fueron infinitamente más inteligentes y lúcidos que los cubanos. Véase lo que hizo en México el exilio español: lo hizo todo, lo renovó todo: lo engrandeció todo. Cuando un país tiene la oportunidad de «hacerse», de la noche a la mañana, con figuras como María Zambrano, José Gaos, Joaquín Xirau, Claudio Sánchez Albornoz, Domingo Barnes, José Rubia Barcia, y los deja escapar, por pequeñeces, por miedo a la competencia, por cominerías, ese país puede clasificarse como tonto y desdichado.

De este asunto hablé alguna vez en el periódico, en un artículo titulado maliciosamente «Antifranquistas en la escalinata y franquistas en el rectorado», que me trajo cóleras y maldiciones sin cuento. Todo aquello fue mezquino; una página tenebrosa en la historia de la cultura entre nosotros. A Gustavo Pittaluga, una de las glorias de la medicina europea, le obligaron a sentarse en un banquito y contestar quince preguntas para permitirle trabajar como médico. ¡Puro tercermundismo cultural y subdesarrollo mental!

—*A partir de 1940 surgen en Cuba numerosas revistas literarias: Verbum, Espuela de Plata, Nadie Parecía, Clavileño (de la que fuiste fundador), Poeta, etcétera, formando lo que Roberto Fernández Retamar llama la generación de poetas trascendentalistas, que gira en torno a Lezama Lima y la revista Orígenes (1944-1956) y la integran contigo Ángel Gaztelu, Justo Rodríguez Santos, Virgilio Pinera, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Octavio Smith, Fina García Marruz, Lorenzo García Vega, etcétera. ¿Qué nos puedes decir de esas revistas, de Orígenes en particular, del llamado Grupo Orígenes, de sus tertulias y ediciones?*

—Ese tema de «la generación de Orígenes», los trascendentalistas, etcétera, tiene que ser tratado, me parece, con mucho cuidado, para no dejarse arrastrar por el tópico, por el juicio que por inercia se hace lugar común y acaba por convertirse en tradición o en ley fija.

En rigor, no hay tal generación de *Orígenes*. Usted no puede hallar nada más heterogéneo, más dispar, menos unificado, que el desfile de la obra de cada uno de los presuntos miembros de la generación. Siempre he tenido la impresión de que Lezama, que era una personalidad muy fuerte, que tenía un concepto exigentísimo para la selección y publicación de un material en «su» revista, aceptó a muchos de nosotros a regañadientes, porque no tenía a mano a nadie más. Creo que literariamente no nos estimaba en lo más mínimo. Lo que cada uno de nosotros hacía estaba tan lejos, a tantos kilómetros de distancia, de lo que él hacía, que la incompatibilidad radical era no solo obvia, sino escandalosa.

En lo personal mismo nos llevábamos bastante mal. Pero esto es propio del ambiente literario, o de los literatos de todos los tiempos. Mi veneración y mi respeto por la obra de Lezama y por su actitud ante la cultura, no me impidieron nunca reconocer que su carácter era muy fuerte, intransigente, con rigor excesivo para enjuiciar personas y obras. Casi siempre estábamos, como los niños en el colegio, «peleados». No nos reuníamos en grupo jamás, *porque no existía tal grupo, sencillamente*. Cuando, por una simpleza, nos echó de *Orígenes* a Cintio, a Eliseo, a

mí y a otros, puso una nota que me produjo una risa enorme, porque decía que a partir de ahí la revista iba a ser «más fragante». ¡Y metió a Rodríguez Feo! La palabra «fragante», que nos calificaba de apesta-dos, tenía una gracia enorme, como producto de una rabieta infantil que era.

Esto no quiere decir que desconozca o niegue el valor de la revista *Orígenes*. Una cosa es la revista y otra es lanzarse, por comodidad y por obediencia al lugar común, a hablar de «la generación de *Orígenes*». La revista fue la expresión de unas tendencias literarias actuales (actuales en aquel momento, por supuesto), pero no fue sino una expresión más del amor sempiterno de los cubanos por la literatura y por la publicación de buenas revistas. Es explicable que los extraños hablen de *Orígenes* como si se trata- ra de algo único, insólito y excepcional en Cuba. Dejando a un lado la cuestión de la calidad, que es, en definitiva, cuestión de preferencias y de gustos, ¿cómo desconocer la importancia de revistas como la de la Universidad de La Habana, como la *Revista Cu- bana*, como la *Bimestre*, como la del Lyceum, como la de la Biblioteca Nacional, como la de los arquitectos, etcétera? Desdeñar olímpicamente todo lo que hacen los demás, todo lo que no responda textualmente a nuestro criterio, es una agresión a la cultura, es un acto de barbarie. Siempre, en todo tiempo, la nueva generación de poetas hace heroicamente «sus revis- ticas», como decimos peyorativa e injustamente. Las hemerotecas cubanas deben estar llenas de publica- ciones modestas, humildes en la presentación, pero llenas de fe en la poesía. Piénsese en una revista como

*Orto*, de Manzanillo, la revista de Sariol, y se tendrá un ejemplo magnífico de lo que quiero decir. O en aquella santiaguera que tenía el estupendo título de *Una aventura en mal tiempo*. ¿Y *Cuba contemporánea* y tantas otras?

—¿Cómo era el ambiente literario en *La Habana de los años cincuenta*?

—Creo justo responder que era igual al de los años 40, y al de los años 30, y al de los años 20. Un ambiente reducido, corto en cuanto al número y la extensión, la penetración quiero decir, pero apoyado o mantenido, siempre, por una élite muy inteligente y muy enterada de las letras extranjeras, muy al día. Hay que recordar que nuestra cultura, como transfundida por la España de los siglos XVI y XVII, estaba pensada, al igual que en todos los países hispanoamericanos, para una casta, para un sector seleccionado, privilegiado, de la sociedad. Este hecho produjo en todos los territorios culturizados por España, el enorme desequilibrio entre la masa analfabeta o semianalfabeta y la élite cultivada, refinada, minoritaria. En el cuadro general de sociedades que leen tan poco como las hispanoamericanas, Cuba ocupó siempre una posición relativamente privilegiada, diferenciada de la mayoría de los países de su propio origen cultural.

El ambiente cultural de Cuba era, lo fue siempre, desde el siglo XIX, de los mejores de América, valga lo que valga esta clasificación en el escenario de la cultura mundial. Los jóvenes de los años 50 pecábamos de

filoneísmo y los viejos de misoneísmo, como en todas partes, y como siempre, desde que el mundo literario existe. Podemos quejarnos de que la élite fuese muy reducida (no tanto como se piensa habitualmente), pero este fenómeno no resta importancia al valor de las personalidades producidas en el mundo de las artes o en el de las letras, las ciencias, etcétera, ni al puesto que el país merece ocupar en la historia general de la cultura en el Nuevo Mundo.

—*¿Cómo crees que te influyó, desde el punto de vista literario, tu larga amistad con José Lezama Lima? ¿Qué recuerdos y valoración te merece el gran poeta cubano?*

—La relación, literaria primero y literaria y de amistad después, con Lezama, es, para mí, el hecho más importante de mi vida. Me acerqué a él por carta, en los años treinta y tantos, creo hacia el 35 o el 36, no puedo precisar, ni tiene interés alguno la exactitud de las fechas.

Por pura casualidad, que yo interpreté y sigo interpretando como una *señal*, un *signo*, un *aviso*, hallé en la calle, en una revistita que acababa de salir, llamada *Compendio*, el poema titulado «Discurso para despertar a las hilanderas». Nunca, ni antes ni después, me ha producido tal *impacto* la lectura de un poema. Firmaba aquello «José A. Lezama», porque todavía él usaba la inicial de Andrés, su segundo nombre. Se hablaba allí, al pie del poema, de que se trataba de un joven poeta «que cultivaba lo onírico» y que preparaba un libro titulado *Filosofía del Clavel*. Me hice con la revista y me fui a mi casa decidido a escribirle a quien había escrito aquello que, de acuerdo con mi enorme

pedantería y spenglerismo de entonces, *no se podía producir en Cuba*.

Envié a Lezama, cuya dirección averigüé con mucho trabajo, una carta larguísima, pedantísima, llena de citas: una vitrina infantil para exhibir lecturas abundantes, dispersas y mal asimiladas, pero impresionantes. A poco llegó a mi casa —en la calle Virtudes, 880— una larga carta de Lezama, que terminaba con estas palabras: «Salud, arcos y flechas».

Tardé no sé cuántos meses en conocer personalmente a quien ya yo llamaba, sin la menor ironía, Maestro, como le sigo llamando cincuenta años después. La relación personal estuvo, en los primeros años, llena de alternativas, de «baches», de tropiezos. A veces estábamos meses y meses sin tratarnos, porque mi carácter le resultaba demasiado blando con los demás, poco exigente. «Usted es muy politiquero», me decía, refiriéndose a que yo tenía trato, superficial, pero cordial, con personas por las que él sentía un desprecio total (me refiero a la cultura, al valor intelectual de esas personas). Un día me dijo, muy encolerizado: «¡Usted es capaz de cualquier cosa, usted es capaz de hablar hasta con Jorge Mañach!». Llámame pastelero, politiquero, «salonnier», era de lo más suave que me decía. En ese tiempo era un verdadero ogro, un puercoespín hecho y derecho.

Pero nada de esto tiene interés, pienso. Lo importante, para mí, y creo que para el lector interesado en la cultura, no en el chisme, es su obra, es la realización de esa obra en un medio nada propicio, nada favorable. ¡Cuánto sacrificio, cuánta entrega, cuánta fe en la inteligencia y en sus exigencias hay en la labor

de este hombre! Jamás hemos tenido un artista tan responsable, tan heroico. Haberle conocido es una dicha. Recuerdo que una vez, una persona muy famosa, muy conocida, me dijo: «No puedo explicarme cómo tiene usted tanta veneración por este sujeto, y llega a llamarle maestro; para mí él no es más que un gongorino retrasado e indigesto, un anacrónico. Me manda sus libros y yo *ni los abro*, no los leo».

En respuesta a este ilustre «hombre público» (es curioso, de paso, esto de que llamarle a alguien «hombre público» sea un elogio, mientras que si lo decimos a una mujer la estamos ofendiendo), le dije con la mayor serenidad posible: «Mire, don Fulano, de usted y de mí se hablará el siglo que viene en *función de lo que hayamos hecho con Lezama*. Yo tengo un puesto asegurado, para siempre, en la literatura cubana, porque fui la primera persona que publicó un artículo en elogio de la obra de este hombre». (Me estaba refiriendo a un trabajo publicado en el periódico *El Mundo*, a página entera, con dibujo de Lezama por Portocarrero, año 1942. Ese trabajo periodístico fue reproducido hace poco en Nueva York por Florencio García Cisneros, en su revista *Noticias de Arte*).

Sobre el tema de «la influencia», solo puedo decir que si se llama influencia a la imitación, a la búsqueda de un parecido, o a la copia de un estilo, creo que nunca existió una influencia de la poesía de Lezama en lo que yo hacía. Su influencia sobre mí, como sobre muchas otras personas, fue más bien *de ambiente*, de personalidad. Tratarle era acercarse a un mundo intelectual riquísimo, a una constante apelación a la inteligencia, a la seriedad, a la búsqueda de una expresión más depurada. No

he conocido nunca persona con mayor *proyección*, irradiación si se quiere. Su magisterio efundía de su actitud ante la cultura. Eso que atribuyen a Rilke de que el poeta es poeta hasta cuando se lava las manos, se daba a la perfección en Lezama. Aun su glotonería estaba llena de literatura. Sin proponérselo, porque en el fondo era muy modesto, ejercía una influencia arrolladora. Tenía una de las risas más estrepitosas y agradables, por sonoras, por musicales, que he escuchado nunca. Un hombre que sabe reírse a gusto es siempre una buena persona, y más si es grueso, corpulento. Si algún día me convengo de que tiene interés la rememoración de lo estrictamente personal tratándose de un artista de esta categoría, puede que cuente anécdotas, frases, chistes. Pero, ¿qué interés tiene nada de eso, que es trivial, que se da en todo el mundo, si tenemos delante una obra de la magnitud y de la significación de la forjada por Lezama en toda una vida de creador, de artista? La cercanía de su persona nos impide ver su grandeza. Hemos asistido a todo un gran siglo, y no lo sabemos, no lo advertimos.

—*En 1942 publicas tus dos primeros poemarios: Poemas y Saúl sobre su espada. ¿Qué críticas suscitaron estas primeras entregas poéticas?*

—Sobre las primeras críticas a cosas publicadas por mí, no guardo memoria. Nunca me interesó, ni me interesa, eso de los elogios o de las diatribas. Como no tengo formada opinión sobre lo que pueda valer o no valer en lo que he hecho y creo que publicar (no escribir, *publicar*) es como arrojar al mar botellas con mensajes sin destinatario, una vez cometida la

debilidad de publicar un poema, no vuelvo a pensar en él por nada del mundo, y no lo releo jamás, entre otras cosas, porque veo lo que falta, lo que flaquea, lo que falla. Y como ya no hay remedio, no consigo sino disgustarme y prometerme no volver a publicar.

Es frecuente la pregunta: ¿y entonces, para qué escribe? Es posible que, en efecto, se escriba con el único objeto de publicar, pero entiendo que eso es una de las tantas claudicaciones que la vida en sociedad impone a la inteligencia. Se escribe para explicarse el mundo, para arreglar los defectos del mundo (lo que uno ve como defectos); por ejemplo, el crepúsculo, el arcoíris, la maldad humana, la fealdad del hipopótamo, y, sobre todo, la monotonía y la insulsez del mar, ese hombre tan tonto, pero no se escribe para publicar.

*—Desde 1959 resides en España, donde desarrollas una gran labor literaria y cultural, trabajando en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, como en la docencia (en la Escuela Oficial de Periodismo o en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo), en la prensa, hasta tu labor diaria para Radio Exterior de España. Intensa actividad que no te impidió, además de pronunciar innumerables conferencias y charlas, entregar tu libro Poemas escritos en España (1960) y publicar en la colección Adonais tu primordial poemario Memorial de un testigo (1966), del cual señalan los críticos Matías Montes Huidobro y Yara González que: «lo cotidiano se mezcla con lo mágico, particularmente dentro de un plano histórico... El testigo anónimo parece por momentos la permanencia; es la figura que se mueve de un contacto humano a otro: Juan Sebastián*

*Bach, Rafael, Mozart, Waterloo... De este modo Gastón Raquero se vuelve refinado y humano a la vez». Este refinamiento y humanidad de Gastón Raquero es perceptible para todo aquel que lo conoce y trata, aunque no cesa de decir, como Raimundo Lulio: «Ningún hombre es visible para otro», e incluso, parafraseándolo: «Ningún poema es visible por entero para el lector», agregando que ni acaso para el autor. ¿Es esta incomunicación con los lectores lo que te ha llevado a un largo silencio de dieciocho años hasta la publicación de Magias e invenciones, en 1984?*

—Yo no he estado tanto tiempo sin publicar porque me moleste o me preocupe la incomunicación. En todo ese tiempo no he dejado de escribir, solo que he roto más de los que he conservado, no sé bien por qué, quizá sí por vanidad, por querer seguir «figurando». Siempre digo, en autobombo, que no soy vanidoso, pero basta con mirar todo lo que he publicado, para comprender que tengo una vanidad gigantesca. Porque publicar es un acto de vanidad y de arrogancia.

En cuanto a lo de la comunicación con el lector debo decir que todavía me sorprende comprobar cómo cada cual lee en un poema (o en un artículo de periódico, o en un ensayo), no lo que está ahí, o el autor cree que está ahí, si no lo que quiere leer. Me rio mucho con las interpretaciones que he oído y oigo sobre poemas míos.

La gente lee la poesía como si fuese un acta notarial, y no hay manera de que se detengan *en el poema*: van al argumento, en busca de confesiones, de chismes posibles, de tonterías. Nunca me he propuesto

plantear problemas, sino plantar, sembrar poemas. Uno intenta *inventar*, y a la postre comprueba que la gente solo ve en el esfuerzo el relato más o menos «bonito» de algo que ha ocurrido. Y yo creo que lo que ocurre, lo mismo si es el nacimiento de un niño, que el pisotón en el autobús, es algo que por el hecho de haber nacido, de *estar ya ahí*, se sale de la poesía, ya no puede ser poesía. Poesía es lo que no está. La poesía es siempre lo lejano, decía Amiel.

Casi nadie admite, si lee el poema «Discurso de la rosa en Villalba», que yo no he estado nunca en Villalba, que no vi allí ninguna rosa, que todo es *una invención mía*. ¿Por qué procedo así?, ¿por miedo a la realidad, por temor a confesar algo desagradable? No. Aparte de que estoy convencido de que la tragedia de la inteligencia es que siempre escribimos nuestra autobiografía y nada más que nuestra autobiografía (por eso aciertan los grafólogos y los fisiognomistas), lo ocurrido, lo que ya está ahí, es *inefable*, no hay palabras con que describirlo.

Por eso son tan horribles casi todos los poemas a la patria, a la madre, a la Virgen, al primer hijito, a la esposa, porque esos sentimientos y esas nociones están encamados, *poetizados ya en el hecho, porque todo hecho es un poema*. Si Dante llega a acostarse con Beatriz no tendríamos la *Divina Comedia*. Si el padre de Jorge Manrique hubiese sido un buen padre y un buen esposo, no tendríamos las *Coplas* por su muerte. Dante y Manrique tuvieron que inventarse un mundo, y como poseían los materiales, la materia prima necesaria, lo inventaron maravillosamente.

—*Ya en La Casa del Silencio, antología de Mariano Brull, ordenaste su producción poética comenzando con sus últimos poemas y terminando con los primeros. En Magias e invenciones, donde reúnes tu obra poética, haces lo mismo, aunque faltan poemas —que celebras se hayan perdido— como los sonetos «Del pan y de la muerte», «Soneto para no morirme», etcétera. ¿Por qué haces esto?*

—Creo que todos los poemas que se han perdido, míos y de quien sea, están bien perdidos. Si de veras tienen algún interés, ya aparecerán algún día. Solo echo de menos un poema titulado «Teoría de la línea y de la esfera», publicado, creo, en la revista *Grafos*, donde mi inolvidable y generoso amigo Guy Pérez Cisneros era Jefe de Redacción. Y le echo de menos porque no recuerdo nada del poema; pienso que con ese título puede ser interesante. Seguramente, si vuelvo a leerlo, no me gusta nada, y lamentaría su salida del limbo en que se encuentra. Sobre viejos poemas inéditos o perdidos hay que tomarle la palabra a Peyreffite: «Lo pasado, pisado». Lo que se pierde es porque fatalmente *tenía* que perderse.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> En la revista habanera *Credo*, dirigida por Juan González Cruz en la Cátedra de Estudios Cubanos del Instituto Superior de Arte, se publicaron en su número inicial (octubre de 1993) diez poemas inéditos de Baquero hallados en el Archivo de Lezama Lima por Cintio Vitier, Eliseo Diego (q.c.p.d.) y Jorge Luis Arcos, autor del estudio «Gastón Baquero o la poesía en el jardín de la muerte». De esos poemas dice el autor: «Como sospechaba, el encuentro con estos desconocidos me dejó estupefacto. No tengo ni la más leve reminiscencia de estos huéspedes inesperados y poco deseables. Salvo el soneto del Marqués de Acapulco, no recuerdo nada. Admitir a estos intrusos en mi interior es como yacer junto a Julia Pastrana, la mujer más fea del mundo».

Sobre el orden inverso en la publicación de los poemas de un autor que ha escrito desde hace mucho tiempo, la explicación está en que se supone (yo al menos lo supongo) que vamos mejorando con el tiempo. Esta idea es una tontería agradable, porque la historia literaria nos muestra que casi siempre es al revés: con el tiempo se va empeorando. El envejecimiento del cerebro y de la sensibilidad son inevitables, salvo contadísimas excepciones: Goethe, Verdi, Miguel Ángel, unos pocos más, muy pocos.

Al publicar primero en un libro los últimos poemas, se le tiende una trampa inocente al lector. Se le dice: esto es lo que creo mejor mío. Por ejemplo, en el caso de la antología de Brull, procedí así, dando primero lo último que dejó el poeta, porque pensé que siendo su obra poco conocida en España, si el lector corriente tomaba el libro en las manos y comenzaba por leer el primer libro de Mariano, se formaba ya una idea falsa, o incompleta, de la obra poética total de un hombre que evolucionó tanto. Sobre todo los lectores jóvenes tienen que ser atraídos por textos que no les suenen a «cosa vieja», a antigualla. Casi todos nos arrepentimos de los primeros poemas, y hay personas (como fue el caso de Juan Ramón), que consideran casi una agresión, una ofensa, que se les resucite un pecado viejo. Hay horribles primeros poemas de Huidobro, de Neruda, de cien autores más. Gabriela comenzó que daba pena. Juan Ramón llegó a prohibir que lo incluyesen en antologías no hechas por él mismo, debido a que le sacaban a la luz poemas de los que él estaba avergonzado.

Pero todas estas aclaraciones son inútiles. Porque, ¿quién sabe en definitiva cuál poema gustará o no el

día de mañana? De todo mi libro *Memorial de un testigo*, el gran Humberto Díaz Casanueva se detuvo especialmente en «Plenitud de la manzana», poema al que yo le daba menos importancia que a un sombrero viejo. En esto, como en todo, el misterio acaba por dominar. Cervantes murió convencido de que había escrito una gran obra, el *Persiles*, y estaba muy seguro de que por la gloria que ese libro le daría, la posteridad iba a perdonarle la ligereza y la frivolidad de haber escrito *Don Quijote*. Así es la cosa.

—*Después de 28 años de residir fuera de su país, a pesar de la lejanía, Gastón Baquero todavía nos asombra con su evocación a Cuba, en sus más recientes poemas, como en «Brandenburgo, 1526».*

*El barón lloraba silenciosamente, día tras día en noche  
y alborada,  
y en su habitación entraban las exquisitas damas  
de Brandenburgo  
para escucharle una y otra vez el relato de sus alucinaciones.  
Hablaban  
de ríos absolutamente cristalinos, de rojas mariposas sonoras,  
de aves que conversaban con el hombre y reían con él.  
Hablaban  
de maderas perfumadas todo el tiempo, de translúcidos peces  
voladores, de sirenas,  
y describía árboles golpeantes con sus Justes en la techumbre  
del cielo,  
y se le oía runrunear, transportando en su sueño al otro  
mundo  
cancioncillas que jamás resonaron en los bosques del castillo.  
Y cantaba:*

*Senserení, color de agua en la mano  
y sabor de aleluya en bandeja de plata;  
Senserení cantando a través del verano  
con su pluma de oro y su pico escarlata.*

(Madrid, 1987)

## SEGUNDA CONVERSACIÓN

—*En estos años, desde nuestra primera entrevista, te han publicado varios libros» Uno de los más importantes es Indios, blancos y negros en el caldero de América, editado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana. ¿Qué nos puedes decir sobre el Descubrimiento de América, cuyo V Centenario levantó tanta polvareda, sobre el mestizaje de Nuestra América y otros temas tratados en esa obra?*

—Responder cumplidamente a esta ardua pregunta requiere un libro. Creo con Humboldt que el Descubrimiento es el hecho más importante de la Edad Moderna. Con el Descubrimiento vino el Renacimiento, el resurgir de Europa, y la supremacía de Occidente sobre el Oriente. El fruto mayor de ese hecho fue la creación de una nueva Cultura: la indohispana, o iberoamericana, o como se quiera llamar al gran mestizaje racial y cultural. Esto, si seguimos en la mirada parcial hacia 1492, porque si somos objetivos, de lo que habría que hablar era de una Cultura euro-afro-americana, para que entren en ella, como están, los Estados Unidos, Canadá, y los negros. Tenemos la manía de pensar y decir que España tiene el protagonismo total de la creación del Nuevo Mundo, «comiéndonos» a Portugal, a Francia y a Inglaterra.

Hispanoamérica es una parte del Nuevo Mundo. Y si recordamos la extensión de Brasil, de Norteamérica y del Canadá, *Hispanoamérica es la porción menor del Nuevo Mundo*. En consecuencia...

—*Eres fundamentalmente un poeta, pero también tienes una importante obra ensayística, como: Ensayos (1948), Escritores hispanoamericanos de hoy (1961), Darío, Cernuda y otros temas poéticos (1969), Indios, blancos y negros en el caldero de América (1992), Acercamiento a Dulce María Loynaz (1993) y tienes inédito: Imagen total de Andrés Bello. ¿Tienes algún ensayo en preparación?*

—En preparación, en proyecto, tengo varios ensayos. Uno sobre «Las bases tróficas de la poesía», analizando la relación entre los alimentos y la creación de poemas. Y otro, demasiado audaz según creo, sobre el hombre como producto de la fermentación pútrida de una estrella muerta. Para 1995 preparo un libro que recoge toda mi reacción ante el genio, ante el planeta que es Martí. Lo titulo *Aproches a Martí*,<sup>2</sup> recuperando la arcaica palabra *aproche*, tan de la lengua española medieval, a pesar de las apariencias. Digo *aproches* a Martí porque se trata de acercamiento, asedio amistoso y cerco a un castillo.

—*¿Querías desarrollar un poco más esas ideas del poema como química y de la poesía casi vista como una elaboración gastronómica?*

<sup>2</sup> Posteriormente, Gastón Baquero cambió el título de este ensayo, que se publicó como *La fuente inagotable* (Valencia: Pre-Textos, 1995).

—Para responderte voy a repetir lo que dije hace algún tiempo en una entrevista. Ante todo, estoy harto de la monotonía de mis poemas. Hay una repetición interior tan molesta y tan visible en mis poemas, que no puedo soportar la relectura de cualquiera de ellos. Se cambia un poco el traje, el adorno, pero el maniquí, el esqueleto, es el mismo.

Veo que en el fondo, «Palabras escritas en la arena», es el mismo poema que «Memorial de un testigo» o que «Manuela Sáenz baila con Garibaldi el rigodón de la despedida». Estoy metido en un agujero, en una prisión, de la que no puedo, o no sé, escapar. Ortega tenía razón al decir: «Nacer es caer preso de un contorno inexorable». Esto lo veo como una humillación de la naturaleza a la inteligencia. Una victoria de la fisiología sobre la estética.

He llegado a pensar (en eso estoy sumergido ahora) que hay una estrecha relación bioquímica, trófica (no estrófica), entre lo que se ingiere —se incorpora, decía Lezama— y lo que se escribe. Es posible llegar a construir un poema de acuerdo con la cantidad de carbohidratos, o de proteínas y aminoácidos, etc., que se haya incorporado al organismo. Así, si usted se come un plato de alcachofas, le sale un poema distinto al que le saldría con un plato de langostas o de berenjenas. Esto, que produce risa en el primer momento, porque parece una simple broma, una *boutade*, es mucho más serio de lo que parece porque en el fondo todo es química, como explicaba Severo Ochoa, y nuestro organismo (incluyendo la mente, por supuesto) no es más que un laboratorio donde las reacciones quedan fuera de nuestro control. No

se sueña lo mismo cuando se come carne que cuando se come pescado. Los antiguos descubrieron esto, sin conocer las causas. Moctezuma tomaba grandes jícaras de chocolate cuando se disponía a hacer el amor a gran escala, al por mayor; la ciencia ha descubierto hace poco que en el chocolate hay un ácido que es el mismo producido por el cerebro cuando se tiene alguna excitación o incitación sexual. Y los romanos descubrieron y observaron la acción del flúor en la dentadura, sin conocer exactamente el flúor, y acostumbraban a enjuagarse la boca por las mañanas con orines de español, porque comprendieron que los ríos de España contenían algún elemento que protegía los dientes: era el flúor.

Hay una alquimia del poema, y quizás hasta de la misma Poesía. Alquimia natural, no cultural. Es muy posible que en mis poemas prevalezca una dosis de azúcares que me los vuelve más sentimentales y dulziones de lo que yo quisiera. A menudo corro el riesgo del ternurismo, y la huella de eso está en mi abuso de los hipocorísticos o diminutivos. A veces llego a lo ñoño y a lo tagoriano, pero ya, a mi edad, me consuelo pensando que no es que yo sea cursi, es que la comida, la alimentación que recibí desde niño, era enormemente cursi e impropia para el desarrollo de la inteligencia. Mallarmé, estoy seguro, devoraba grandes cantidades de ostras. Verlaine llevaba los bolsillos llenos de cerezas.

—*En 1991, la editorial VERBUM de Madrid publicó tu poemario Poemas invisibles, por el que estuviste nominado para el Premio Nacional de Literatura en*

*poesía, en España, y en el que hay un poema titulado «El Viajero» que me parece maravilloso. ¿Qué nos puedes decir de esta nueva entrega poética?*

—De los *Poemas invisibles* digo lo mismo que de los visibles. No sé qué interés pueden tener, ni lo que valen o no valen. Ahí cité el verso de Lope «me basta con que escuchen las estrellas», lo que quiere decir que me da lo mismo el elogio o el vituperio. Lo publicado ya no tiene remedio. De lo que sí estoy cierto es de que a mí los poemas y artículos del señor Baquero me aburren más que una sinfonía de Bruckner.

—*Recientemente se publicó tu Autoantología comentada, de la madrileña Editorial Signos, donde acompañas a los poemas seleccionados con recomendaciones de piezas musicales clásicas para leer los poemas. Supongo que tu afición a la música viene desde niño, pero, ¿por qué en esta autoantología recomiendas la lectura de los poemas escuchando las citadas piezas musicales?*

—Recomiendo esos aires de música porque me parecen, en cada caso, lo más adecuado, como un marco para un cuadro, para leerlos con un poco de atmósfera. La lectura de poesía tiene sus momentos, sus ambientes, sus atmósferas. Esas recomendaciones son, naturalmente, subjetivas, ambientales diría. No se trata de «acompañamiento musical», la antigua melopea, cosa horrible. Cito ahí a Portocarrero y su gusto por asociar sonoramente «Saúl» al concierto de los cuatro clavicordios de Juan Sebastián, que no «suena» lo mismo que el de cuatro violines de Vivaldi

que Bach adaptó. Es una cuestión subjetiva, personal, por lo tanto puede variar tanto como sea la variedad de lectores. ¿Qué tiene que ver «El veronés» de Mozart con el gato del Conde Cagliostro? Para mí tiene mucho que ver, por contraste, porque es el reverso de la eutrapelia del poema. El choque y el disentimiento son tan fuertes, que queda abierto el estupor que el poema debe producir, o a mí me produce.

—*La Universidad Pontificia de Salamanca organizó un Homenaje Internacional a tu figura en 1993. Sé que eres una persona poco dada a este tipo de homenajes, ¿pero cómo, con los años, se reciben estos reconocimientos, que supongo no serán los últimos?*

—El acto de simpatía y amistad que se me ofreció en la Pontificia de Salamanca, me sorprendió, pero me molestó menos de lo que yo pensaba que me molestaría un acto solemne de este estilo. Puede ser que la vejez nos vuelva acomodaticios, pero sobrellevé muy bien, creo, tanto hablar de mí. Eso sí, me preocupó y hasta asustó pensar que deben encontrarme los demás ya muy viejo, ya a punto de seguir viaje hacia Saturno, y me anticiparon el acto póstumo. De todos modos, lo agradecí y lo agradeceré mientras viva.

—*¿Cómo ha influido en tu poesía la nostalgia de estos 35 años de residir fuera de Cuba?*

—El transcurrir o el pasar de tantos años sobre una vida tiene por fuerza una acción, una influencia sobre la persona. En realidad yo nunca me he sentido lejos de la Isla, porque uno lleva consigo, dentro de sí, todo lo que le interesa en el Universo. No siento nostalgia

de nada, ni la he sentido nunca, porque la nostalgia es producto de una falta grave de imaginación. Lo que me falta, lo invento. Decía Leonardo en un soneto que «quien no puede lo que quiere / que quiera lo que puede». Me gustaría darme una vuelta por Júpiter o por Venus; pero como no están a mi alcance, me contento con la Tierra, y la quiero.

—*En Poemas invisibles escribiste la siguiente dedicatoria: «A los poetas que llegan y seguirán llegando. A los muchachos y muchachas nacidos con pasión por la poesía en cualquier sitio de la plural geografía de Cuba, la de adentro de la Isla y la de fuera de ella». ¿Qué te parece esta nueva generación de jóvenes poetas cubanos, que muestran un seguimiento de tu obra y que se acercan a ti, con amistad y respeto?*

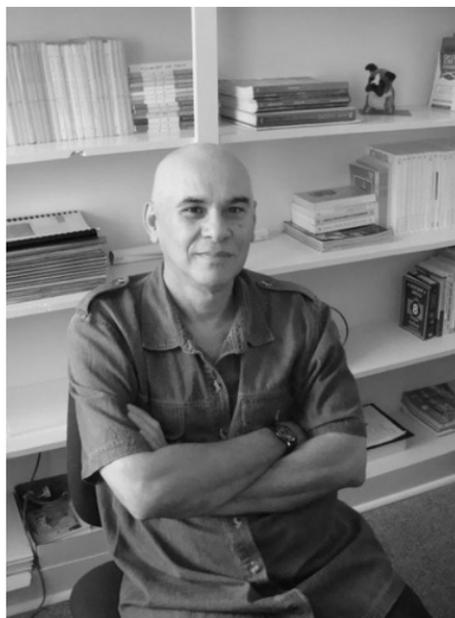
—Lo que me encanta, me hace muy feliz para ahora y para después de la muerte, es comprobar cada día la pasión de los y las jóvenes de los *territorios* en que se desenvuelve hoy la gente cubana, por la poesía.

¡Qué maravilla, cuánta poesía buena se está haciendo dondequiera que late un corazón cubano! El sinsonte sigue cantando a todo pecho. No cito nombres ni obras por no incurrir en omisiones o en inclusiones que me atraigan los rayos y truenos de la pobre Santa Bárbara. Pero afirmo que ahora mismo, entre poetas dentro de la Isla y poetas fuera de ella, hay por lo menos diez nombres que obligan a «quitarse el sombrero». Yo, que uso sombrero, no en metáfora sino en pura panza de burro, absorbo y paladeo verso a verso, poema a poema, todo lo que de cubanos cae en

mis manos. Y soy feliz. Las muestras de cariño que me llegan de la plural geografía cubana, las recibo como una señal de continuidad, de sucesividad invariable de lo cubano en poesía.

Ser uno más en esa población de los alarifes de la Casa Cubana de la Poesía, es un honor.

(Madrid, 1994)



## **Carlos Espinosa Domínguez**

(Cuba, 1950). Crítico e investigador. Estudió una licenciatura en Teatrología en el Instituto Superior de Arte de La Habana y un doctorado en Español en Florida International University. Desde 1986 reside en España, cuya nacionalidad adoptó en 1990. Ha compilado varias antologías y es autor, entre otros libros, de *Cercanía de Lezama Lima*, *Virgilio Piñera en*

*persona*, *Entre la provincia y el mundo*. *La narrativa de Lino Novás Calvo*, *Camisa de once varas* y *Antón Arrufat: autorretrato sin enmiendas*.

# La poesía es magia e invención\*

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

*Periodista y ensayista de primer orden, Gastón Baquero (Banes, 1918) es, ante todo, poeta, uno de los más importantes de las letras cubanas de hoy. Desde que diera a conocer sus primeros textos en revistas como Verbum, Grafos, Espuela de Plata, Clavileño (fundada y dirigida por él) y la mítica Orígenes, ha editado siete poemarios: Poemas (1942), Saúl sobre la espada (1942), Poemas escritos en España (1960), Memorial de un testigo (1966), Magias e invenciones (1984), Poemas invisibles (1991) y Autoantología comentada (1992). Medio siglo después de haber aparecido el primero, sus páginas más recientes distan de mostrar síntomas de agotamiento o cansancio. Por el contrario, dan cuenta de la madurez plena y esencial de un poeta en estado de gracia. Colaborador habitual de El Nuevo Herald (Miami), publicó en 1991 Indios, blancos y negros en el caldero de América, libro que se viene a incorporar a una notable producción ensayística que*

\* *Imagen Latinoamericana* (Caracas, Venezuela), Nº 100-104, mayo, 1994; pp. 20-25.

*incluye títulos como Escritores hispanoamericanos de hoy (1961) y Darío, Cernuda y otros temas poéticos (1969). Desde hace treinta y cinco años reside en España, un país por el que siente un cariño entrañable. Similar al que siente por Cuba y por el continente donde nació: como alguna vez ha escrito, se considera a sí mismo hispanoamericano integral, «un mestizo en todos los sentidos y en todos sus sentidos. Mestizo por fuera y por dentro».*

*—Todo muchacho sueña con ser algo: aviador, policía, arquitecto, ¿Usted qué quería ser?*

*—Yo quería ser agrónomo, que era como yo pronunciaba la palabra agrónomo cuando niño. Desde muy pequeño me dijeron que era muy bueno ser agrónomo. Y como yo no sabía decir bien aquella palabra, repetía: yo quiero ser agrónomo. Algo que, en efecto, llegué a ser muchos años después para complacer a mi padre.*

*—¿Qué tipo de niño fue usted? ¿Jugaba con los demás niños en la calle, iba con ellos a bañarse al río a coger frutas en el campo?*

*—No. Yo fui un niño bastante especial en el sentido de que, como tuve que trabajar desde pequeño, trabajar duro junto con mi madre, pues no conocí eso que se llama jugar, ni fui al colegio como los demás niños, porque, te repito, tenía que trabajar. A los demás muchachos los veía jugar, y me daba un poco de envidia. Pero no participaba con ellos. No, no me recuerdo jugando con otros niños. En realidad, no puedo decir que tuviese una verdadera niñez.*

—*Y cuando empezó a ir a la escuela, ¿fue un buen estudiante?*

—Yo empecé a ir a la escuela muy tarde, cuando tenía ya trece años. Como durante el día tenía que trabajar con mi madre, me matriculé en un colegio para trabajadores, para niños pobres, un colegio socialista que se llamaba «Pablo Iglesias». Lo dirigía un profesor que era venezolano. Recuerdo su nombre: Rafael Pérez y Pérez, como el novelista. Tan pronto como llegaba a las clases, me dormía. Me sentaba siempre al lado de un gran póster de Pablo Iglesias que a mí me gustaba mucho. Era en colores, y se veía a Don Pablo de pie, señalando hacia un tren en marcha. El humo de la locomotora formaba la palabra «Progreso». Delante iba un cura en un burrito, como tratando de detener el tren. De Pablo salía un texto: «Esto acabará con aquello». A mí me gustaba mucho aquel cartel. Pero como te decía, tan pronto me sentaba en el pupitre, me quedaba rendido. De modo que no puedo decir que fuese un estudiante ni bueno ni malo. Sencillamente, no podía estudiar.

Ya después, cuando cambié de vida y mi padre me llevó para La Habana, tuve profesores que me dieron clases. Entonces sí puede decirse que demostré facilidad para estudiar, era algo que se me daba sin esfuerzo ni sacrificio mental. Esto lo digo sin vanidad ni humildad. Era un hecho objetivo que tenía una facilidad muy grande para aprender, así que rápidamente hice lo que los demás muchachos hicieron mientras yo me dedicaba a otra cosa. De modo que ya a los veintiún años era ingeniero agrónomo, a pesar

de no haber ido al colegio hasta los trece años. Y esa es la historia. Saqué la carrera con provecho, con facilidad. Es una cuestión que está en la naturaleza de cada persona, no es ningún don especial ni nada de eso.

—¿Tuvo en su casa un ambiente propicio que estimulara lo que luego sería su vocación literaria?

—Sí, cómo no. En nuestra casa había una gran afición por la lectura, como en general la había en casi todas las casas cubanas de provincia. La nuestra estaba llena de libros, en su mayoría de mala calidad si se quiere, libros muy baratos, pero había muchos. Era costumbre que en esas casas se hablara constantemente de poesía, que se recitaran poemas, que las muchachas tuvieran una libreta donde copiaban versos. Un ambiente, en fin, donde la poesía uno la oía sonar desde que era pequeño. Nombres como los de Rubén Darío, Amado Nervo o José Asunción Silva eran casi como una religión en nuestras familias. La lectura era el gran ocio y el gran consuelo de la gente. Por muy pobres que fueran, siempre leían. A mi madre yo la llamaba «la Menéndez Pelayo de los libros malos», pues se había leído todas las novelas malas del mundo. En mi casa se leía mucho. Recuerdo que había un libro que rodaba por aquí y por allá, y los muchachos lo cogíamos para divertirnos con las cosas que decía. Ese libro era *Don Quijote*. Así que yo leí el Quijote, digamos, en vivo. Lo leía para divertirme: mira a Sancho lo que dice. Sancho se hizo para mí un amigo personal, un juguete, un compañero, lo cual creo es el mejor destino para un libro, convertirse para los niños en un amigo. *El Quijote* me lo leí a

saltos, como entretenimiento, y cuando vine a darme cuenta lo había leído completo. Aquel amor por Sancho se me quedó, y pasados muchos años escribí las «Canciones de amor de Sancho a Teresa». Y la primera vez que vine a España, en diciembre de 1947, fue para participar en un congreso cervantino al cual traje una ponencia titulada «Sancho como esteta». De modo que el amor mío por Sancho viene de muchacho.

—*¿Acogieron bien sus padres sus primeras actividades literarias?*

—Mis actividades literarias comenzaron muy tarde, cuando ya yo no estaba en mi casa con mi madre, sino en La Habana. A mí, además, nunca me ha gustado hablar sobre mis actividades literarias. Aquí en España, trabajé treinta años en Radio Exterior, y durante todo ese tiempo nadie allí supo que yo escribía. Un señor del barrio donde vivo, que me conoce desde hace más de veinte años, leyó hace poco que en *El País* hablaban sobre mí y me dijo: «Ah, pero yo no sabía que usted escribe». Yo le contesté: «No, si yo no escribo; lo dicen en el periódico, pero no es cierto». Se lo dije para quitármelo de encima, pues no me gusta hablar de ese tema. Esas personas que andan con un poema en el bolsillo y van mostrándoselo a todo el mundo, a mí me parecen un poco idiotas.

—*¿Cómo fue su vida en La Habana?*

—Tan pronto yo llegué a La Habana, mi padre me puso a estudiar. Yo hacía una vida muy recogida. Me dedicaba a leer, pues mi padre tenía muy buenos libros.

—*En su primera etapa de formación literaria, ¿quiénes lo ayudaron más? ¿Algún amigo? ¿Algún poeta mayor?*

—No sé qué decir a eso, pues yo soy un autodidacta. No sé a qué llamar formación literaria. No tuve ninguna dirección expresa sobre lo que es la literatura o lo que es el arte de escribir. Sencillamente, me encontré inmerso de pronto en ese mundo. Luego, cuando estaba ya estudiando la carrera, entré en contacto con los muchachos de Filosofía y Letras, que no era mi facultad, pero a la cual yo iba para oír a algunos profesores cuyas clases me interesaban. Aquellos jóvenes me enrolaron con una gran naturalidad en el grupo de *Verbum*, que fue el primero que tuvo Lezama Lima, y que estaba compuesto por estudiantes de Filosofía y Letras y de Derecho, pues la revista la editaba la Asociación de Estudiantes de Derecho. Lezama no era el director, el director era René Villarnovo, pero el alma era él, era él quien lo hacía todo. Y así fue como yo me encontré inmerso en aquel mundo de jóvenes con inquietudes literarias. Pero te repito, nunca he tenido una formación literaria expresa. Yo me he formado solo. O me he deformado solo, cualquiera sabe.

—*Entre sus influencias más importantes, usted reconoce, además de la de Juan Ramón Jiménez, la de José Lezama Lima. ¿En qué sentido lo influyó un autor cuya poesía tiene tan poco que ver con la suya?*

—Lezama es no solo una de las influencias más importantes. Es la mayor influencia, la más poderosa, y

mi relación literaria y de amistad con él la considero el hecho más importante de mi vida. Ahora bien, influencia no quiere decir que uno se convierta en un seguidor de su estilo, que busque o copie su modo de escribir. Es sencillamente que Lezama creaba en tomo suyo una atmósfera cultural. Era un verdadero maestro, un hombre que irradiaba saber. A mí y a los demás miembros del grupo, Lezama nos inculcó, de una manera natural y orgánica, el respeto por la literatura, por la poesía, por la cultura. Hablar de él como de un maestro que enseñaba a sus discípulos a escribir como él lo hacía, es incorrecto. Su magisterio era más libre, era si se quiere un magisterio un poco socrático. Nunca pretendió que siguiésemos sus normas. Su gran lección tiene que ver con el amor a la poesía, con la seriedad en el trabajo, con la responsabilidad ante nuestra obra. Algo que también aprendí de Juan Ramón Jiménez.

—*Siempre se le pregunta por Orígenes. Yo quiero preguntarle, en cambio, por Espuela de Plata, una revista a la que usted le concede una mayor significación.*

—De *Verbum*, que fue una revista que tenía como *hándicap* el que era editada por la Asociación de Estudiantes de Derecho, y a la cual se vincularon algunas personas que, en realidad, no eran escritores, Lezama pasó, con Guy Pérez Cisneros, a editar *Espuela de Plata*. Aquella revista significó, en primer lugar, la liberación de la influencia universitaria, lo que permitió que pudiésemos formar un grupo autónomo, libre. Por su ideario y por otras razones, creo

que fue la verdadera simiente de *Orígenes* y de todos nosotros. A mi modo de ver, fue la publicación más importante porque echó a andar un sentimiento colectivo de grupo, como semilla y centro de formación tácita. Su nombre mismo era todo un símbolo: la espuela de plata que agujonea, mueve, obliga a andar, es decir, incita a la responsabilidad, al rigor. El rigor que Lezama tomaba del obstinado rígor de Leonardo. El rigor en las cosas, el espolón que hace que uno se siente inquieto y desee ir más lejos. Eso fue *Espuela de Plata*, una revista que yo pienso fue muy importante, pues fue la que afianzó nuestra formación y dio sentido a nuestra escritura.

—¿Cómo fueron sus primeros años en España?

—Creo que fueron tan penosos y difíciles como pudieron serlos para cualquier otro. Yo había estado varias veces en España, pero una cosa es ir a un país en plan de turista y otra es ir a instalarse en él y tratar de conseguir trabajo. Sí, fueron años bastante difíciles. Pero me encontré con personas comprensivas que me abrieron las puertas y los brazos. Por ejemplo, en el Instituto de Cultura Hispánica, que entonces se llamaba así, me acogieron muy bien desde el primer momento. En el propio año 59, Rafael Montesinos me invitó a su Tertulia Literaria, que sigue realizándose hasta hoy. Y encontré, en resumen, ese calor de acogida. José García Nieto, Antonio Manuel Campoy y Luis Jiménez Mendoza, son tres nombres que no quiero olvidar.

Como tenía que trabajar para vivir, hice algunas colaboraciones para publicaciones españolas, y luego

entré ya en Radio Exterior de España. Como no admitían mi título, entré primero como colaborador en un programa cultural que se llamaba *Tercer Programa*, en donde yo charlaba sobre literatura hispanoamericana. Producto de esas charlas es un librito que salió en 1961, *Escritores hispanoamericanos de hoy*. Una edición que fue una verdadera desgracia, ya que de los sesenta autores que eran solo se publicaron veinte. Como nadie tenía fe en mí y había poco dinero, dijeron: pues vamos a poner nada más que veinte autores. De todos modos, quedaron por suerte algunos nombres importantes, aunque para mí todos lo eran. Así se habló por primera vez en España de Gabriel García Márquez, sobre quien ya yo había escrito en Cuba, en 1951. La primera persona fuera de Colombia que escribió sobre él, fui yo. Creo que fue un libro bastante útil, pues cuando pasé después a dar clases de Literatura Hispanoamericana e Historia de América en la Escuela Oficial de Periodismo, pude ayudar a despertar en muchos alumnos que hoy son periodistas el interés por nuestra literatura. Como esto vino a coincidir con el llamado *boom* de la novela latinoamericana, pues todo resultó de maravillas, porque ya esos muchachos sabían para entonces quién era Carpentier, quién era Asturias, quién era García Márquez, quién era Borges. Todos esos autores habían llegado a oídos de ellos a través de las charlas de la radio y de las clases de la Escuela. Luego me quedé trabajando nada más en el Instituto, de donde pasé, algunos años más tarde a trabajar como redactor en Radio Exterior. Allí he estado hasta hace poco, y ahí me jubilé.

—*Por sus poemas, sabemos que es un gran apasionado de la música. ¿Sabe tocar algún instrumento?*

—No, pero todos me gustan y los conozco todos muy bien.

—*Y además de la música, ¿le interesan otras manifestaciones: la pintura, el teatro, el cine?*

—Sí, a mí todas las manifestaciones de la cultura me interesan. Tengo una curiosidad total, un abanico de intereses, porque creo que la cultura se manifiesta de forma poliédrica, múltiple. A mí me interesa lo mismo una buena obra de teatro que una exposición de pintura.

—*Tratándose de una entrevista destinada a una revista de Venezuela, me parece casi obligado preguntarle sobre la génesis de un poema como «Manuela Sáenz baila con Giuseppe Garibaldi el rigodón final de la existencia».*

—Ese poema, como muchos otros de la última etapa, tiene que ver con mi gran amor por la historia y, en este caso, por un personaje como Manuelita Sáenz, que fue una mujer apasionante, maravillosa, que como toda la gente valiosa ha sido muy maltratada y calumniada. Era una mujer llena de mundo, no solo por su relación con Bolívar, sino también porque fue una mujer culta, en el sentido que yo le doy a esa palabra, y que más que con la cultura literaria, tiene que ver con la cultura del alma, del instinto. Por el ambiente en el cual ella vivió durante tanto tiempo, se acostumbró a leer a Tácito, a Plutarco y, sobre todo, a Cervantes. De este último, le encantaba su *Discurso de*

*las armas y las letras*. Por eso en mi poema aparecen ciertas referencias que, si no se conocen estas circunstancias, pueden parecer un poco insólitas. En cuanto al hecho histórico, es real: Garibaldi fue a visitarla a Paita, donde Manuel Paita vivió sus últimos días.

Aparte de eso, siempre me he sentido muy ligado a Venezuela por razones históricas. Bolívar es, por ejemplo, uno de mis grandes ídolos. Tengo incluso un libro entero sobre él, llamado *Bolívar visto por los españoles*. Y está, por otro lado, Andrés Bello, la luz intelectual más grande de América en su siglo. A él se debe la primera *Gramática* que se escribió pensando en América, en nuestras peculiaridades idiomáticas, en nuestra sintaxis, nunca tenidas en cuenta por los gramáticos españoles que eran tan rígidos. Así como Bolívar fue nuestro libertador político, militar, Bello fue nuestro libertador intelectual.

—*En su introducción a Magias e invenciones, expresa que al final del camino el escritor debe tener el valor de quedarse con dos o tres poemas, los más representativos de la intención, del propósito que persiguió al escribirlos. En su caso, ¿cuáles podrían ser esos dos o cuatro o cinco poemas?*

—Ahora mismo yo no lo sé, pues he cambiado mucho de opinión al respecto. Hay épocas en que me ha gustado más un poema, luego me ha gustado más otro. Pero en general, como mis poemas me parece que pertenecen todos al pasado, y creo con Peyreffite que «lo pasado, pisado», que no hay que estar mirando hacia atrás, pues no les tengo gran estima a

los poemas ya publicados. Yo siempre estoy pensando en el poema futuro, en el poema que voy a escribir. Ahora, de lo que he escrito pienso que tiene cierto interés, por lo menos para mí, «Marcel Proust pasea en barca por la bahía de Corinto». El mismo «Palabras escritas en la arena por un inocente», que a mí me tiene un poco aburrido y me parece hoy un poema excesivo, ampuloso, y sobre el cual se ha hablado tanto. Y así podría citar dos o tres poemas más. Pero no es que yo tenga especial interés en que perduren o en inmortalizarme con ellos. No. Al final, yo no me quedaría con ninguno. O me quedaría con el que esté escribiendo en ese momento.

—*Según usted, muchos lectores entran o salen de un poema como quien sale de un baile o un funeral, cosa que nada tiene que ver con la esencia de la poesía. Discrepa también con que el poema narre un episodio, cuente una anécdota, anote una reflexión o sirva para confesiones autobiográficas. En definitiva, ¿qué relación desea que el lector establezca con su poesía?*

—La relación que yo deseo se establezca no solo con mi poesía, sino con la poesía, es que las personas lean el poema que tienen delante sin interesarse en lo que pueda ser un argumento, un detalle biográfico. El amor, el odio, la amistad, el paisaje que uno tiene ante sí, todas esas cosas, todos esos sentimientos, quedan detrás. Si se logra, el poema es una unidad autónoma. Por eso es que a veces me molesta cuando me hablan de un poema mío quedándose con lo que dice superficialmente, en lugar de ver el poema mismo. Si se trata de «Canción sobre el nombre de

Irene», por ejemplo, me preguntan: bueno, ¿y quién es esa Irene? Pues mire usted, Irene no es nadie. Es que a mí la palabra Irene en sí me sugiere muchas cosas, y esas sugerencias son las que he plasmado en el poema. Pero al margen de esas sugerencias, si el poema está bien hecho, él en sí mismo posee una vida propia Y es precisamente esa vida la que yo quiero que se reconozca. No hay que leerlo basándonos en referencias ajenas a él, porque si no, no es un poema. Es un acta notarial, una declaración ante la policía, pero no un poema.

—*El primer borrador de sus poemas, ¿lo escribe a mano o a máquina?*

—A mano. Todo lo que me interesa tengo que escribirlo a mano. Lo mismo si es un poema o una carta expresiva, escribo siempre a mano y luego lo paso a máquina. Yo no puedo escribir un poema directamente a máquina. Me parece absurdo, es algo que no concibo. El poema tiene que salir de los dedos, del calor de la mano sobre el papel. Sea pluma, lápiz o bolígrafo lo que se use, ese calor humano es para mí muy importante. Yo pienso que la máquina es un estorbo para la poesía. La poesía hay que escribirla con una palpitación personal, aunque luego se pase a máquina. Y si hay que hacer algunas correcciones, pues se pueden hacer en la copia mecanográfica. Eso es otra historia. Pero el inicio del poema, que por lo general es puramente interior, sonoro casi siempre, hay que escribirlo a mano.

Decía Unamuno que existen dos tipos de escritores: el ovíparo, que es como gallina que pone un huevo y

sale a cacarearlo por las calles; y el vivíparo, que necesita darle calor y engendrar el ser que va a parir. Según mi manera de verme a mí mismo, yo pertenezco al segundo tipo, a los vivíparos. Necesito estar muy lleno de las ideas y las palabras para sentarme a escribir el poema. Están luego las palabras que te sugieren cosas. Lewis Carroll decía que escribió *Snark* a partir del último verso, y sobre éste fue surgiendo el resto del poema. Es algo que ocurre a menudo. Los poemas van fluyendo sobre el papel por distintas avenidas; entran, salen, tienen su propia personalidad. También es frecuente que de lo que uno comienza a escribir, del primer boceto, a lo que resulta al final, hay una enorme diferencia, pues sobre la marcha interna del mundo creador vivíparo se va formando un ser que a veces uno mismo no reconoce. Y cuando nace al final, uno queda asombrado de que eso sea el producto de aquella motivación inicial, que pudo ser un simple nombre, un sonido, un recuerdo o una sensación cualquiera. Lo importante es que el poema llegue a cuajar. Por eso es que casi todo lo que yo he escrito parte de la pura invención. No es que yo no guarde memoria de las cosas, es que invento mucho y arreglo mucho la realidad que veo. O que no veo y deseo que exista, lo cual si se quiere es una invocación un poco mágica. De ahí viene que la antología de mi poesía que se publicó en 1984 se llame *Magias e invenciones*. Esa conciencia de lo que no existe y de hacerlo nacer, de inventarlo, es el gran placer y el gran deber del poeta.

—¿Suele reescribir mucho?

—Sí, mucho, pues casi nunca estoy conforme con lo que escribo. El poema además se impone a uno, y te va corrigiendo y dictando cosas. Reescribo mucho, sí, y casi nunca quedo contento como queda. Por eso no me gusta leer mis poemas, una vez que se publican. Yo hubiese preferido no publicar nada, pero he tenido que hacerlo por cuestiones económicas, por la necesidad de vender cosas para vivir. Si no, no habría dado nada a la publicidad, ya que no me gusta publicar poesía. Para mí la poesía es algo muy importante, y debe permanecer guardada en un templo, en un altar. Sí, me molesta muchísimo tener que publicar. Lo hago porque convivo en una sociedad que quiere leer cosas. Pero mi ideal sería producir cada vez más poemas en sí mismos, y dejarlos ahí que floten en la nada del universo.

—*¿Ha desechado muchos poemas?*

—Sí, muchos. Y tenía que haber desechado muchos más. Estoy muy inconforme con lo que he escrito. Ahora mismo acaban de traermme un ejemplar de una revista editada en La Habana, *Credo*, donde aparecen unos poemas inéditos míos, y estoy horrorizado con ellos. No los localizo en el tiempo, no me gusta cómo están hechos, no me interesan nada, en fin, un desastre. Pero los han sacado como una especie de homenaje a mí, así que tengo que cargar con esa cruz.

—*¿Cuáles son para usted las mejores condiciones para escribir? ¿Por ejemplo, es importante el sitio donde escribe?*

—No. Solo necesito que sea un lugar tranquilo. Lo que nunca podría hacer es escribir o leer acostado. Acostado yo solo puedo leer libros que no me interesen, libros, digamos, para entretenerme, una novela de detectives, por ejemplo. Si es un libro que me interesa, que tiene para mí un valor, tengo que leerlo sentado y con tranquilidad para poder concentrarme.

—*¿Ha logrado escribir fuera de su casa?*

—¡Pobre de mí si no pudiera escribir fuera de mi casa! Yo salí de mi casa en 1959, así que figúrate, no hubiese podido escribir casi nada. Yo escribo en cualquier sitio porque mi casa la llevo conmigo. Mi país yo lo llevo conmigo, en mi castillo interior. Salgo de él un rato cuando recibo una visita. Pero si esa persona me cansa, a los diez minutos me encierro otra vez dentro de mí y le contesto automáticamente. Yo vivo y produzco dentro de mí, todo lo hago dentro de mí, donde tengo un reino vastísimo. Allí tengo mi Isla, mi familia, mi sol. Aparte de eso, yo tengo un sentido bastante cósmico, y me interesa el mundo como tal. Desde cualquier lugar de la tierra en que nos encontremos, dice una frase de Séneca, estamos a la misma distancia de las estrellas. Y a mí lo que me interesan son las estrellas, los planetas. Sé que no viviré para tanto, pero confieso que me encantaría darme una vuelta por Venus o por Júpiter, que son los que están más al alcance de la mano. Pero como decía Lafarge: «En las dulces estrellas no habré ¡llegado a estar». No llegaré a visitar esos planetas, pero sueño con vivir en ellos.

—*¿Son agradables las horas que dedica a la escritura?*

—Muy agradables. Todas mis horas son agradables porque mi vida interior es muy rica. Lo mismo si estoy oyendo música, que si estoy leyendo, mi vida es absolutamente feliz.

—*Traía anotada una pregunta, pero por lo que me ha dicho hasta ahora sé ya cuál va a ser su respuesta. ¿Lo deja satisfecho su obra?*

—Y a te he dicho que ninguno de mis poemas me ha dejado satisfecho. Mi obra me aburre mucho. Además, me molesta, porque después encuentro lo que falta, lo que quise decir y no dije. Es lo que los franceses llaman «el espíritu de la escalera», eso que cuando uno va a decir algo, no dice al pronto todo lo que quería decir y cuando va bajando la escalera se da cuenta de lo que dejó de decir. Yo tengo más imaginación de la que vuelco en mis poemas, más datos de los que pongo en el papel. Por eso es bueno no leer nada de lo que se escribe, porque se mortifica al comprobar lo torpe que uno es.

—*Treinta y cinco años después de haber salido de Cuba, ¿cuál es su balance de este prolongado exilio?*

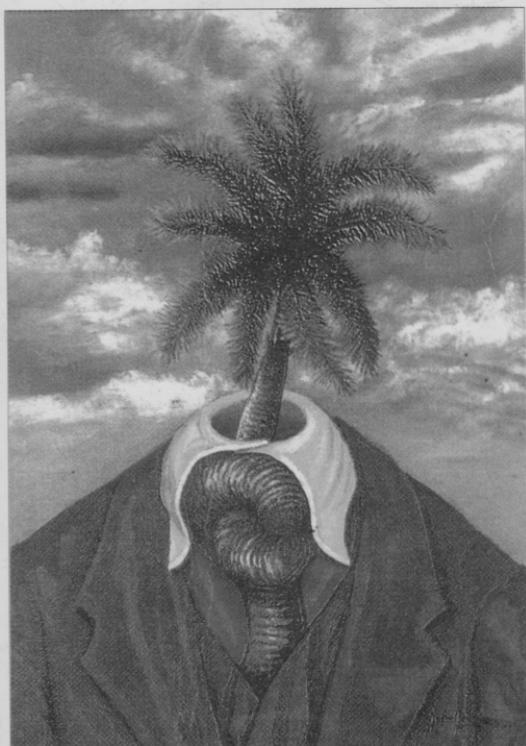
—Yo no siento el exilio como una extrañeza. Es sencillamente un estatus. Te repito una vez más la frase de Séneca: puede ser norte, sur, este u oeste, pero en cualquier punto del planeta en que uno se encuentre, está a la misma distancia de las estrellas. No le echo de menos a nada, no me siento extraño en España. En

el exilio vivo y seguiré viviendo hasta que se me acabe la cuerda del reloj. Da lo mismo vivirlo aquí que en Tombuctú. O, como decía Goethe, me da lo mismo hacer cucharas que cucharillas. Estamos vivos, y mientras lo estemos veremos a ver qué pasa.

Felipe Lázaro / Carlos Espinosa Domínguez .  
Bladimir Zamora Céspedes / Efraín Rodríguez Santana  
Alberto Díaz Díaz / Niall Binns

# ENTREVISTAS A GASTÓN BAQUERO

Prólogo de Pedro Shimose  
Epílogo de Pío E. Serrano



**BETANIA**

Cubierta de la primera edición de *Entrevistas a Gastón Baquero*, con ilustración de Julio Emilio Neira Milián



## Bladimir Zamora Céspedes

(Cauto del Paso, 1952-2016, Cuba). Licenciado en Estudios Cubanos por la Universidad de La Habana y especialista en radio y televisión. Durante su trayectoria ejerció el periodismo y la investigación histórica. Trabajó como asesor de *Semilla del Son* (colección de música tradicional cubana editada en España a partir de 1992). En 1993 coordinó el Encuentro de Son

Cubano en la Casa de América de Madrid y en 1994 representó a la participación cubana en el Primer Encuentro entre el Son y el Flamenco, en Sevilla, ciudad donde se creó en 1997 la Fundación Afrohispanoamericana Ceiba, de la que fue miembro fundador. Fue redactor de *El caimán barbudo*.

Publicó los libros *Sin puntos cardinales* (poesía, La Habana, 1987) y *Ejercicios del corazón* (Madrid, 1988). Es autor de la antología *Cuentos de la remota novedad* (La Habana, 1986) y los *Papeles de Panchito* (La Habana, 1988), compilación de escritos de Francisco Gómez Toro, hijo de Máximo Gómez. Ha sido antologado en *Usted es la culpable. Nueva poesía cubana* (La Habana, 1985), en *Poderosos pianos amarillos. Poemas cubanos a Gastón Baquero* (Holguín, 2013). Es coautor de *Entrevistas a Gastón Baquero* (Madrid, 1998) y de la antología *Poesía cubana: la isla entera* (Madrid, 1995). Sus últimas publicaciones fueron *Una guitarra, un buen amor* (2007) y *Trovadores de la herejía* (2012).

# Mi mayor placer es inventar\*

BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES

*No sabía si podría acometer con soltura un acto tan formal, con alguien que ha tenido la gentileza de aceptarme a lo largo de un lustro como interlocutor de charlas francamente familiares. A pesar de ello, llegué al apartamento madrileño de Gastón Baquero (Banes, 1918) dispuesto a asombrarme como la primera vez de su presencia patriarcal, de su colmena de libros ordenada según el más elocuente capricho, de la pericia que ha tenido para colocar en las paredes de su salita los elementos imprescindibles (Martí, Maceo, la bandera, el escudo, Lezama, su mamá, Lydia Cabrera, Florit...) para crear una prolongación de su Isla, y de ese timbre de voz de incuestionable cubano oriental. Minutos después, gracias a su indulgencia, experimentadísimo periodista al fin, estábamos ya en el forcejeo de las preguntas y las respuestas, como dos que ni se han conocido.*

\* *La Gaceta de Cuba*, La Habana (Cuba), N° 3, mayo-junio, 1994; pp. 44-48.

—¿Nacer en Banes, allá en Oriente, fue bueno o malo para el futuro poeta?

—Será por el amor a mi cuna, pero encuentro que Banes es un pueblo con vocación de poesía. Corrían por las casas las libretas de las muchachas con poemas. Se decían entonces versos por cualquier motivo, a cada rato venía alguien a recitar. Hemos estado oyendo poesía desde que nacimos. Todavía recuerdo poemas de Juan de Dios Peza. En general, eran autores que ahora pueden parecer terribles, pero iban dando una idea del ritmo, de la cadencia, de las sílabas contadas, hasta que el habla misma llegaba a estar marcada por esa cadencia. Nací en una atmósfera maravillosa, porque en mi pueblo la poesía era una aparición cotidiana.

—¿Y en su casa cómo funcionaba esto?

—En mi casa, aunque era muy humilde, también había ese amor por la poesía. Ya he hablado otra vez,<sup>1</sup> con recuerdo cariñoso, de la hermana menor de mi madre. Era una loca por la poesía. Gracias a ella desde muy muchacho he estado con poemas en las manos. Apenas aprendí a leer, me hacía leerle en voz alta los poemas anotados en una libreta, para copiarlos en otra. Era un hogar con mucho amor a la lectura. Era el gran placer de la familia pobre leer poemarios, novelas,

<sup>1</sup> Se refiere a testimonios suyos que aparecen en el libro *Conversación con Gastón Baquero* del poeta cubano, radicado en Madrid, Felipe Lázaro. Este título es de imprescindible consulta para los interesados en el quehacer de Baquero. Apareció en 1987, publicado en España por la Editorial Betania. (Nota de *La Gaceta de Cuba*).

historias... así que en realidad nací en un ambiente muy proclive a la poesía.

Un ambiente en el cual tuve que trabajar para ayudar a mi madre, en cualquier cosa, lo que se presentara. Con siete años, repartía periódicos, comida, ropa lavada en casa.. Las cosas que puede hacer una criatura de esa edad. He hecho de todo. Hasta ropa vendí en el campo con unos judíos. Y me alegra, porque así aprendí muchas cosas.

Claro, y aprendí también lo que pude, siendo muy niño, en un colegio allí en Bañes. Siempre ha habido en la familia humilde cubana el interés por el estudio del hijo, que aprendiera. Mi madre me puso en una escuela socialista, que dirigía el venezolano Rafael Pérez y Pérez. Yo llegaba allí y me dormía, porque trabajaba todo el día, y al llegar al aula por la noche y sentarme, me quedaba rendido. Dormía debajo de un retrato de Pablo Iglesias que estaba en la pared. Lo recordaré siempre. Era una lámina muy grande, donde se veía a Pablo Iglesias diciendo: «Esto acabará con aquello», y señalaba a un tren que venía por la línea y un cura montado en un burrito que no dejaba pasar el tren. Los muchachos entonces hacían bulla a mi alrededor, y el maestro, muy cariñoso, siempre les decía: dejen a Gastón que duerma, está cansado porque trabaja.

—*¿Cómo se da en usted la conciencia de que es poeta?*

—Se dio espontáneamente. Como nace una flor en una planta. Algo que nadie exactamente sabe cuándo aparece, pero lo cierto es que nace de ahí adentro, de

la planta. Sin saber cómo se hacía un verso, empecé a escribir unas cositas, que a mi tía, que era mi guía, mi mentora, le parecían más o menos poéticas. Recuerdo algunas de aquellas cosas escritas de muchacho, en las cuales encuentro la semilla de lo que hago actualmente. Hablaba en una del parque de mi pueblo, con sus cuatro laureles y el busto del patriota; pero yo entonces le añadía más. Con mi imaginación hacía venir ancianas al sitio. Construía un escenario y sobre él un pequeño drama. Luego he hecho dramas mucho más largos, pero es la misma sustancia. El deseo de completar lo que me rodea, añadir lo que yo creo que falta, o lo que me gustaría ver allí. Eso ha sido, creo yo, el impulso inicial de la poesía en mí.

—*¿Cómo ocurre su llegada a La Habana?*

—De Banes, sin ir a ninguna otra parte, vine para La Habana. Mi padre, que estaba separado de mi madre, vivía en la capital. Quería que estudiara en mejores colegios y me trajo con él. Cambié mi vida. Dejé de ser el muchacho trabajando en la calle todo el día para, con doce o trece años, ponerme a estudiar en un colegio habanero.

Fui a vivir con él a la Plaza del Vapor, por Reina y Galiano. Ya no existe, pero entonces se conservaba como una de aquellas plazas construidas por los españoles. Era un lugar de mucho movimiento. Había comercio y establecimientos varios. En el centro estaban todo el día los yerberos. En toda la parte baja de la plaza se asentaban familias más bien pobres. Allí tenía mi padre lo suyo. Aunque tenía un

empleo en el Estado, como telegrafista, no llegaba a clase media.

—¿Y a La Habana vino ya con la idea de que era poeta?

—No. Nunca, ni en ese momento, ni después, me lo propuse. Estando en la Universidad fue que tuve que admitir que acababa de hacer un poema. En una clase de química escuché las palabras —las sales— rejalgar y oropimente, y se me ocurrió que eran una pareja. Hice una fábula contando el amor entre ellos. A partir de ahí arranqué y, después, cada vez que he tenido ganas, escribo un poema. Casi siempre es una transfiguración de lo que tengo delante, para arreglar a mi modo el mundo. Por eso le llamé a mi libro recopilatorio *Magias e invenciones*. Hay un pequeño acto de magia en escribir, y además, mi mayor placer es inventar. He inventado tantas cosas, que no sé a veces lo que es realidad y lo que es invención.

—Hábleme de la aparición de sus primeros cuadernos en 1942.

—Con eso tuvo mucho que ver, como con otras cuestiones del período de *Orígenes*, un hombre a quien se ha olvidado demasiado, el poeta chileno Alberto Baeza Flores. Actualmente vive en Estados Unidos. Llegó a Cuba como empleado de la embajada de su país y se enamoró de la Isla. Nos transmitió, se puede decir, su pasión por la poesía. A mí, por lo menos, me trajo la noticia de que existían Vallejo y Rilke.

El primer fascículo de poemas míos que se publicó, un poco grande de tamaño, gris me acuerdo, titulado

precisamente *Poemas*, nos lo hizo Serafín García, en su imprenta de la calle San Miguel. Nos cogió mucho afecto a Alberto y a mí. Cobró muy poco por aquello. No recuerdo cómo se reunió el dinerito, pero serían unos quince pesos, porque Serafín hacía aquellos trabajos por cariño. Allí, en ese cuaderno, está un poema que no he vuelto a ver más. Se llama «¿Qué pasa, qué está pasando?»: «¿Qué pasa, qué está pasando siempre debajo del jardín / que las rosas acuden sin descanso...». Era preguntándose sobre cómo, de esta tierra tan oscura, brota esa rosa tan maravillosa. Ésa era la idea. A veces me pregunto, ¿servirá el poema aquél o no servirá? Tengo mucho miedo a las cosas inéditas o publicadas hace mucho. Ahora mismo me han avisado de la aparición en La Habana de unos textos míos inéditos y estoy horrorizado hasta que los lea. No sé si son buenos o no. Con aquel poema de la rosa y otros más que se han perdido, me asalta la misma preocupación.

Uno ha escrito tanto.. Hice una «Oda a las formas lunares» y tampoco sé dónde fue a parar. Creo que nunca se publicó y me parece que se la regalé a Cintio, no sé. Echo de menos otro poema porque uno quiere más lo que echa de menos que lo que tiene. Se llama «Teoría de la línea y de la esfera». Me gusta mucho por el título y todo. Se publicó en *Grafos* y hace mucho no lo leo. Tal vez por ser un querido ausente, tengo la impresión de que se trata de un texto bastante interesante. A lo mejor lo vuelvo a tener delante y me decepciona, pero mientras tanto tengo ese corcominillo, como decimos los guajiros.

—¿Cuántos ejemplares se editaron de Poemas?

—No tengo una idea precisa. Serían cien, como mucho. Lo mismo sucedió con *Saúl sobre la espada*, impreso también por Seraffín y al cuidado de Baeza. Era más bien lo que llaman una plaquette.

—¿Por qué desde esa fecha y hasta 1959, usted no vuelve a publicar libros de poemas en Cuba?

—No sé explicarme por qué. Será que no me interesaba. Te parecerá extraño, pero a mí nunca me ha cautivado la idea de recoger los poemas en libro. El libro siempre tiene algo de sepulcro. El poema debe vivir de una manera más libre, por eso he preferido la publicación de textos sueltos por aquí y por allá. Ahí tengo... por Cuba debe haber en revistas varios poemas sueltos. Recuerdo otro titulado «Que contrahace el giro de su mano». Lo escribí después de escucharle al famoso guitarrista español Sainz de la Maza, la pieza «Que contrahace el arpa de Ludovico». Está publicado en algún lado, lo mismo me sucede con aquel que llamé «Dafne».

—¿Es verdad que el ejercicio del periodismo lo alejó de la poesía?

—El periodismo desgasta mucho, y más el que yo hacía. Lleno de responsabilidades, de compromisos de trabajo. La verdad, es incompatible la labor de horas y horas diarias de periodismo, con la escritura de la poesía, que siempre es el producto de un largo ocio, de un reposo interior, de una contemplación. El

poema nace por muchas vías, pero necesita silencio, aislamiento, tranquilidad, soledad. Necesita muchas cosas un poema, muy difíciles de reunir para un periodista.

Sí, por supuesto, he escrito muchísimo menos de lo que pude haber escrito, debido a mi larga dedicación al periodismo —se ríe con picardía—. Posiblemente los lectores han ganado con eso.

—*A estas alturas, ¿le sigue pareciendo que periodismo y poesía son antagónicos?*

—No me atrevo a decir eso, hay casos por ahí de poetas muy importantes que hicieron su lírica pareja a su periodismo. No son antagónicos por cuestiones culturales, sino por la cantidad de tiempo demandado por cada cual. Ya te dije mi experiencia. Hay quien dice que volví a la poesía cuando me vi liberado de mis obligaciones en el periódico, al venir a España como exiliado. Es posible. Tuve entonces mucho tiempo para rumiar la soledad, falta de trabajo y de otras cosas. Esa situación me hizo rebrotar, como un jardín que estuviera mucho tiempo tapado, unas plantas que se mantenían ocultas, y con esta situación, de pronto volvieron a florecer.

—*¿Qué tal si me permite regresar con usted a La Habana de los años cuarenta, y me ofrece su versión sobre la formación de Orígenes?*

—Para mí fue un milagro el descubrimiento de la poesía de Lezama. Me encontré por la calle con una revistita llamada *Compendio*. Y ahí había un poema

titulado «Discurso para despertar las hilanderas». Con poco menos de veinte años, leí ese poema y me provocó una verdadera revolución interior. Entre otras cosas, porque advertí que era un poeta cubano, habanero. Con las teorías spenglerianas que me había tragado, tenía la idea de que no se podía producir en Cuba, dado el nivel cultural, una poesía de esa clase.

Aquello me impresionó mucho. Busqué con mil trabajos su dirección, la encontré y le escribí. Una carta pedante, tremenda, y comenzamos a intercambiar correspondencia, ahí dentro de la misma Habana. Ya él vivía en Trocadero y yo en Virtudes 880, entre Soledad y Oquendo, a muy poca distancia entre los dos. Cuando lo conocí me impresionó más, parecía que aquel hombre había nacido erudito. Es más, cuando yo preguntaba por él, antes de localizar su casa, a gente vieja de la ciudad: «Oiga, ¿usted conoce por aquí a un señor que se llama José Andrés Lezama...?». Hasta que uno me respondió: «¿Quién, estante con patas?». Porque ya le decían, vulgarmente, en el barrio, estante con patas. Había leído tanto, y sabía tanto, que tenía a la gente aterrorizada.

Establecimos una relación propia de la juventud. Eso se ligó con la Universidad. Allí yo estudiaba ingeniería agronómica, que no tiene nada que ver con las letras, sin embargo, siempre estaba metido en la Facultad de Filosofía. Asistía a clases, a conferencias y conversábamos con frecuencia. El comenzó a sacar la revista *Verbum*, gracias a Roberto Agramonte, el decano de Derecho, que la pagaba. Recuerdo incidentalmente que Lezama nunca le pidió colaboración.

Me atreví un día a decirle: «Maestro, ¿por qué usted no le pide colaboración a Agramonte?». Y me contestó: «No, ese señor no colabora aquí, porque no tiene nada que ver con nosotros». Y era quien pagaba la revista, pero bueno... era el carácter de Lezama.

—*Entrando en este tema, Gastón mismo va marcando pautas para seguir de un punto a otro por los desfiladeros del monólogo.*

—En *Verbum*, publiqué los poemas «Color en duelo» y «Pasión bajo el techo del mundo». Tenían mucha influencia de Aleixandre y del surrealismo. Creo que también publiqué algo sobre Lorca. A propósito de la revista, se fue nucleando un grupo de personas. Primero llegó Guy Pérez Cisneros, que ya era amigo de Lezama y tenía una gran formación cultural francesa. Su saber y su cariño nos sirvió de mucho. Gracias a él leí autores que hasta entonces no conocía.

A partir de este momento, casi de manera automática van sumándose gentes. Lezama era una especie de imán y atraía a los demás como si fueran limallas de hierro. Así apareció Justo Rodríguez Santos; muy poco después el padre Gaztelu, que estaba en los últimos tiempos de su carrera sacerdotal y escribía una poesía del interés de Lezama; otro muchacho, Oscar Rodríguez Feliú, que luego dejó de escribir y no sé dónde se ha metido.

En estos días que tanto se habla del asunto, me interesa volver a decir mi opinión. Siempre me he opuesto a esa idea que mucha gente tiene de *Orígenes* como si hubiera sido una especie de logia. Según algunos,

teníamos unos rituales, dábamos unas misas... incluso ese muchacho, Reinaldo Arenas, que tenía una imaginación un poco desatada, un día miró —dijo— para adentro de casa de Lezama, y reconoció a un poeta arrodillado en medio de la sala rezando, cosas de esas... Se ha hecho ahora filosofía muy complicada, se llega hasta lo abstruso, se ha llegado hasta el ridículo, como pasa siempre con las interpretaciones *a posteriori*.

Por el hecho natural de las cosas de cada día es que nos reuníamos, conversábamos, cambiábamos libros, pero no teníamos una conciencia de grupo, y muchísimo menos de grupo con una doctrina común. Nunca nos imaginamos que estábamos haciendo el preludio del sueño de Martí, ni nada de eso, estábamos haciendo lo nuestro. Lo que había que hacer por cada uno, lo que nos gustaba hacer. Ahora veo interpretaciones que a veces me dan risa, y otras me enfurecen, porque llegan demasiado lejos en su fabulación.

Nos unía, claro está, la literatura y sobre todo la magia y la fascinación de Lezama, a pesar de que su carácter de entonces era más bien contrario a las asociaciones, era un carácter muy fuerte. Parece que cambió con la Revolución. Oigo hablar del Lezama posterior al cincuenta y nueve y me quedo maravillado. Se volvió, según parece, muy permisivo. Antes era de una intolerancia tremenda en literatura. No trataba más que a ciertas personas, casi todas de fuera de Cuba.

Creo, sin embargo, que salvó su obra gracias a ese carácter. Le permitió aislarse, escaparse de ciertos círculos de amistad y de tonterías, de los falsos

elogios de la llamada vida literaria, negativa en todas partes y en cualquier época. Te digo, por aquella forma de ser de él, una vez más que otra, personas normales al fin, salíamos peleados. Pero eso no impedía, en esencia, nuestra voluntad de coincidir, sobre todo a partir de *Verbum*, donde estaba también René Villamovo que era el director. Tuvo mucho que ver en ese asunto la directiva estudiantil de Derecho, personas como Lozano, no el escultor, sino el otro, que procedían de allí.

Concluida *Verbum*, Lezama pasa a hacer, junto a Guy Pérez Cisneros, *Espuela de Plata*. Yo considero que es realmente la revista definitiva. No la definitiva, pero sí la definitiva del grupo y de todas las tendencias. Lo que nos acercó más y nos dio un lugar común de encuentro. Le doy una importancia muy grande y la recuerdo con mucho cariño.

—¿En qué momento aparecen Fina, Cintio, Eliseo...?

—Casi al final de *Espuela de Plata*. No recuerdo cómo conocí a Cintio, en cambio fui yo quien se lo presentó a Lezama. Después conocí a Eliseo. Y gracias a mi amigo Augusto de Castro, conocí yo a estas simpáticas e inteligentes muchachas que vivían en Neptuno, casi esquina a Águila. A Fina y Bella. El ambiente de ellas contribuyó mucho al espíritu de *Orígenes*. Lo que no sé es cuándo aparecieron por allí Cintio y Eliseo, para luego acabar siendo matrimonios, atados con el lazo de la poesía.

—Ya me ha dado usted su visión desacralizada del grupo, pero en cuanto a literatura, ¿tenían certeza de que estaban haciendo algo de signo estético diferente?

—Bueno, sí, cada generación hace cosas diferentes. Sabíamos que nuestros poemas ya no eran los mismos de Guillén, Ballagas o Florit. La natural sucesión de las generaciones. Cada una trae novedades de estilo, influencias distintas, modas extranjeras nuevas. En ese sentido sí, nosotros no nos sentíamos dentro de los grupos anteriores.

—*A usted, entonces, como joven poeta, ¿cuáles eran las manifestaciones de la cultura cubana anterior que más le interesaban?*

—Dejando a un lado lo de joven poeta... Era un joven cubano interesado por mi cultura. Para suerte mía, he tenido siempre un gran respeto por lo que han hecho los demás. No dejaba de haber en mi generación personas irreverentes con los poetas anteriores. Siempre me oponía a esa actitud, y les recordaba que todos esos poetas son nuestro origen, nuestra fuerza. Gracias a lo que ellos hicieron, podemos hacer algo hoy nosotros. Tengo mis preferencias personales como todo el mundo, pero el conjunto de la cultura cubana me encanta, siento veneración por ella.

—*¿Incluyendo a la cultura popular?*

—Le tengo un poquito de miedo a la palabra popular, porque se usa mucho como un distinguo político. No, lo popular es el pueblo. El pueblo somos todos. Nunca pude aceptar esas divisiones de lo culto y lo inculto. La música popular y la música no sé qué. Eso no me parece serio. He sido siempre muy consciente, y creo que no me queda otro remedio que ser consciente, de mi pertenencia al pueblo cubano. Si debido al gusto

literario, vocación o estudios, uno prefiere cierta forma de decir las cosas, eso no te aísla del pueblo. Tal vez te aleja de lo populachero.

Me atrevo a decir, aunque sea citándome a mí mismo, que un poema como «Testamento de un pez», es enormemente popular. Un hombre anda paseando por el malecón, ve un pez y se emociona con lo que dice el pez poco antes de morir. Lezama mismo es un poeta cabalmente pueblo cubano, habanero entero. Ah, su estilo no es popular, en ese sentido limitado del término. Pero es pueblo cubano, como cualquier otro. Gracias a Dios que tenemos un pueblo al que pertenecemos y que nuestra ánima esencial es pueblo.

—*¿Cuál es el Madrid que Gastón Baquero se encuentra? ¿Cómo se abre paso en esta ciudad?*

—Esto no lo he pensado nunca concretamente. Ten en cuenta que a Madrid, antes de llegar como exiliado, había venido seis veces. En 1959 mi impresión fue la misma de otras oportunidades, la que conservo hoy. Es una ciudad que me encanta, maravilla de ciudad. De no estar en Cuba, aquí es donde prefiero estar. Lo cual no quiere decir que en términos literarios haya hecho vida madrileña. Aquí tampoco he sido asiduo a reuniones literarias. Creo que una de las grandes desgracias de España está en la pérdida de tiempo en los cafés. Los escritores despellejándose unos a otros. He conocido a quienes escriben, pero siempre me he mantenido apartado.

Tampoco aquí he sentido un ambiente hostil. A pesar de que el momento no era favorable para mí,

porque se me veía como a un señor que no era amigo de la libertad, saliendo al exilio cuando comenzaba la Revolución, lo cual me cerró muchas puertas; emprendí aquí una vida normal. Inicié mi trabajo en el Instituto de Cultura Hispánica y allí precisamente muy pronto Rafael Montesinos me invitó a leer en su tertulia.

—*Y en cuanto a escribir poesía, ya me ha comentado usted que ciertamente al llegar aquí, habiendo dejado el rigor diario del periodismo, se le reabrieron las posibilidades de ser un frecuente cómplice del género.*

—Sí, al llegar me mudé para un apartamento de la calle del Valle de Súchil. Allí hice muchos poemas. Hay incluso uno muy textual, a partir de la vista desde mi ventana a una plaza que hay en los bajos. Se llama «El parque, los niños y otra vez la muerte», o algo así. Hay varios, sobre todo los que denominé sencillamente *Poemas escritos en España*. Me invitaron a publicar en varias revistas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, que dirigía Luis Rosales, y *Poesía*, al cuidado de José García Nieto. Ya en 1966, con toda la producción poética creada en España, me invitan a publicar en la Colección Adonais, y aparece el libro *Memorial de un testigo*.

—*En 1984 aparece Magias e invenciones, bajo el rubro de las Ediciones Cultura Hispánica, del Instituto de Cooperación Iberoamericana» ¿De quién es la iniciativa?*

—Fue de Pedro Shimose, poeta boliviano residente en Madrid, que ganó el Premio Casa de las Américas

hace años. Fue idea suya sacar a la luz esa especie de poesía completa del señor Baquero.

—*Al final de su introducción a Magias e invenciones, el texto que se titula «Al final del camino», usted escribe: «Gracias a todos ellos — se refiere a varios compañeros y amigos— reúno estos poemas. Para que queden recogidos cuando muera. Para nada más». ¿Pensaba de verdad entonces que estaba a punto de darle la patá al enyaguao?*

—Sí, yo puse delante una especie de prólogo con ese título porque me gusta dramatizar. —Echa una carcajada—. Además, siempre hay que dramatizar, por si acaso. Lo cierto es que, sin contar esos poemas de momento perdidos, en esa fecha venía a ser la más abarcadora recopilación de mi poesía. Claro, después he seguido dando martillazos.

—*Fruto de ese martilleo es la aparición, en 1991, del libro Poemas invisibles.*

—No tenía yo mucho interés en publicar otro poemario pero el amigo Pío Serrano me pidió un libro para su nueva editorial Verbum. Le puso así, por el *Verbum* nuestro de allá. Lo pensé bien y aproveché la posibilidad para dedicar un cuaderno a todos los poetas cubanos, estuvieran dentro, o fuera de la Isla. A mí me duele esa dicotomía, esa separación; eso de creerse que un escritor cambia de calidad o gana calidad, según esté o no esté en la Isla. Hay magníficos poetas, tanto fuera como dentro.

—*La Editorial SIGNOS, de España, le ha publicado en 1992, una Autoantología comentada. ¿Cómo pudo, en menos de cien páginas, colocar sus textos líricos mejores?*

—No, ya dejé claro en la introducción de ese libro que allí no están «ni mis mejores ni mis favoritos poemas». Aparecen aquellos en los cuales creo ver, a lo largo del tiempo, una línea coherente con mis aspiraciones estéticas en poesía. Con todo y la explicación, varias personas me han reprochado la falta de no sé cuántos textos. Cintio mismo me regañó por haber excluido «Palabras escritas por un inocente en la arena» —el más conocido de cuantos poemas están contenidos en mi cuaderno inicial de 1942—. A estas alturas, a mí me parece poco poético y él cree que es un texto inamovible.

—*¿Se podría decir que en varios poemas de su último libro publicado, ya se siente cerca de sus mayores aspiraciones estéticas?*

—No, no. No he alcanzado nada de eso. Ésa es mi pena. Posiblemente la culpa fue mía. Leí demasiada teoría de la poesía cuando era joven, y me formé una idea de lo que es la poesía, tan grande, tan sublime, que nunca he podido materializarla. Claro, tengo preferencia por algunos textos, por ejemplo, el poema «Marcel Proust pasea en barca por la Bahía de Corinto», el cual me parece cerca de lo que me gustaría a mí que fuera la poesía. De ahí para arriba.

—*Entonces, ante la tonta y tradicional pregunta de si se siente realizado en materia de poesía, ¿qué diría?*

—Ah, no, yo me siento en camino de realizarme. No he alcanzado una meta, sigo en camino. Mi ideal es estar en camino. Es ascensional la vida. Como una gran escalera que se va subiendo. Cada vez un pedañito nuevo, una nueva visión a perseguir, una nueva ilusión.

*—En los tiempos que corren, no son pocos los que postulan la posibilidad de un mundo en el cual desaparezca paulatinamente la expresión de identidad de las naciones. ¿Qué posibilidad cree usted que tiene la cultura cubana de preservar nuestra singularidad?*

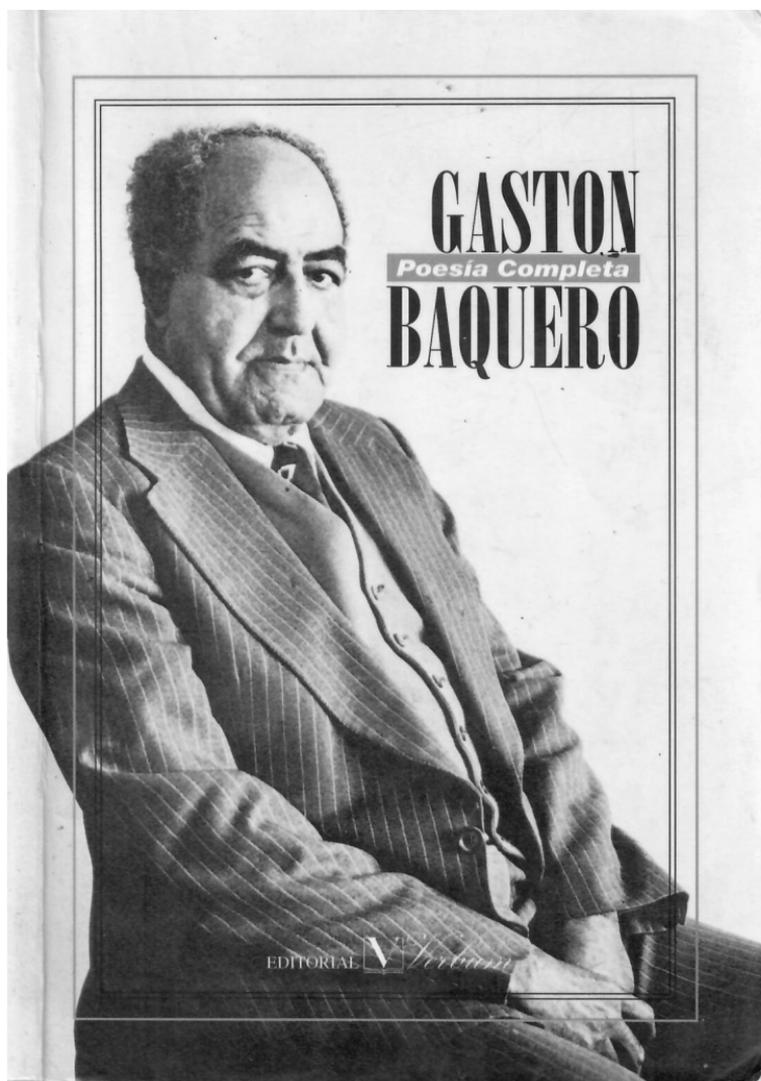
—La cultura cubana será un guardián de nuestra singularidad. Hay esa tendencia a hacer demasiado homogéneo al mundo. Una cosa es la unidad del género humano, una cosa es la confraternidad universal, saber que todo eso es maravilloso, y otro poner en peligro la individualidad. Pero podemos estar seguros de que la identidad cubana no se va a perder. La presencia de Cuba en el mundo —no solo por razones políticas internacionales, que se ha vuelto un centro de interés—, en función de su existencia en sí, su personalidad de todo tipo, y concretamente su personalidad literaria, ha alcanzado tan altos niveles, que ya no tendrá marcha atrás, no puede ser borrada. Tengo una gran fe en la acción de la poesía, y en eso tenemos los cubanos de todos los tiempos, pero concretamente los de ahora mismo, una gran cantera. Por eso nada más confortante que reconocerse alarife de la casa de la poesía cubana, que está cada día más alta, más limpia, más luminosa, y lo seguiré estando.

—*Entramos en la cercanía del centenario de la muerte en combate de José Martí, ¿qué papel cree usted que le corresponde a él jugar en este sentido de preservar nuestra identidad?*

—Mira, la vigencia de Martí crece con los tiempos. Parece una frase hecha, pero es rigurosamente cierto. La vigencia de este hombre, no solo sobre Cuba y lo cubano, sino en todo lo americano, va creciendo. Creo que el centenario de su muerte nos va a servir, entre otras cosas, para acentuar esa proyección internacional e internacionalista de Martí, y sobre todo para que se vea la vigencia de este hombre en el presente cubano. Martí está en todas partes, en todas las bocas. Casi podemos compararlo, aunque parezca blasfemia o irreverencia, con la presencia de Cristo entre los cristianos, que está en la boca de todos ellos. Cristianos buenos, cristianos malos, cristianos hipócritas, cristianos sinceros; pero la presencia de Cristo está ahí, como la de Martí. Todos soñamos con Martí, hablamos de él, relacionamos el resto del mundo con él; porque la dimensión del pensamiento suyo es tan gran de que desborda las ideologías, las banderías, los personalismos, todas esas pequeñas cosas, que en definitiva no son nada, a la luz de este hombre, cuya sustancia maravillosa, derramada con su vida y con su muerte, es cada vez más presente y poderosa.

—*Antes de dejarlo quiero preguntarle si cree que es cierto que Gastón Baquero es un desconocido para los jóvenes poetas cubanos.*

—Sé que no soy un desconocido para los jóvenes poetas cubanos. Estoy emocionado, realmente estremecido, aunque sé que no es cosa de un instante, sino de mucho tiempo, por ver el interés, el cariño, la atención, con que tratan incluso mis poemas antiguos y toda mi persona, la gente joven de allá. Recibo poemas y cartas de los lugares más lejanos de Cuba. Sea por el tiempo llevado ya sobre los hombros, o porque siempre el pasado se convierte en una luz para la juventud... Lo cierto es que se me valora hoy como nunca antes. Ni dentro, ni fuera de Cuba había ocurrido algo semejante. Pero donde más se me aprecia, donde más se me quiere, que es lo que me importa a mí, es en Cuba.



Portada de *Poesía Completa*, de la Editorial Verbum.  
Foto de Jesse A. Fernández



## Efraín Rodríguez Santana

(Palma Soriano, Cuba, 1953). Ha publicado los libros de poesía: *El hacha de miel* (1980), *Vindicación de los mancebos* (Editorial Letras Cubanas, 1983), *El zigzag y la flecha* (Ediciones Unión, 1987), *Conversación sombría* (Ediciones Unión, 1991), *Otro día va a comenzar* (Editorial Verbum, Madrid, 2000), *Arqueros* (Ediciones Unión, 2000), *Un país de agua* (Diputación de Cádiz, España y Letras

Cubanas, 2003) y *Máquina final* (Lumme Editor, Sao Paulo, 2009). Las antologías poéticas *La patria sonora de los frutos*, de Gastón Baquero (Letras Cubanas, 2001) y *Ángel Escobar, el escogido*, (Editorial Betania, Madrid, 2001). Las novelas *La mujer sentada* (Letras cubanas, 2002) y *La cinta métrica* (Ediciones Espuela de Plata, Renacimiento, España, 2011; Lumme Editor, Sao Paulo, 2012 y Ediciones Unión, 2015).

# La poesía es como un viaje\*

EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA

*Desde hace ya un buen tiempo vengo compartiendo con el poeta Gastón Baquero tardes que se han inscrito para mí como inolvidables. Realizo un estudio de su obra poética y ello me ha permitido adentrarme, digamos, en las primeras estancias de sus recintos más confiables. Como es bien conocido, él observa y escucha con finísimo oído los rumores y el estruendo de lo que lo rodea, y la amistad le asiste con frecuencia y admiración desde las partes más inimaginables del planeta tierra.*

*Su natural capacidad de incisión, su sentido de la equidad, la manía de buscar aquel ángulo inédito de cualquier tema que caiga en sus manos, lo singulariza, lo extraña, lo hace apetecible a la inteligencia y la música de la comunicación.*

*Es así como yo he descubierto a Gastón, en el privilegio de la otra cubanía no contaminada de etiquetas espurias. Y es así, que por razones muy profundas, yo,*

\* *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madrid (España), N° 2, otoño, 1996; pp. 6-13.

*que provengo de una Cuba presente, he descubierto, gracias a él, otros miradores, otras dimensiones de la insularidad que nos empapa y a veces nos enceguece.*

*Asistir, como buen oyente, a la disección de personajes de inmensa valía, a trozos de nuestra historia que se han desdeñado por desidia, a sarcasmos amorosos, a puntillosas reiteraciones de los hechos que nos fueron vedados, ha constituido el imprescindible reconocimiento de cuánto nos espera por recomponer.*

*Dentro de ese reconocimiento se yergue la poesía de Gastón Baquero, desafiando la sonoridad universal, buscando el espacio que le pertenece, al lado de José Lezama Lima, Dulce María Loynaz, Eugenio Florit, Eliseo Diego, Cintio Vitier o Fina García Marruz. Allí se encaja para hablar de sus «cien mil fugas mentales» y para esbozarnos otras aristas de la invención.*

*Y es precisamente esta entrevista, un modo de entender la poesía, la propia y aquella que ha sido una forma de revelación en su vida. Con inefable objetividad se conversa de sí mismo y los de más, sin dejar resquicio alguno a la complacencia o a las buenas maneras laudatorias. Es exacto y avizora un mundo mejor preparado para el ejercicio de la creación. Estigmatiza y abre una brecha para la meditación de nuestro tiempo, como si estuviera sintiendo siempre la necesidad de volver a empezar.*

*Con Gastón Raquero, con su obra, seguiré conversando acuciosa mente, como ya lo hacen «los poetas que llegan y seguirán llegando».*

## La adanización de la palabra

Siempre, periódicamente, cada ser humano, generación, raza, pueblo, tiene una manera de acercarse o alejarse de Dios. Siempre se repite eso, porque en el fondo no hay más que un solo episodio en el mundo, que es el del Paraíso, Caín, Abel, Adán. Volvemos a los orígenes, estamos en el origen, reiterándonos. Exactamente lo veo como un señor que se libera de lo que le rodea: antecedentes, historias y recuerdos, inclusive enseñanzas, para volver por sí mismo a empezar la historia del universo dentro de él. Es bueno reencontrar el mundo, y entonces él vuelve a pensar, digamos, en la primacía del mundo a través de las palabras que va descubriendo. Por ello, el gran ideal de todo poeta, se supone que es llegar a construir su propio lenguaje. Hay poetas que no tienen palabras muy nuevas, sin embargo, poseen una manera. Lo ideal es encontrar el vocablo personal, propio. Los grandes poetas son dueños de un idioma exclusivo, ese es el caso, por ejemplo, de Vallejo. Ya hemos explicado muchas veces cómo Vallejo entra en el lenguaje, no solo digamos de peruanidad, sino de vallejidad, que es lo que le da singularidad a su poesía. Porque puede pasar que dos o tres poemas sean casi iguales en autores distintos; si, pero cada uno de ellos ha encontrado palabras y modos de decir, que es lo que lo convierte en personal.

El poeta viene a ser como un Adán ante el universo y va bautizando el mundo con sus signos. Pues, ya tiene usted ahí un productor, un creador, un poeta. Cada hombre supone que puede hacer como un Dios,

como un Adán; de ahí esa idea que a mí me gusta mucho de la adanización de la palabra.

### Poner en claro

Bien, creo que uno es de todas maneras contemporáneo, no puede evitarlo. En el mundo actual, el que me tocó vivir, cuando yo aparezco, digamos, por la puerta de la poesía, la voz para mí más importante, más reveladora fue la de Eliot, puesto que halló un modo tan distinto de decir las cosas, una manera de hablar del yo, que no es la del romanticismo, del yo enfermizo y personalista, ése que habla de sí mismo permanentemente; no, sino del ser humano, del ser. Eliot es el gran poeta del ser, no diré que enloquecido, pero sí confundido por el universo que lo rodea, rastreando con bastante dificultad sus caminos y sus catarsis. Cuando él abre la boca y empieza a comentar se está liberando de muchas cosas, al tiempo que explica un mundo muy difícil de entender. Entonces yo creo que sí, que la poesía es una herramienta de trabajo.

En mi situación no es que escriba poemas para explicarme el mundo, sino que con ellos descubro la forma más concreta, más clara de expresar una idea, un entendimiento del mismo, una noción de las cosas. Nunca diría una inspiración, no creo en eso de la inspiración, sino en la búsqueda de la explicación de lo que me rodea, del ser que está ahí, cómo se manifiesta ese ser relacionándose con el mundo y expresándose.

En ese sentido, pienso que mis poemas tienen algo que enunciar, porque son, vamos a decirlo con una

frase antigua, «el mensaje de mi verdad personal», es decir, en cada poema de uno está la persona completa y lo que la persona es, inclusive en el poema que parezca más alejado, más trivial. Todo lo que el hombre hace tiene la huella completa del hombre. Uno no puede nunca separarse de su sombra ni de su ser, y el ser se expresa a plenitud, con totalidad. Cada minuto de nuestra vida, cada segundo, es un sumando y un resultado de toda nuestra existencia. Todo lo que hemos vivido está vivo en cada segundo que vivimos. Aquí entramos en un punto que vale la pena revisar un poco; se trata de lo que hemos llamado biográfico, por una parte, y confesional, por otra; lo que se llama creador. Es decir, todo lo que el hombre hace es biográfico, cada gesto de la mano, cada idea que surge, cada palabra que brota de los labios, pues llena completa la vida de uno, desde que nació y quizá desde antes, hasta que muera. El yo está siempre íntegro en todo eso. Por lo tanto, me parece obvio, y por eso huyo de la poesía del puro yo, de esbozar las cosas personales que están ya contadas, que están implícitas. Buscamos otra cosa, lo que puede añadir la imaginación, es decir, el yo que usted añade al yo de la naturaleza suya; lo que usted añade, busca, crea, lo que usted inventa.

Me gusta pensar en mis poemas sencillamente como un acta notarial de las cosas que he visto y sentido en el mundo, o que veo y siento. La manera que tengo de contarle a los demás y quizá a mí mismo lo que se me ha ocurrido, que me ha ocurrido, porque puede ser que te haya ocurrido a ti o que se te haya ocurrido, las dos cosas. Es lo que puede hacer la poesía: poner en claro esa sensación o esa novedad,

ese añadido que tú le pones al mundo tuyo, puesto que se supone que el hombre es el único ser viviente que puede añadir cosas.

### Primacía de lo bello

La poesía es una penetración en la sustancia del universo. Tienes que entrar rectificando mucho lo personal privado. Si esa manera, que es un poema ahora distinto, puede ser bella, mejor. Se supone que en la poesía interviene, aparte del elemento filosófico, ontológico de la averiguación, la búsqueda de la belleza. No solo basta que sea ontológicamente valiosa, sino que además ha de ser bella. Y ese es el problema de la poesía, uno de los problemas ante los cuales yo me he enfrentado y me sigo enfrentando.

Si no hay ritmo no hay belleza, si no hay armonía no hay nada. No sé si realmente en mi poesía está todo lo bello que yo hubiese querido. En realidad, me molesta mucho mi tendencia a lo bonito. Lo bonito no es lo bello propiamente dicho. Tengo una tendencia a veces a lo bonito porque es más cómodo, es más fácil. Uno no se exige nunca bastante y en lugar de buscar lo bello muchas veces se conforma con lo bonito.

Nunca me he enfrentado de veras con una poesía más fuerte, más terrible, es decir, la poesía fea, la poesía capaz de lo feo. Ese es un tema que está por desarrollar todavía. Ha habido en ciertos poetas norteamericanos de estos últimos tiempos, una búsqueda de soltar los ropajes de lo que llamamos hermoso lírico, para hallar el poema desnudo, puro en sus huesos, los huesos siempre son bastantes feos. A mí esa

idea me seduce mucho. Reconozco que por debilidad de mis fuerzas para trabajar, para producir algo, no soy capaz de enfrentarme con lo feo, No, no me gusta. Tendría que haber aprendido desde hace mucho rato, lo bello que puede ser una cosa fea y lo feo que puede ser lo bello, y sin embargo, ya no tengo tiempo de hacerlo.

No es que me sienta frustrado en el sentido de decir yo he fracasado en la vida, no, no, eso es una tontería; he hecho lo que he podido, pero que no es lo que hubiera querido, ni lo que soñaba, ni lo que pienso que es la gran poesía. La gran poesía tiene que ser una creación muy fuerte y libre, sin temor a ninguna frontera, ni de ética, ni de estética. Me he sentido prisionero de mi manera, mi vocación, mis costumbres. Como decía Ortega, «vivir es caer preso en un contorno inexorable», y yo he vivido como todo el mundo en un contorno inexorable que no me ha gustado nada. Tenía que haber sido un poquito más libre y romper. Espíritu de ruptura es lo que me ha faltado y me sigue faltando. A mí me da mucha pena no haber hecho la poesía que yo realmente apreciaría más: de ruptura, el gran himno, el gran grito, la poesía en grande, en una palabra, sin prejuicios, sin trabas, sin lastre.

### Observar desde la música

Lezama, que tenía esa manera de ser bastante exigente, me dijo una vez: «Lo malo de usted es que escribe con el oído. Yo escribo con el ojo, porque el verso ha de caer del ojo como una gota de resina». A mí esa definición me parece maravillosa. Creo que sí, que el

verdadero gran verso debe ser como un diamante que cae hecho ya sobre la tierra. Pero no es mi caso, nunca le he dado tiempo a mis versos para ser gotas de resina, la sonoridad me ha arrastrado y tengo muchos poemas que son puramente musicales. Yo he escrito con el oído. No es que sea un defecto, porque cada uno tiene su manera de expresarse. Él era más bien un ojo en el universo y yo soy un poco un oído. Sí, tengo cierto sentido de la música y casi todo lo observo desde la música. Cuando yo no cierro un poema con cierta forma precisa, que termine con una coda elegante, el poema sencillamente no lo siento hecho. No trabajo el poema desde el punto de vista gramatical, ni silábico, sino auditivo. Tengo, inclusive, muchos poemas que son puramente música, que luego resultan muy creativos, y se aducen criterios diversos, sin embargo, lo son en razón de su música. En realidad, a mí me hubiera gustado escribir himnos, grandes himnos como los griegos, Novalis, Holderlin.

Existe un problema muy importante en la poesía, digamos antillana, del Caribe, la mía. El verbo tiende a desatarse, es como una especie de furia y en nosotros se produce un exceso de verbalidad. Es que tenemos una tendencia al discurso. Me gustaría escribir himnos, todo lo hecho, transformarlo en grandes cantos. Por ejemplo, hay ahí un poema que algunas veces he comenzado y he vuelto a dejar, se llama «Himno a la soledad de Haydn», pero no acabo de soltarme, de soltarle el pelo, para alzar la voz en grito hacia afuera, porque el himno es muy arduo, sobre todo si uno

quiere que al mismo tiempo se contenga dentro de los límites de la belleza, es decir, de una música bella.

### Mi tema es la destrucción de lo bello

Mi esperanza es que la muerte sea otra estancia, otra manera de ser. Pero mi experiencia, digamos vital, mi conciencia vital, es que es una destrucción. Y entonces entre esas dos cosas, entre la esperanza de que sea una nueva forma de vida y la sospecha, digamos, empírica, de que sea una destrucción, se bambolea el espíritu, porque la muerte me atrae a veces como una gran promesa de otro mundo, y a veces me aterra la aniquilación del mundo. Eso en la poesía se da mucho. Realmente yo tengo, como todo el mundo, una vieja lucha con la muerte, sobre todo se tiene más lucha con la muerte en la adolescencia que en la madurez. Yo ahora lo pienso mucho menos que cuando era muy joven, paradójicamente, porque cuando somos muy jóvenes vemos la muerte casi como una cosa lejana pero que podemos casi dominar, y cuando ya nos vamos acercando a ella de verdad o ella se acerca a nosotros, pues se van borrando los límites, y no la vemos con tanta nitidez como en la juventud. En la juventud es cuando se ve clara la muerte porque es mayor la destrucción que va a producir.

En realidad, nunca he considerado que la muerte sea uno de mis temas. Lo que muere o lo que desaparece. Mi tema verdadero es, según creo, la desaparición de las cosas, la destrucción de lo bello, sobre todo. Ese poema mío que se llama «Manos», lo cito

porque me parece atrapa mucho de eso. Son unas manos tan bellas, que uno desea que sean eternas, y se llega al extremo de que para evitar la destrucción, preferiría comérselas asadas, con «un fino polvo de azafrán, / Unas cucharaditas de aceites de la Arabia perfumante». Ésa es la idea, lo imperecedero de la belleza. Lo que en el fondo, pues, es pura retórica, porque, por supuesto que la belleza es imperecedera, pero es que nos olvidamos de que todo es imperecedero, y también la fealdad.

### Cenizas de un gran incendio

Valéry decía que en realidad lo que entregamos como poema, son como las cenizas de un gran incendio. Yo insisto en que mi poesía, sí, es aplaudida y tal, pero se aplaude porque tenemos una idea muy pobre, muy pequeña de la poesía. El hombre ha achicado tanto las cosas del mundo, que también ha achicado la noción de la poesía y no le exige todo lo posible. La poesía es efectivamente una creación, una recreación del mundo, una adanización como hemos dicho al principio. Es decir, tenemos que damos cuenta de que Adán era un gigante fabuloso, tremendo, posiblemente tenía una estatura de veinte o de treinta metros de alto, y unos músculos terribles, y caminaba casi entre las estrellas, y nada tenía que ver con estos hombrecitos que somos nosotros ahora, que estamos muy empequeñecidos

El poeta lleva mucho tiempo hablando en voz baja, y creo que es muy poco lo que hemos conseguido y, por tanto, hemos deteriorado demasiado y despreciado el concepto de la poesía. Llamamos poesía a

demasiadas cosas que no lo son: sencillamente buenos sentimientos, buenas ideas. No creo que pueda llegar a nada de eso porque con esa cosa se nace o no se nace.

Tampoco es que me quite mérito, o que diga, soy una hormiguita que no ha hecho nada, no, no. Yo tengo orgullo y mucha frescura para situarme entre los poetas, no es eso. Es que creo que todavía no estamos maduros para una poesía. Por eso, es que concedo tantísimo valor a toda la poesía de Lezama, porque Lezama fue más allá de todos nosotros, aunque supongo que no es el poeta definitivo del mundo americano.

Sobre todo pienso que eso es un problema general de la cultura, existe una gran crisis de la sensibilidad que incluye, por supuesto, todas las demás crisis. Hay una gran decadencia del idioma español, aunque cuantitativamente está más rico que nunca porque lo habla más gente. Sin embargo, esto no es culpa de España ni de Hispanoamérica, sino de que el mundo está viviendo un momento donde la cultura no es acento primordial. Será porque la técnica lo domina todo, será porque se esperan unas nuevas maneras de pensar y de expresarnos; lo cierto es que hay una gran miseria estética actualmente en todo el mundo, y por supuesto, existe en la lengua española y en poetas de la lengua: en América y en España. No creo que sea una decadencia llamada local, sino que el poema es parte de una caída de la cultura en el alma del hombre. La cultura está siendo subestimada o mandada hacia abajo por las nuevas maneras de ver el mundo.

Vendrán nuevos lenguajes, nuevas maneras de pensarse, viene una nueva poesía, una nueva música, una nueva pintura, que ya, lamentablemente, yo no las veré, ni podré participar en ellas. Sin embargo, asistimos ahora a los últimos fuegos de una decadencia, bastante triste, a veces, y la poesía es símbolo de todas esas cosas, y ahora lo que está anunciado es casi una muerte, una retirada. Sí, yo soy muy pesimista a nivel mundial, no solo a nivel hispanoamericano o español. Es bastante pobre lo que estamos haciendo. En un mundo de tenores, cuando no suena la voz del tenor es que la cosa anda mal.

### La libreta de poesía de mi tía Mina

Mi infancia transcurrió en una típica casa cubana, donde la gente, aunque su situación económica no era muy buena, era de mucha lectura. Era una casa donde se leía mucho, se trabajaba y se leía mucho. Mi madre era una lectora tremenda, creo que leyó los peores libros del mundo, aunque leyó más que nadie. Yo le llamaba el prontuario de los libros malos. Aparte de que trabajó toda su vida mucho. Siempre estuve en un ambiente de libros, eso es lo que te puede interesar para el aspecto de la literatura luego. Pues bien, inclusive, en aquella casa estaba esa tía mía, que era como las típicas muchachas de aquella época, todas tenían una libreta de poesía, les gustaba recitar, gran ambiente aquel; creo que en casi toda Cuba pasaba eso, en Baños era muy general. Y esa fuente te acerca al mismo libro. Yo busqué fundamentalmente la poesía porque

esa tía mía, Mina, pues tenía esa locura y siempre estaba con sus libretas. Era costumbre que los muchachos se pasaran libretas unos a otros, había hasta una rivalidad en eso de los poemas. Cuando yo empecé a leer con cierta fluidez, yo le leía poemas y ella los iba copiando. Poesía de aquella época: Amado Nervo, Darío, y los poemas, por supuesto, de Juan de Dios Pesa, una de las peores poesías de América. Imagino que eso me dio también cierto sentido del ritmo. Siempre tuve esa inclinación, y de pronto escribí, sin saber cómo; hice unos versitos y se los mostré a Mina. Ella dijo, ah qué bonito, vamos a ponerlo en la libreta. Fue mi primera, digamos, entrada en la literatura escrita, porque ella los puso en su libreta.

### La vida sola se hace un proyecto

La verdad es que no sé, porque las cosas van apareciendo naturalmente, por sí mismas, inesperadas. Es decir, yo nunca he hecho un proyecto de literatura ni de nada, la vida sola se hace un proyecto. Veo personas que tienen unos objetivos fijos, yo apuesto a lo que sale, eso tiene el peligro de la improvisación, pero tiene la maravilla de la espontaneidad, he hecho lo que se me ha ocurrido. Yo nunca me he proyectado ni me he programado para escribir, no, no, yo escribo. Las cosas van surgiendo de una manera muy espontánea. Yo siempre he hecho lo que yo he querido, lo que he deseado hacer.

Lo que puede tener algún interés es la intercomunicación, la relación que uno establece espontáneamente entre todas las cosas por opuestas que parezcan, es

decir, que de una cosa que la gente llama no poética puede salir un acto poético y a la inversa, de un acto supuestamente poético no sale nada luego. Y ahí está lo maravilloso del intento de creación que uno hace, porque transformas las cosas. La poesía es lo que no está, uno intenta poner en un lugar algo que uno cree que falla, o que no está bien como está. En definitiva, puede decirse que todo señor, cuando escribe poesía, lo que hace es reescribir la vida que él quiso vivir. Yo pongo siempre de ejemplo las *Coplas* de Manrique; sabemos que el padre de Manrique era un verdadero horror, era una desgracia aquel hombre, entonces cuando el padre muere, él crea el padre que quiso tener. Las *Coplas* son tan maravillosas, precisamente, porque son falsas. Siempre queremos crear lo que idealmente deseamos y yo comprendo que toda mi poesía sea eso. En el fondo, uno casi siempre escribe el mismo poema, con distintas variantes, máscaras y puertas, matices. El hombre no puede saltar fuera de su sombra y siempre escribe su propia biografía. En el fondo uno tiene dos o tres temas. El asunto de mi poesía es el viaje. Por ejemplo, en ese poema donde yo hablo del pobre señor gordo y herido, y digo: «Cenizas esparcidas en la luna / quiere que sean las tuyas cuando eleve / su máscara de hoy». Esa idea, de las cenizas en la luna, eso es constante en mí, la idea de estar en otro sitio, de viajar a otro mundo, de ir a otro planeta, eso lo hago constantemente. La poesía es siempre lo lejano, es decir, uno pone lo que no está, por eso me molesta mucho la poesía que sea textualmente descriptiva, me parece que es muy pobre. A mí el descripcionismo no me gusta nada. Yo escribo lo que

invento, por eso le llamo *Magias e invenciones*. Lo que me pasa a mí no es que le tenga miedo a la realidad, es que la realidad resulta inefable, imposible de poner en habla, transformar en palabras un pedazo de pan es casi imposible. Entonces es eso, la búsqueda por otro camino de ese pan dentro de mí, no describir el pan, porque es muy difícil, no hay nada más difícil que describir una cosa concreta: un pedazo de pan, una hormiga, un martillo. Sin embargo, es relativamente fácil evocar o inventarlo, vivir a través de una imagen, de un giro poético.

### Palabra a los colegas cubanos

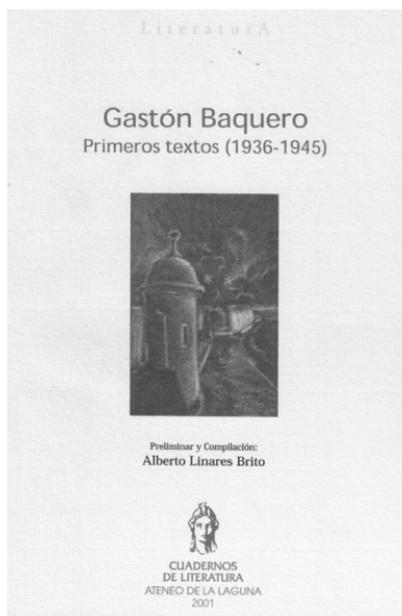
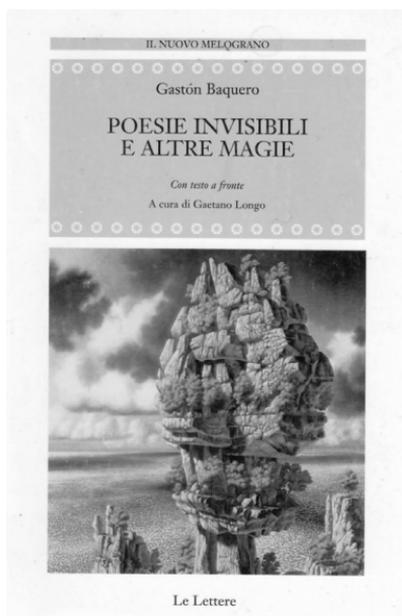
Si alguien me preguntara cuál es mi palabra, no quiero decir mensaje, porque es muy solemne, mi comunicación con colegas, hermanos de Cuba, poetas cubanos donde quiera que se encuentren, aquí no hay más que unos poetas cubanos en todas partes, pues sería decirles que recordemos siempre que pertenecemos a una colectividad muy valiosa y muy importante. Yo creo que realmente es un honor, dentro de los méritos que cada uno pueda aportar, de lo que signifique cada persona, es un honor participar en una manifestación como ésta de la poesía en Cuba.

Es evidente que en nuestro país, como ocurre en Colombia también, la fuerza de la poesía ha sido siempre muy determinante, y que vamos a decirlo de una manera un poco solemne, ser poeta cubano implica un compromiso con la poesía. Lo que yo tengo que decirles a los nuevos, a los que vienen detrás, es que están demostrando que tienen el ímpetu, tienen el

instinto muy bien logrado. He sentido esa necesidad de participar, de pertenecer de veras, con los hechos, con lo que uno pueda aportar, a ese gran movimiento. Porque efectivamente la historia de la poesía cubana me parece de una importancia enorme. Se podría señalar los momentos que parecen más oscuros de la historia nuestra, y sin embargo, siempre la poesía está allí presente. Los acontecimientos cubanos, más grandes o más pequeños, han tenido detrás un poeta, como mínimo.

Eso ha pasado siempre en Cuba, por ejemplo, hay toda una poesía que yo llamaría del 20 de Mayo, la poesía de la Independencia. Es como si se rompiera una mazorca de maíz, que salen los granos saltando por todas partes. ¡Cuántos poetas salieron en seguida a cantar la gloria de la independencia, de la nueva república! Y en todos los momentos, así pasó en el 68, en el 95 y sigue pasando. Ahora mismo, me parece a mí que estas circunstancias especiales por las que está atravesando Cuba, que no es más que un episodio de su historia, que una evolución propia que el destino le tiene asignada a esa historia; pues, ahí la presencia de los poetas es determinante.

Lo que quiero decir, es que me satisface pertenecer a una colectividad que tiene un significado, que tiene un sentido, que está cumpliendo una misión, la misión de mantener la presencia de la poesía en Cuba en el alto nivel que siempre tuvo.



Cubiertas de estudios y antologías sobre Gastón Baquero



## Alberto Díaz Díaz

(Rodas, Cuba, 1958). Licenciado en Lengua Inglesa por el Instituto Superior Politécnico Félix Vareta de Las Villas, donde trabajó como profesor. Terminó sus estudios de postgrados en el Instituto Superior Politécnico Pablo Lafargue de La Habana.

Desempeñó la cátedra del I.P.E. provincial de Cienfuegos y realizó colaboraciones como traductor para editoriales de Ciencias Médicas.

Residió en Madrid desde 1987, donde terminó su tesis doctoral, sobre el periodismo de Gastón Baquero, en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

Ha colaborado en la prensa y revistas literarias de Estados Unidos y España, tiene inéditos una colección de ensayos y trabaja en un libro de narrativa corta. Es autor de los libros *Las orquídeas del naranjo. Cartas para condenarme* (Madrid, Betania, 1994), *Ecléctico Eclesiastés con proverbio* (Madrid, Betania, 2006), *Geografía literaria, 1945-1996. Recopilación de artículos periodísticos de Gastón Baquero* (2007), *Destellos y desdén. Biografía de Gastón Baquero* (2008), *Apuntes literarios de España y América* (2011), *Luces y tinieblas. Biografía de Gastón Baquero* (2012), *Perfil íntegro de Gastón Baquero. La personalidad literaria de Gastón Baquero* (2012), entre otros.

# Entrevista con Gastón Baquero\*

ALBERTO DÍAZ DÍAZ

## LA POESÍA NEGRISTA

—¿Qué puede decirme de la poesía negrista y de los autores que la escribieron y que usted conoció?

—De la poesía negrista puede decirse que fue una moda, que se produjo en Cuba y en otros países del Caribe, y hasta en el Brasil, en un momento en que hubo cierta exaltación de la raza negra y aparecieron estos poemas, lo que se llamó poesía negra o negrista que se convirtió en un género. Esa mirada hacia el negro, esa poesía había comenzado realmente con Alfonso Camín en La Habana cuando él hizo «Carey», cuando hizo «Damasajova», las grandes cosas que él hizo de la poesía negra, y echó a andar en esa forma, pero en realidad no cobró fuerza hasta que aparecieron hacia los años treinta los poemas negristas de Nicolás Guillen, *Songoro*

<sup>8</sup> *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid (España), Nº 565-566, julio-agosto, 1997; pp. 235-246.

*Cosongo*, los primeros poemas suyos, y aquello despertó un gran interés, se produjo muchísima imitación, muchas parodias, mucha repetición, muchas copias. El furor duró bastante tiempo y hubo muchos poetas, dentro de los cuales estaba el propio Nicolás Guillen, persona de carácter muy amable, culta, que tenía un libro de poesía que no tenía nada que ver con lo negro porque él cultivaba antes la poesía posterior a la de Rubén Darío y a su escuela. Emilio Ballagas, blanco que hizo poesía negra, logró un poema importante, «La comparsa habanera», que fue una cosa muy bien hecha; otro hombre blanco también, José Zacarías Tallet, que ha muerto hace poco, escribió «La rumba», como descripción de la rumba, y hay otros autores como Vicente Gómez Kemp.

Unos cuantos autores más hicieron poemas con el negro como tema, el negro, su manera de hacer, su manera de hablar, su prosodia un poco extraña, la prosodia del negro bozal, aculturizado que decían los españoles; y el movimiento tuvo su fuerza también en el Brasil donde hay mucho negro como se sabe; apareció un poeta como Jorge de Lima que era un poeta muy grande, hizo un poema que resultó ser muy famoso llamado «Esa negra Fulo»; entonces toda esta poesía sí puso en cierta forma de moda al negro, y la gente miraba hacia ese negro en el que antes no reparaban; pero a mí siempre me despertó un sentimiento de repudio, más bien cólera, porque salvo un caso como el poema de Ballagas «La comparsa habanera», que es un bello poema como tal poema nada más, se hizo mucha tontería, mucho

comentario callejero, bobo, la negrita que no sabe hablar por teléfono, el negrito que no trabaja, esto, lo otro; es más: en los propios inicios de esto, cuando Guillen comenzó, que después no lo repitió, sus primeros poemas negros, por ejemplo un poema típico «Vito Manuel tú no sabe inglés», es una burla a Víctor Manuel, que vendía cosas por la calle a los turistas, y él decía que hablaba inglés y entonces vino Guillén y decía: «Vito Manuel tú no sabe inglés, las americanas te buscan y tú les tienes que huir». Siempre había un elemento cómico, un elemento de risa; «Quirino con su tre», Quirino con su tres es el individuo haragán, sinvergüenza, que está siempre con la guitarra tocando, mientras la mujer está trabajando, la madre también está trabajando, y él tocando con el tres. Pero todo eso Guillén lo hizo como verdadera plástica, como exhibición de una realidad que estaba allí, pero luego se convirtió en una crítica y con intención o sin ella pintaba al negro como un torpe que no sabe hablar, que no hace más que tonterías, que vive del engaño; dio una imagen muy mala del negro en un momento en que perjudicaba mucho una imagen como esa porque estaba apenas comenzando cierta apreciación del negro como un ser humano cualquiera, como una persona capaz del progreso, capaz de la inteligencia, el estudio, de todo, y esta moda yo creo que hizo mucho daño porque hacía reír mucho y cuando una risa es a costa de una raza es mortífera, terrible. Porque la gente iba a oír a Luis Carbonell diciendo poemas negros y se reía sin darse cuenta de que se estaban riendo de los negros, porque él recitaba esos poemas no escritos por él, escritos por otros

que eran ese retrato chacotero, vulgar, burlón de la negrita que no sabe hablar, que no sabe hacer nada, es decir enfatizaba sobre la torpeza del negro; tenía muchos aspectos desagradables todo ese movimiento.

Yo conocí a Guillén y a Ballagas, muy buen profesor de francés que no tenía nada que ver con la raza negra más allá de ser un cubano sin prejuicios; luego él dejó eso, porque le gustaba mucho entrar en las modas. Cuando estalló la moda de Guillén *Sóngoro Cosongo*, *Motivos de son* y lo demás, él entró en la moda enseñada y lo hizo muy bien porque sabía hacer las cosas, e hizo «La comparsa habanera» y algunas otras cosas, pero se aprovechaba poco la vena más interesante del hombre negro, la cantiga, es decir los sentimientos de su vida, las canciones de cuna, las canciones de amor, las canciones de guerra, las canciones de luto que son preciosas y que son el alma negra sin burla de ninguna clase, sino sencillamente sus sentimientos. Guillén escribió alguna cosa tomándola de Bola de Nieve, la madre que quiere que él duerma y le tapa los pies y le dice *tú va a se boseadó* al niño como una gran oferta de vida; calló Emilio Ballagas en esa cosa que era lo corriente y que muchos de ellos hicieron. En realidad no apareció un gran drama, una gran exaltación del sufrimiento de la raza negra ni nada de eso, sino esos aspectos desfavorables.

—¿Cuál fue el momento de aparición y auge de esta poesía llamada *negrista*?

—Hacia los años treinta, treinta y tantos hasta el cuarenta y pico hubo una verdadera fiebre con eso,

una fiebre que casi correspondió con el momento del lorquismo. Lorca y la fiebre negrista: en todas partes se hacían poemas negros, recitaba poemas negros mucha gente, hasta que se hizo una vulgaridad y se hicieron muchos poemas tontos, mucha cosa que no valía nada porque no eran poetas interesantes, pero esa fiebre duró lo menos hasta fines del 33, es decir hasta la revolución, luego tomó otro rumbo.

—¿Influyó la obra de Aimé Césaire en los poetas antillanos y en los poetas americanos en general?

—Yo creo que desgraciadamente no influyó mucho porque se le conocía muy poco a Aimé Césaire, como todos estos poetas importantes de los países vecinos. Cuando Lydia Cabrera fue Lydia Cabrera, llegó a La Habana el poema «Cuaderno de retomo al país natal» de Aimé Césaire hacia el año 42 o 43, que ella tradujo y se publicó en *Orígenes* con dibujos de Wifredo Lam; la gente descubrió que era una poesía grandiosa y era la vida de un negro, y ese poema grandioso produjo un gran impacto sobre Virgilio Pinera, y «La isla en peso» está en realidad hecho bajo su influencia, bajo esa evocación de la Isla. Pero en general no tuvo gran influencia porque no se le conoció bastante, ni se le conoce. Desgraciadamente en nuestros países conocemos muy poco de los otros poetas de alrededor.

Había también algunos poetas negros en Santo Domingo, como Manuel del Cabral, que hizo un libro nada más, *Compadre Mon*, que también tocaba el tema. Fue importante la poesía de Palés Mato en

Puerto Rico, que estaba hecha con mucha sonoridad, tenía un buen gusto como poesía. En general hubo sus notas brillantes pero se trató de una moda que fue muriendo, y murió por fin afortunadamente.

—*¿Considera usted los poemas suyos «Negros y gitanos vuelan por el cielo de Sevilla» e «Himno y escena del poeta en las calles de La Habana» como un aporte a la poesía negrista?*

—No. En primer lugar yo nunca he hecho poesía negrista, a mí no se me ocurre hacer poesía negrista. Estos dos poemas no son negristas, son dos poemas dentro de mi visión del mundo porque «Negros y gitanos vuelan por el cielo de Sevilla», es una cosa hecha aquí, mirando a los gitanos, a su zapateado famoso que es un zapateado que recuerda mucho al zapateado del negro americano y da una imagen de que los negros y gitanos llaman a Dios con los pies, hablan con los pies y dicen con ellos cosas, pero yo no creo que eso sea negrismo ni yo lo hice como poesía negrista, es un poema con una realidad humana muy bella que estaba ahí delante de mí. Con Lorca también pasó. Lorca efectivamente disfrutó mucho en La Habana del folklore, el colorido de La Habana; le gustaba oír a los negros cantar, sobre todo a los negros viejos cantar los cantes antiguos y lo llevó Lydia Cabrera a algún bembé, a alguna fiesta de esas; estaba deslumbrado con aquella magia porque naturalmente para él era una cosa exótica todo aquello, y por eso yo ahora hice este recuerdo para rememorar cómo él se sintió atraído por los niños y por la gente

del pueblo, la gente humilde que echa caracoles y esa cosa, porque efectivamente yo no lo conocí a él pero los que lo conocieron me contaron muchas veces cómo él en realidad vivía encantado de la vida junto a los niños blancos o negros, pero sobre todo negros y junto a esa vida folklórica del baile, del canto de todo esto, pero no tiene nada que ver con la poesía negra, no creo que sea poesía negra.

—*¿Qué cree usted que permanece, qué queda de este género o qué quedará si hablamos de un futuro?*

—Eso no se puede saber así, qué quedará, porque la historia es siempre muy misteriosa en esto de la posteridad, nadie sabe quién. Ahora, juzgando por los hechos lógicos, por lo normal, pues quedarán los buenos poemas, porque «La comparsa habanera» es un bello poema que quedará como tal bello poema, como un gran poema de Palés Mato, «La reina africana». Quedarán algunos buenos poemas y nada más, que es lo que interesa, porque ya la poesía de Guillén perdurable no es esa, Guillén hizo seis poemas y nunca los repitió ya después del 33. Y después del *machadato* todo eso aparece como otra poesía donde sí hay negros, pero es el negro como ser humano, como obrero, como trabajador, como un todo; puede ser negro o ser blanco. Él cuidó mucho de poner a los dos en eso, y en «Sabá», uno de los poemas de Guillén, hay el negro sin veneno que pedía limosna por las puertas. Pero eso ya es poesía social que implica a todo el necesitado, al pobre, al pedigueño, al infeliz, que puede ser blanco o ser negro, no se recurría solamente al negro. Creo que quedaron en sí

esos valores como tal poema. En poesía siempre se salva lo que queda en el poema, la gente después se olvida de los antecedentes, del ambiente, de por qué se hizo, por qué no se hizo, quiénes son las personas, todo eso se borra y queda el poema desnudo ante el lector a través de los siglos, como están desnudos los grandes poemas; hoy nadie sabe las circunstancias en que escribió Manrique su «Elegía» ni nada de eso, pero el poema está ahí; con esto pasará igual, algunos poemas, reitero, algunos como «La comparsa habanera», «La rumba» de Tallet como poema descriptivo y dos o tres poemas más que puede que queden, en mi opinión.

—¿*El cuadro La jungla de Wifredo Lam que está en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, cree usted que se debió a este movimiento?*

—No, yo creo que no tiene nada que ver con este movimiento. La visión, digamos negra, neoafricana de Lam él la adquiere en París, no en Cuba, él nunca concibió nada similar en Cuba, no hizo nada negro y además estudió primero en España e hizo pintura española tradicional; ya en París junto a Picasso es cuando estalló allí el movimiento aquel negrista que deslumbró a Francia, el descubrimiento del arte negro del Benín, sobre todo, esas mujeres estilizadas que luego son las mismas de Modigliani. Vieron formas muy bellas en el arte negro, en la escultura, en la danza, en todo y se encontraron con el negro; pero Lam se encontró con el negro a través de París no a través de Cuba, porque él hizo poca vida popular en Cuba; nunca tuvo sentimiento de raza ni nada de eso aunque él era mulato chino, pero no tiene nada que ver, esa jungla africana

es realmente un gran friso picassiano, podemos decir, el gran momento en el que Picasso se vuelve hacia la pintura.

Esa jungla es puramente africana, descripción de las grandes selvas africanas que en Cuba no las hay, ni en Puerto Rico, ni en Santo Domingo, en ningún país del Caribe hay esas grandes selvas; esa jungla, es una jungla africana sacada de la literatura francesa y vista con ojos franceses y lentes del Caribe.

—¿*Cuáles cree que son los aportes de Lydia Cabrera a la cultura afrocubana?*

—Lydia Cabrera es un caso especial porque ella en realidad no forma parte de una moda. Hay que situar a Lydia Cabrera muy jovencita bajo la influencia de Fernando Ortiz y en el ambiente francés que se inclinó un poco hacia lo negro. Ya en aquel momento ella presentó los *Cuentos negros de Cuba*, que traducidos por Francis de Miomandre fueron una tremenda sensación en Francia, porque también la cosa folklórica era una cosa rara para ellos. Muy estimados fueron los *Cuentos negros de Cuba*. Empezó ella a ahondar en el negro, pero inmediatamente pasó de la cosa plástica del negro, folklórico en su danza, y se interesó por el alma del negro y su humanidad. Porque lo importante de la obra de Lydia Cabrera es que ella reivindicó los aspectos espirituales del alma negra, vio al negro como hombre que tiene espíritu religioso, un espíritu muy elevado, tiene unas creencias que a algunos no les gustan pero que son unas creencias maravillosas, unas creencias primitivas de

la naturaleza, las primitivas creencias del hombre. Un libro como *El monte* es un libro grandioso, que es en realidad un homenaje a la espiritualidad del hombre negro, al ser negro. Ése es el gran aporte de Lydia, quitar al negro de esa cosa cómica y elevarlo al papel de una cultura, de una verdadera espiritualidad.

—¿Se conoce en España suficientemente la poesía negrista?

—No, yo creo que no se conoce ni suficiente ni insuficientemente: no se conoce. Aquí hubo el momento aquel de la poesía negra, hubo también su repercusión, algunos estudiosos vieron el problema de la poesía negra, estaba aquí un hombre como Hernández Cata que hizo un libro de poesía negra muy gracioso y que estaba entre andaluz y negro; estaba muy bien visto el negro por Hernández Catá, el politiquero callejero y las estampas habaneras, estampas negras o mulatas habaneras, y se oyó eso un poco pero no tuvo repercusión; quizá el único efecto fue en el poema de Lorca «Son de negros en Cuba», que es como se llama el poema «Iré a Santiago», porque ese poema de Lorca era una evocación de su infancia, él siempre soñó de niño con ir a Santiago de Cuba, que era como una especie de símbolo del café, del tabaco, del azúcar. La gente de tierra adentro española hablaba de Cuba, de Santiago de Cuba y de todo eso como de un paraíso. Él desde niño veía a su padre fumando y sobre todo le gustaban mucho las tapas esas de las cajas de tabaco con sus ilustraciones y es lo que pone en el poema, la *rubia cabeza de Fonseca*, son los tabacos Fonseca.

Todos eran catalanes de Oriente: Gener, Romeo y Julieta. Todo lo va citando, son las imágenes del tabaco sacadas de ver a su padre usando tabaco cubano. Lo hizo con sentido del son; *iré a Santiago*, y vuelve, *iré a Santiago, iré a Santiago*, ritornelo que es muy propio del son también. Por eso se llama «Son de negros en Cuba», y se lo dedicó a Fernando Ortiz porque era el momento en que estaba estudiándose toda esta cosa del negro, la plástica del negro, la música del negro, los instrumentos musicales, el ritual, la cosa religiosa, todo eso estaba en efervescencia por los años treinta y tantos y ahí es donde Federico dio su aporte haciendo este recuerdo de su infancia.

#### ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL ENSAYO

—*Hágame una breve síntesis de la génesis y evolución del ensayo en Cuba.*

—Yo entiendo que el ensayo es en realidad, una manera de decir pensamiento. Del pensamiento cubano, quiero destacar la identidad a través del pensamiento de los grandes pensadores cubanos. El ensayo comienza realmente en el siglo XIX de una forma brillante, a través de Félix Varela. Varela fue un gran ensayista, aparte de que era pedagogo. Tenía también sus ribetes de teólogo, pero era un gran ensayista, porque las meditaciones de él sobre el destino del país, sobre la formación de la juventud, todos son verdaderos ensayos; es decir pensar. Hay que recordar que al tío de él, se le cita como el primero que nos enseñó a pensar. Pensar para lo que quiere decir la

identidad de Cuba, la personalidad propia de Cuba, a través de los pensadores propios.

Está José Agustín Caballero (es decir, el tío), está el propio Félix Varela, está todo aquel gran grupo que luego culmina en Saco. Saco es uno de los grandes ensayistas de la lengua española, porque Saco fue el que amplió mucho más las materias. Saco cubrió todos los terrenos que un ensayo puede cubrir, que en realidad son todos, no hay límites para los intereses del ensayo.

Cuando entra el siglo xx, adquiere mayor identidad, porque naturalmente es cuando cuaja la nacionalidad cubana, cuando culmina la independencia y empiezan ya otros tipos de pensamientos, más fuertes. Culmina el siglo xix por supuesto con Martí, que es el máximo, no solo de los pensadores, sino también de los ensayistas. Muchos de los grandes trabajos de Martí, sus estudios, son verdaderos ensayos; que no es solamente informar y comentar, sino también dar ideas, deducir conclusiones, en una palabra, filosofar, pensar. En el xx tenemos la gran escuela que viene con esa fuerza de atrás. Ha habido muchos seguidores importantes del ensayo, sobre todo el ensayo ya más literario, más filosófico, como los ensayos de Jorge Mañach, Alberto Lamar Schwyer, y Fernando Llés, que es un pensador que está muy olvidado. Hay un grupo de ensayistas cubanos de verdadero interés.

Medardo Vitier era un pensador de la filosofía, de la historia literaria cubana, y vela por las ideas de Cuba. El ensayo siempre ha tenido una gran fuerza. Antonio Sánchez Bustamante y Montoro, que se formó en Alemania, tiene ensayos muy importantes sobre Hegel y sobre otros temas que son verdadera filosofía,

reflexión. Pero sobre todo hay que subrayar que el ensayo en Cuba, casi siempre ha girado en torno a la nacionalidad, la identidad cubana. Porque la verdadera sustancia de nuestras preocupaciones, digamos filosóficas, periodísticas, de todo tipo, es la identidad cubana, que es lo que se viene persiguiendo y cultivando desde el siglo XIX, cuando aparecieron aquellos varones fundadores que subrayan la identidad. Varones como Antonio María de Arrate. Eso venían haciendo tanto los historiadores, como los pensadores en sí, y eso se ha acentuado mucho en el siglo XX.

Ahora mismo hay un grupo de ensayistas ya con otras inclinaciones, por ejemplo se está cultivando en Cuba mucho el ensayo de tipo filológico, ya no el ensayo del tipo que hacía Dihigo padre, los grandes estudios aquellos de filología, sino las aplicaciones a la gramática moderna. Hay unas corrientes muy nuevas en Cuba, dentro de Cuba y fuera de Cuba, de ensayistas muy interesados, como Jorge Domínguez,<sup>1</sup> que tiene ensayos muy valiosos. El hijo de Mujal<sup>2</sup> tiene algunos de valor sobre cuestiones sociológicas de Cuba, de su historia reciente, de su economía.

Hay pensadores económicos, hay pensadores filosóficos, hay pensadores literarios. Por ejemplo Humberto Piñera tenía ensayos filosóficos muy interesantes, y otros tienen ensayos económicos. El histórico ni se diga, el ensayo histórico en Cuba es una de las principales ocupaciones.

<sup>1</sup> Profesor cubano de Relaciones Internacionales en la Universidad de Harvard.

<sup>2</sup> Eusebio Mujal-León, profesor cubano de Ciencias Políticas en la Universidad de Georgetown. (Notas del editor.)

*—Límites entre el artículo periodístico y el ensayo. ¿Dónde termina el articulista y dónde comienza el ensayista?*

—Esa pregunta es muy interesante, porque siempre hay una frontera, una discusión, unos matices. En realidad el artículo periodístico en sí, es un artículo de carácter informativo, un comentario de actualidad. Lo periodístico se supone que es lo actual, más bien comentario y noticia, información, mientras que el ensayo como ya dije es una idea de pensamiento.

Cuando un artículo pasa a deducir una serie de ideas, o a inducir, a formular casi siempre una tesis, se convierte de simple artículo periodístico en un ensayo; y es una frontera que se pasa con mucha facilidad. Hay autores que no se dan cuenta de que están haciendo un ensayo, comienzan un artículo periodístico, y de pronto por la propia inspiración o por el interés de la persona, o por la carga que lleva dentro de sí, pasa de ser un simple artículo periodístico o comentario, a convertirse en una reflexión y cuando se reflexiona ya está el ensayo ahí inevitablemente, porque están las ideas.

*—Hay estudiosos que señalan que sus artículos son más verdaderos ensayos que artículos propiamente dichos. ¿Por qué cree que se da esta situación en usted?*

—Sí, yo tengo la tendencia, que es una tendencia puramente natural, es decir espontánea, a no limitarme al comentario preciso, seco, periodístico puro digamos, sino a deducir algunas consecuencias, algunas

reflexiones sobre todo, es decir, conducir la materia del simple artículo hacia la reflexión y ya entonces pasa a ser ensayo. Sí, es cierto que hay muchos artículos míos que son más que un artículo periodístico, un pequeño ensayo. Ensayos en sí, verdaderos ensayos yo he hecho muy pocos, porque el ensayo supone otra preocupación, otra intención. Es que yo, sin quererlo, lleno y relleno si se quiere los artículos, que tendrían que ser simples artículos periodísticos, con materias que lo desbordan muchas veces, hasta lo complican un poco, lo hacen confuso a veces, porque no puedo evitar darle un giro así, un poco de reflexión, de deducción, de pensamiento al artículo.

Sí, yo en realidad creo que ensayos tengo pocos, lo que se llama ensayos, porque se confunde el artículo largo con el ensayo. El ensayo tiene que tener esa intención de tesis propia, de filosofía propia, de pensamiento propio que en lo mío falta muchas veces, y otras veces está presente. Es muy difícil de separar. Por ejemplo, mi trabajo sobre Rubén Darío no es un ensayo, es un estudio un poco largo sobre Rubén Darío. Siempre hay unas tesis, unas intenciones de pensamiento, pero ensayo en sí, son muy pocos. Yo tengo algunos sobre poesía y otros temas. El ensayo, por ejemplo, que aparece en el libro, sobre la reestructuración o reaparición de la idea de Dios en el hombre con temporáneo, ese sí es un ensayo, porque plantea una tesis filosófica o de pensamiento sobre la inquietud del hombre actual por Dios. Es decir la reaparición de Dios en el alma del hombre contemporáneo,

—¿Entonces ha cultivado usted el ensayo filosófico, al menos en este caso específico?

—Yo no lo llamaría filosófico, yo lo llamaría de reflexión solamente, porque la filosofía supone mucho más. Sí podría decirse que es un ensayo de ideas, que maneja ideas.

—Hay muchas variantes de ese manejo de ideas dentro de la gama de su producción, porque vemos que ha escrito usted mucho sobre política, sobre literatura, sobre sociología incluso. ¿Abarca muchos temas su obra?

—La mente y el trabajo cotidiano de un periodista son siempre variados, una especie de arcoíris que se hace demasiado variado. A veces salta uno de un tema a otro, porque es propio del periodismo.

Ya sabemos la variedad del periodismo, todos los días hay actualidad, todos los días hay un nuevo interés, un foco de atención, es como un reflector que va pasando sobre la vida. La luz del periodismo va moviéndose constantemente y la actualidad varía, por lo tanto una persona que ha hecho tanto periodismo como he hecho yo siempre, es decir, comentarios sobre la realidad actual, de lo inmediato, salta de un tema a otro de continuo. Puedes encontrarte un día un tema que es puramente de literatura, otro día puede ser de política internacional o nacional, etc. Esa misma variedad es la variedad de la vida, la variedad del periodismo.

El periodismo es sumamente vario, mientras que el ensayista puede traer la fijación, o la ocupación de

tratar temas concretos, y tratar los de una manera más fija. El periodista tiene que variar mucho sus temas, porque la realidad es variopinta, la realidad es móvil, cambiadiza, tornadiza; entonces el periodista necesita todo un abanico, si no de conocimientos, por lo menos de intereses, y por eso tengo yo una cantidad muy distinta de reflexiones y de trabajo, que pueden desde un tema económico a uno literario.

—*A la hora de caer tanto en la reflexión, ¿cree que tiene alguna influencia de la poesía, de ese concepto de «visionario», de «profeta», que se tiene del auténtico poeta, que maneja y se anticipa a todos los temas?*

—No, yo no.

—*¿Cree que en el arte de reflexionar profundo hay un trasvase de la poesía al periodismo diario, al ensayo?*

—No, no sé eso del trasvase. Yo creo que una persona que tiene la concepción digamos variada o múltiple que yo tengo del periodismo o de la poesía, y de esto y de lo otro, pues en todo lo que hace se interpenetran todas sus facetas, o máscaras, o caras, es natural que a veces haya un artículo donde se desliza lo poético en medio de una reflexión de otro tipo. Uno lleva consigo su propia carga siempre, y todo lo que uno es, se va vaciando en lo que hace, el jugo del alma de uno, y por eso hay momentos que puede ser que un artículo refleje una observación poética, o refleje una observación de otro tipo.

—*Sin embargo, no parece que ocurra el efecto contrario, es decir, que reciba influencia de su vida cotidiana como articulista, sobre su obra poética.*

—Ah, sí, son dos cosas completamente distintas, porque la poesía es un acto que quiere ser —casi nunca lo logra— pero quiere ser creador, mientras que el otro es un acto descriptivo. El periodismo es esencialmente descriptivo, mientras que la poesía es esencialmente creativa, por eso la poesía es otra cosa, o tiene que ser otra cosa. No se pueden utilizar materiales digamos de la vida cotidiana, o de los hechos corrientes, para la poesía.

—*Hay casos en nuestra historia, y hablo no solo de Cuba, sino de Hispanoamérica, como es el caso de Martí, de Darío, que han sido poetas, pero que han vivido del periodismo. ¿Cómo ve esto?*

—Bueno, ese es un tema que se discute mucho, hay personas que creen que son incompatibles periodismo y poesía, yo creo que no. Ha habido muchos casos, yo creo que depende casi siempre de la voluntad, de las posibilidades incluso económicas del autor. Hay autores que han podido dedicar toda su vida nada más que a la poesía, por su modo de vivir, o por su fortuna personal o lo que sea, o por su espíritu bohemio que no les ha obligado a trabajar para vivir, pero normalmente el periodista va por un lado, y el poeta va por otro, aunque luego hay convergencias.

Sí, se supone que el periodismo activo daña al poeta, como daña a cualquier artista el que se dedique a otra actividad que no sea la central de su primera vocación. La idoneidad sería que el poeta no fuese nada más que poeta, y el periodista nada más que periodista, pero esto es casi imposible de conseguir. Por ejemplo, tú mencionaste a Martí; cuando Martí tenía que ganarse

la vida decía: «Ganado tengo el pan, hágase el verso». Es decir, primero ganarse el pan con los trabajos propios que él hacía, que era lo mismo dar clases, que trabajar de redactor en un periódico, y luego hacía sus poemas cuando él quería.

Hay cierta incompatibilidad entre periodismo y poesía, pero desgraciadamente esa incompatibilidad subsiste porque son muy pocos los poetas que han tenido la ocasión de dedicarse nada más que a la poesía, porque la poesía entre otras cosas, casi nunca da para comer directamente, mientras que del periodismo se come, más o menos bien, pero se come. No creo que sean totalmente incompatibles, hay grandes escritores que han sido poetas. Por ejemplo, Martí hacía sus poesías y era un gran periodista. Darío fue un periodista estupendo, que lo aprendió con Martí como él confesaba. Es decir la crónica de periódico puede también ser un modo de vida. Normalmente se hacen compatibles o se hacen simultáneas las dos actividades, las del poeta y las del periodista.

—*¿Qué aportes cree que su amplia gama de artículos y ensayos dejarán a la literatura y al acervo cultural cubano?*

—Bien, sobre los aportes que yo haya podido hacer, no tengo la menor idea, porque nunca he pensado en eso, ni creo que haya aportado nada extraordinario, nada nuevo. Lo que sí he hecho, es un periodismo que ha procurado ser decoroso, bien informado, más o menos culto, que no sea chabacano, etc., y en eso estoy junto a una línea. Creo yo estar en la línea de lo

que fue siempre el periodismo superior en Cuba, el periodismo de la época de Armas, Justo de Lara, etc., los grandes periodistas cubanos de otras épocas que al mismo tiempo que eran periodistas, eran hombres de cultura y procuraban llevar todos los timbres y los valores de la cultura.

Felipe Lázaro

CONVERSACION  
CON GASTON BAQUERO



**BETANIA**

Cubierta de *Conversación con Gastón Baquero*,  
con ilustración de René Portocarrero



## Niall Binns

(Londres, Reino Unido, 1965). Desde 1987 vive entre Chile y España. Licenciado en *Literae Humaniores* en la Universidad de Oxford, Estudios de postgrado (*Magíster*) sobre Literatura Hispanoamericana en la Universidad Católica de Chile. Doctor en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid.

Ha publicado artículos en revistas especializadas sobre Rubén Darío, Delmira Agustini, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Nicanor Parra, Jorge Teillier, Antonio Skármeta, Gustavo Sáinz, etc.

Profesor de Lengua y Literatura Inglesa en Saint Louis University, Madrid. Colaborador en el Departamento de Literatura Hispanoamericana (Facultad de Filología), en la Universidad Complutense de Madrid.

# Una visión de la poesía cubana del siglo xx: Gastón Baquero\*

NIALL BINNS

—*Parte de la originalidad de la literatura de Hispanoamérica está en su capacidad de asimilación y reelaboración de literaturas ajenas. ¿En qué fuentes ha bebido la poesía cubana durante el último siglo?*

—Cuba siempre tuvo una gran vinculación, amén de su natural vínculo con la literatura española de todos los tiempos, con la poesía francesa. Quizás significa mucho el hecho de que un poeta de lengua francesa, como José María Heredia, era primo del otro José María Heredia, el poeta nacional de Cuba en el siglo xix y una de las voces mayores de la poesía cubana. A finales del siglo pasado, la nueva poesía hispanoamericana, que aparece en José Martí y en Julián del Casal, tiene una gran impronta de la poesía francesa, pero poca o ninguna de la poesía española, que ya estaba agotada. Casal era uno de los grandes hijos de Baudelaire y Verlaine. Luego, después del modernismo, la poesía

\* «Barataria Cubana (1898-1998)», en *Barataria* (Alcalá de Henares), N° 4, 1998; pp. 137-141.

nueva tiene a un hombre como Mariano Brull, amigo personal y traductor de Valéry, que tiene poemas escritos en francés. Como en Brull, todo ese movimiento post-modernista era muy internacional, y francés ante todo. Más tarde, nuestra generación se formó en la literatura de diversos países y en la generación española del 27, a través de la *Revista de Occidente* de Ortega. Poetas como Juan Ramón, Pedro Salinas, Jorge Guillén y Luis Cernuda, figuraban con Huidobro, Vallejo, Díaz Casanueva, junto a los más importantes poetas de Europa y Norteamérica. Rilke al lado de Eliot, Claudel y Eluard al lado de los otros grandes del siglo.

—*Usted habla de la condición proteica del «genio Martí». ¿Es una condición típicamente cubana? Dice Oliverio Girondo que los latinoamericanos tienen el mejor estómago del mundo: ecléctico, libérrimo, y capaz de digerir todo lo que come.*

—Efectivamente, todo ha estado en este estómago nuestro. Hay que ver, entre los norteamericanos, por ejemplo, lo que significó Emerson para nuestra sensibilidad. O Whitman. Martí mismo fue un gran divulgador de la cultura norteamericana en Sudamérica. Darío llegó a Whitman por Martí.

—*Usted mismo incorpora en su poesía citas o alusiones a otros escritores. ¿Cómo ve este diálogo con el texto ajeno?*

—Es una forma de homenaje. Lo aprendí en Eliot, y creo que es una cosa muy bella y respetuosa, cuando recordamos que alguien ha dicho ya lo que uno quiere decir —mejor que lo que uno iba a hacer—, tomarlo y ponerlo allí entre comillas.

—*Así ocurre con las citas en uno de sus poemas más conocidos, «Palabras escritas en la arena por un inocente». En textos posteriores, como sus «Variaciones antillanas sobre temas de Mallarmé», usted re-escribe, pero hay una diferencia...*

—Sí, es otra cosa. Es lo que hubiera dicho un poeta antillano, de habersele ocurrido la misma idea que a Mallarmé. Es decir, Mallarmé pinta una persona que está llena de tedio, tristonza —la carne es triste, dice, y ya ha leído todos los libros—, pero de pronto pasa una muchacha muy bella y esto le hace revivir el mundo. Es la «Aparición», ese poema tan breve de Mallarmé, traducido magníficamente por Alfonso Reyes. Ahora, ¿cómo ve esto un señor de allí del Caribe, que es elocuente, que habla mucho y se mueve mucho? Yo reescribo esa «Aparición», y es tremenda la diferencia, aunque la columna vertebral, la sustancia es la misma: la tristeza de esa tarde, con el calor, con los chirridos de los animalitos, el sopor, que de pronto se rompe porque pasa por delante una mulata de ojos verdes y lo deslumbra.

—*Es una aparición más contundente que en Mallarmé...*

—Bueno, ¿se supone que una mulata de ojos verdes es más contundente que una rubita francesa!

—*En 1966 publica Memorial de un testigo, donde hay varios poemas que son narraciones mágicas o fantásticas. Estoy pensando, por ejemplo, en textos como «Primavera en el metro». ¿Hay huellas aquí de la nueva narrativa hispanoamericana?*

—Yo no veo una influencia directa. Creo que hay elementos narrativos en toda poesía. «Primavera en el metro» es una experiencia textual. Me di cuenta de que el metro puede ser también carro de las hadas —la cosa que pinto— y no solo una caja de hierro, fea, sucia y maloliente. Para eso está la poesía, para crear lo que le falta al mundo o creemos que le falta. Allí están mis dos caminos para entrar en la poesía: el descripcionismo a mi manera y la invención. La imaginación empieza a jugar con la descripción, y tropieza con lo inventado. Ese equilibrio o desequilibrio entre lo descriptivo y lo creado o imaginado, es lo que me gusta de la poesía.

*—Los juegos espaciales y temporales de sus poemas, ¿corresponden a cierto hastío por la vida, o son una especie de aventura —de indagación— espiritual?*

—Son una aventura, el deseo de penetrar el mundo que nos rodea. No es que yo sea un fugitivo, sino un señor que quiere verlo y visitarlo todo, hasta la última estrella. Me gusta pensar en el hombre como un gran átomo moviéndose sin cesar por el universo.

*—En mucha literatura fantástica, lo desconocido irrumpe en la vida cotidiana, haciendo estragos. Su poesía es como una literatura fantástica al revés: parece que ese mismo orden cotidiano es lo terrible, y la irrupción del vuelo imaginativo, de la música, el mediodía, la primavera, trae...*

—... los momentos de salvación. Pero eso me parece normal, tanto en la poesía como en la vida humana. Cada uno inventa su Paraíso, su «Paradiso» que dijera Lezama. Lo encuentra muchas veces en sus sueños,

en sus imaginaciones, o en su mismo alrededor, si sabe mirarlo.

—*El exilio, ¿ha sido fecundo para su poesía?*

—El exilio, visto del lado político, es una enfermedad, una ruptura con la realidad ya asimilada. Pero yo soy exiliado de otro ámbito, no solo de Cuba. Siempre me he sentido como un extraño en el mundo, exiliado de la naturaleza física tan incompleta e indiferente, que tanto nos desprecia e ignora. Nacemos prisioneros de un país, de una lengua, de una cultura, de un momento político, de tantas cosas, tantas prisiones. Somos prisioneros, demasiado prisioneros. Solo nos salva la imaginación. Solo por la poesía se libera el hombre.

—*En el prólogo a Poemas invisibles (1991), usted habla del «destino limbal» en que se encuentran sus libros.*

—Es que nadie les hace caso. El título es por eso.

—*Entonces, ¿cómo se explican los varios libros publicados, y los homenajes hechos en los últimos años, tanto en Cuba como en España, a Gastón Baquero?*

—Nada, no hay que engañarse. Sigo invisible. Se lee poca poesía, en general. Y a mí, ¿por qué me van a leer a mí, si no leen a los demás?

—*En 1992, Dulce María Loynaz ganó el Premio Cervantes. ¿Qué influencia tuvo en el mundo literario de su juventud?*

—Muy poca, por no decir ninguna. Es una poetisa de una generación anterior a la nuestra. Yo siento

respeto por ella, porque tiene el sentido lírico de la poesía de entonces, un sentido bello de las cosas. La suya siempre ha sido una poesía muy solitaria, por su manera de sentir y de pensar. Pertenece a ese movimiento post-Rubén Darío, más cerca de Nervo que de López Velarde, muy descripcionista y sentimental, dominada por los sentimientos, quiero decir.

—*Eliseo Diego también ganó un premio importante, el Juan Rulfo, pocos meses antes de su muerte. ¿Cómo fue su relación con Diego dentro del grupo Orígenes?*

—Maravillosa. Para mí él es, después de Lezama, la luz principal en el grupo. Era un hijo de la fantasía, desde muchacho, porque tuvo la suerte de que su padre era anticuario y su madre era profesora de inglés. Nació en un verdadero mundo de cultura, de imaginación, y se alimentaba hasta del hecho de que su padre tuviera, por ejemplo, una armadura de un soldado, una espada... Un anticuario tiene muchas cosas raras en su casa, y para Eliseo, que era un niño no melancólico, pero sí reflexivo, el mundo era una maravilla cotidiana. Eliseo Diego era el gran soñador, el escritor fabuloso.

—*Los elementos de la fantasía acercan su poesía a la de usted. ¿Comparten el mismo mundo poético?*

—Él tiene una visión de lo circundante más amorosa, más doméstica quizás que la mía. A mí lo cotidiano me aburre mucho, lo doy por sabido. Quizás sea un error o una vanidad mía. La poesía de Diego es un culto al mundo doméstico, sencillo en apariencia pero

riquísimo, casi inagotable en el fondo. Él todo lo ve maravilladamente. Yo ese mundo lo entreveo, pero paso de largo. Desde que él murió, he dado muchas vueltas a un poema. Se llama «Eliseo llega esta noche a su casa», y describe cuando él muere y va a reunirse con los suyos más suyos, los grandes fabuladores: Kipling, Andersen, Scherezade... Lord Dunsany en persona lo recibe: «Llega uno de los nuestros esta noche / Llevamos tiempo esperándolo». Y le dan la entrada a su verdadero mundo, que es el reino de ellos. Ésta es mi idea, pero no me acaba de nacer el poema. Yo creo que es la química, la medicina que estoy tomando desde mi operación. No sé si has visto algo que escribí sobre la relación trófica —no estrófica— entre la química de lo que se ingiere y la poesía. Es lo que llamo las bases tróficas de la poesía. Verlaine, por ejemplo, llevaba los bolsillos llenos de cerezas. Mallarmé comía ostras y más ostras.

—*El caso de Lezama sería interesante...*

—Lezama, como todo en él, comía y bebía barrocamente. Tiene una frase muy buena: «solo tendríamos que comer lo que cocine nuestra madre». Es un caso muy importante para comprender las bases tróficas de la poesía. ¡Qué poemas hacía! La gente no se da cuenta de que Lezama no es un personaje que él fabricó, una literatura de fórmula que él inventó y puso en práctica adrede. No, él es así. Él es un poema de Lezama. Todo lo asimilaba, hasta las piedras. Yo me encontré con su poesía como uno puede encontrar un diamante en el me dio de la calle. La gente de su juventud decía

que era un gongorino, un gongorino trasnochado; pero para mí su poesía fue, y es, como un regalo del cielo. La considero absolutamente una obra para el porvenir. Cuba no estaba, ni está aún, bastante madura para esa obra. Yo comprendí desde muy temprano que había venido al mundo para estar a su lado y ayudarlo en lo que yo pudiera, como si fuera un sirviente o un edecán suyo.

—*¿Siguieron en contacto cuando usted vino a España?*

—No. Por discreción. Yo nunca he querido comprometer a nadie que esté allí. Porque hubo un momento en que ser amigo mío era una acusación muy fea, muy fuerte. Ahora quizás las cosas están comenzando a cambiar un poquito, pero entonces reinaba un estalinismo puro. Lezama vivía en un terror completo, eso lo he sabido después. Y con los problemas que tenía, de su edad y su mala salud, de la generación poética, de su poesía extraña, que nadie entendía... Todo lo tenía en contra, ¡y tuvo que aguantarlo! Cuando iban a prohibir *Paradiso*, fue terrible para él, terrible, tal como al decir Fidel Castro: «Ya está bueno de hechiceros». Al otro día, nadie fue a su casa. Nadie. Fue como si estuviera ya puesto en una tumba. No podía comprar ni un pedazo de pan. Si no se hubiera casado con esa excelente señora, quién sabe qué hubiera sido de Lezama, un hombre enfermo, viejo, atrapado por un régimen estalinista... Sufrió mucho, mucho.

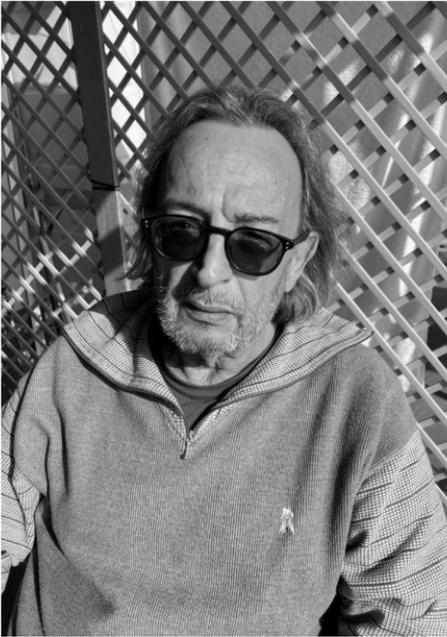
—*El reconocimiento internacional a la poesía suya, y a la de Dulce María Loynaz y Eliseo Diego, ¿ayudará a reunificar una poesía que muchos han intentado escindir entre*

*lo que se ha escrito —y se escribe— dentro y fuera de la isla? ¿Puede ayudar a cierto renacimiento de la poesía cubana?*

—Renacimiento, no. La poesía cubana no ha muerto ni morirá. Siempre fue, y es, muy grande. La generación actual, dentro y fuera de la isla, es magnífica, de primera categoría. En cuanto a la unidad, para mí un poeta que vive en Miami y un poeta que vive en La Habana son dos poetas cubanos y nada más. Hay una continuidad y una contigüidad bio-histórica.

—*Para terminar, quisiera recordarle algo que escribió en el prólogo de Magias e invenciones: que cada poeta debería tener el valor de quedarse con dos o tres poemas, «los que considere más representativos de la intención o el propósito que se persiguió, o del instinto que llevó a escribirlos». ¿Cuáles serían para usted esos dos o tres poemas?*

—Si me pidieran un poema para una antología, yo pondría «Marcel Proust pasea en barco por la bahía de Corinto». O quizás «Brandenburgo 1526». Creo que muestran bien lo que he hecho, o lo que he querido hacer. Solo por eso.



## Alberto Linares

(Tenerife, 1956). Ha trabajado y colaborado en la prensa de Canarias y en publicaciones literarias como *Lúnu-la* (Revista de Arte y Literatura del Ateneo Obrero de Gijón, Asturias), *Cuadernos del Ateneo* (La Laguna, Tenerife), *La Puerta* (Revista de comedia, tragedia y disputa, Tenerife) o *La Gatera Press* (Tenerife).

Fundó la colección de narrativa *Cua4ro*. Dirigió la revista de arte y

literatura *Taramela* (1986-1992, Tenerife). En coedición con la editorial Konkursbuch publicó *Canarias, el sueño visitante-Kanarisches Lesebuch*, edición bilingüe alemán-español (Tubingen, Alemania, 2005).

Participó en las Primeras Jornadas de Historia del Sur de Tenerife (Comarca de Abona, Tenerife, 1999) con la comunicación *Una historia social de Los Cristianos*. Ha sido incluido en *Narrativa Canaria. Siglo xx* (1990), *Narrativa Canaria Última* (2001) *Periodistas canarios. Siglos xviii al xx* (2005), *Encubrimiento de la identidad en Canarias. Seudónimos y otros escondrijos en la literatura, el periodismo y las artes en Canarias* (2019) y *Gabinete de voces. Antología poética* (2008).

Finalista del Concurso de Relatos Jazz Palencia 2019, con *Romerito se va a Caracas*. Ha publicado *Gastón Baquero (primeros textos 1936-1945)* (2001) y *Barandal Paraíso* (2006). En la actualidad, coordina El Lobey ediciones.

# Gastón Baquero: La espiral incesante\*

ALBERTO LINARES

*¿Podría hablarnos de sus comienzos? ¿De las lecturas a las que se sentía más próximo?*

No tengo un recuerdo exacto de cuándo inicié la actividad literaria propiamente dicha. De una manera espontánea, sin propósito literario, según creo, escribí, en 1937, un breve comentario titulado *Unamuno y el mar*, para encomiar el efecto de renovación o renacimiento que hizo el mar en uno de los «dioses» de mi juventud. Había pasado casi insensiblemente de Alejandro Dumas a lecturas más serias por la pasión de leer, con la cual se nace. Recuerdo que en ese comentario de *Unamuno y el mar* asomaba mi inevitable pedantería que conservo cuidadosamente, porque citaba un verso de Platón: «lava el mar las dolencias de los hombres». Las citas o alusiones literarias son en mí inevitables, porque me brotan como un sudor de la memoria. Según pienso ahora, se trata de un acto

\* *Cuadernos del Ateneo*, No. 7, 1999, La Laguna, Tenerife.

de honradez, para no quedarme con lo ajeno, aunque en literatura todo, o casi todo, es ajeno siempre. Pero también puede tratarse de exhibicionismo infantil, de erudición, para darme importancia.

Recuerdo, además, que en ese comentario de Unamuno elogiaba con entusiasmo el hecho de que el dijera: «al frisar los / sesenta, mi otro sino, el que dejé al dejar mi natal villa / brota del fondo del sueño y brilla / un nuevo porvenir en mi camino». A mí, aquello de renacer, de no morir, de vencer la vejez y la decadencia física con la imaginación y la poesía, me pareció aleccionador y hasta maravilloso. Tanto, que esa idea se encuentra, me parece, en todo lo que escribo. No tengo lo que se llama «miedo a la muerte», sino rechazo y temor a convertirme, por la vejez, o por la enfermedad, en alguien que ya no está conscientemente sumergido en el Cosmos, con interés de conocerlo. La edad nos va reduciendo el ángulo de visión sobre el mundo, y de una manera humillante nos va convirtiendo en «un loco que / se mira en un espejo», que es mi definición del viejo. No hay nada más horrible que un Narciso con arrugas en la cara y en el cerebro. Mi temor es irme dejando colocar de espaldas al universo, y reducir el fabuloso escenario que se nos ofrece con el vivir, en una minúscula y torpe autobiografía constante. El narcisismo de los viejos es, quizás, una imposición de la naturaleza, de la fisiología, pero intelectualmente es lo más detestable (y lo más frecuente) que quepa imaginar.

De aquí viene mi rechazo a las preguntas de tipo personal en una entrevista que se supone centrará su interés en lo literario. Hablar de uno mismo es una

prueba de mala educación, es una falta de respeto a las estrellas. Todas las vidas humanas son, más o menos, iguales, monótonas y llenas de servidumbres ajenas a la inteligencia. Lo que importa, o debe importar, es la creación, el esfuerzo artístico, la búsqueda de una clave o llave para abrir las puertas de lo misterioso, de lo extraño. Valéry enseñó que a las dimensiones conocidas hay que añadir otra cuarta dimensión: lo extraño.

*Desde Poemas y Saúl sobre su espada hasta Magias e invenciones ¿qué momentos de esa evolución considera de especial importancia?*

Nunca he pensado en mi «evolución creadora». Supongo que existe, que se ha producido, como se produce el desarrollo físico de la niñez a la vetustez. Puesto a pensar en esto, creo, como todo fatalista, que en realidad escribimos siempre el mismo poema, con ropaje más o menos distinto. Lo que de Vivaldi dijo Stravinsky, que no había escrito seiscientos conciertos sino seiscientas veces el mismo concierto es aplicable a todo y a todo el mundo porque siempre llevamos encima nuestra biografía completa, y no podemos, jamás, salirnos de ella. «Nadie puede saltar fuera de su sombra». Hay matices de complacencia o de regodeo en el yo (esto es lo que hace insoportables a los románticos) y se da, en los que llamo genios, la gran batalla creadora, la lucha contra la imposición del yo y de la biografía sobre las ideas y sobre la estética. Por eso es Goethe un clásico, no un romántico, Goethe como Bacht, como Mozart, como Haydn, no llora sus penas meramente humanas y corrientes. Goethe no es un hombre vulgar.

Volviendo a la idea de evolución que prefiero llamar «proceso de aprendizaje del oficio y perfeccionamiento» o de «búsqueda de perfeccionar, de mejorar», no puedo juzgar. No sé si los poemas del año Tal son mejores o peores que los del año más Cual. ¿Cuándo es un poema mejor que otro? ¿Mejor en qué y para qué? Eso de «el mejor» es cuestión de gustos personales. Hablando otra vez de mí, digo que conozco personas que consideren «Discurso de la rosa en Villalba» lo mejor que he escrito, y también conozco personas que tan tonto juicio lo aplican a «Saúl sobre su espada» o a «Octubre».

En esto de la evolución yo me encuentro desde hace tiempo, demasiado estancado en lo mismo, en la repetición de una fórmula. Parece inevitable que lleguemos a un momento en el que ya no asimilamos nada nuevo, no aprendemos nada, y nos volvemos repetitivos y monótonos. Es por eso por lo que leer por largo tiempo un libro de poesía, sea de quien sea, acaba por aburrir y hasta por irritar. ¿Quién «aguant» dos horas de lectura de Whitman, media hora de Jorge Guillén, o tres horas de Rilke?

Escribo poco y publico menos, porque hace tiempo que me siento atrapado, encarcelado por el oficio del señor Baquero. En cincuenta o más años de poesía no he evolucionado nada. Esto me enfurece, hago culpable a mi ineptitud natural, a incultura, o a falta de imaginación de esta repetición tan molesta y tan visible en mis poemas. Se cambia un poco el traje, el adorno, pero el maniquí, el esqueleto es el mismo. Veo que en el fondo, «Palabras escritas en la arena», etc., es el mismo poema que «Memorial de un testigo» o que «Manuela Sáenz baila con Garibaldi el rigodón

de la despedida». Estoy metido en un agujero, en una prisión de la que no puedo, o no se escapar. Esto lo veo como una humillación de la naturaleza a la inteligencia. Una victoria de la fisiología sobre la estética.

He llegado a pensar (en eso estoy sumergido ahora) que hay una estrecha relación bioquímica, trófica (no estrófica) entre lo que se ingiere —se incorpora, decía Lezama— y lo que se escribe. Es posible llegar a construir un poema de acuerdo con la cantidad de carbohidratos, o de proteínas y aminoácidos, etc., que se haya incorporado al organismo. Así, si usted se come un plato de alcachofas le sale un poema distinto al que le saldría con un plato de langostas o de berenjenas. Esto, que produce risa en el primer momento, porque parece una simple broma, una *boutade*, es mucho más serio de lo que parece, porque en el fondo todo es química, y nuestro organismo, incluyendo la mente, por supuesto) no es más que un laboratorio donde las reacciones quedan fuera de nuestro control. No se sueña lo mismo cuando se come carne que cuando se come pescado. Los antiguos descubrieron esto, sin conocer las causas. Moctezuma tomaba grandes jícaras de chocolate cuando se disponía a hacer el amor a gran escala, al por mayor; la ciencia ha descubierto hace poco que en el chocolate hay un ácido que es el mismo producido por el cerebro cuando se tiene una excitación o incitación sexual. Y los romanos descubrieron u observaron la acción del flúor en la dentadura, sin conocer exactamente el flúor, y acostumbraban a enjuagarse la boca por las mañanas con orines de español, porque

comprendieron que los ríos de España contenían algún elemento que protegía los dientes: era el flúor.

Hay una alquimia del poema y quizás hasta de la misma Poesía. Alquimia natural, no cultural. Es muy posible que en mis poemas prevalezca una dosis de azúcares que me los vuelve más sentimentales y dulzuras de lo que yo quisiera. A menudo corro el riesgo del ternurismo, y la huella de eso está en mi abuso de los hipocorísticos o diminutivos. A veces llego a lo ñoño y a lo tagoreano, pero ya, a mi edad, me consuelo pensando que yo no es que sea cursi, es que la alimentación que recibí desde niño era enormemente cursi e impropia para desarrollo de la inteligencia. Mallarmé, estoy seguro devoraba grandes cantidades de ostras. Verlaine llevaba los bolsillos llenos de cerezas.

*Usted estuvo vinculado, con José Lezama Lima, a la llamada generación de Orígenes. No ha habido, sin embargo, uniformidad de criterios respecto a su coherencia como grupo por parte de los que vivieron de cerca este hito de la cultura cubana. Mientras Rodríguez Feo asegura que Orígenes era un movimiento y no solo una revista, María Zambrano habló de una «unidad de aliento más que grupo». Es más, en el seno de la revista convivían posiciones estéticas radicalmente opuestas. ¿Qué nos puede decir de eso?*

Se ha llegado a mitificar de tal modo la obra de Lezama y la significación de la revista *Orígenes*, que alguna vez he comparado este caso con el de las interpretaciones del *Quijote*. La revista y el llamado grupo *Orígenes* dieron tanto que hablar a impulso de

dos hechos: el de la popularidad o moda de Cuba por la revolución del 59 y el desconocimiento casi absoluto que hay en Hispanoamérica, en España, en todas partes, de la trayectoria y contenido de la literatura cubana a través de los tiempos.

La actualidad internacional de Cuba atrajo la atención de muchos escritores notables hacia aquel país. Como no se tenía ni se tiene, la menor idea de lo que era Cuba culturalmente, personas como Julio Cortázar, representativo completo de esa actitud «descubridora» echaron a rodar la leyenda de una isla de tan pujante y extraordinaria aparición en el escenario de la historia, que ya ofrecía, como una de las facetas de esa novedad, la presencia de un poeta como Lezama, nacido en 1914 y poeta en activo desde 1936.

Como Cortázar, y tantos otros, no se habían tomado jamás la molestia de interesarse por lo que no fuera París (llegó a decir el argentino que el único lugar del mundo donde podía escribir era la capital de Francia), al tropezarse con Lezama y su obra, dedujeron inmediatamente que «eso» era producto de la revolución.

Esa confusión ha contribuido mucho a que se vincule la obra de Lezama y su revista *Orígenes* con una filosofía de la historia cubana, y se le dé a la revista un papel de protagonismo y una trascendencia que desbordan la realidad. Porque *Orígenes* fue una revista más en la larga serie de revistas poéticas y literarias que los cubanos vienen produciendo sin cesar desde principios del siglo XIX. Si se conociera siquiera medianamente el proceso literario cubano, se admitiría el hecho tal como lo señalo: una continuidad, no

un milagro *ex nihilo*. Lo que no resta mérito alguno a *Orígenes*, que fue con toda probabilidad la mejor de las revistas de su género intentadas en Cuba; y lo fue por la sencilla razón de que nació y fue vivificada siempre por un poeta singular, Lezama, un artista absolutamente atípico en las letras cubanas e hispanoamericanas.

Lezama era una personalidad centrípeta, un imán que atraía hacia él con fuerza irresistible. Por su hermetismo, fascinaba hasta lo paralizante. Ninguno de los que fuimos arrastrados a girar en derredor de su núcleo, acercados pero no adentrados en su órbita, tenía nada que ver con un movimiento promovido por un profeta, ni nada que ver con la adhesión a una doctrina estética, o religiosa, o socio-político de carácter colectivo o unificador. No constituíamos un grupo, porque éramos demasiado heterogéneos y desiguales. Fuimos invitados a colaborar en las revistas inspiradas por Lezama —*Verbum, Espuela de plata y Orígenes*—, no porque fuésemos afines a la estética y a la teoría literaria de Lezama sino porque él echó una mirada en derredor y no encontró nada mejor para echarle mano y darle cuerpo, entidad de portavoces a unas publicaciones en las cuales todos resultábamos ajenos, postizos y fuera de lugar, si se comparaba lo de cada uno de nosotros con lo de Lezama. Él tenía la voz principal, voz solitaria, libre del coro que aparentemente le acompañaba.

No existía la menor coherencia entre nosotros: no estábamos articulados en un grupo organizado adrede como tal grupo. El azar nos reunió, nos llevó a la cercanía de un hombre perteneciente a otro mundo,

a otro lenguaje, a otra sensibilidad, y, sobre todo, a otra mirada.

Obviamente, la revista dirigida por un ser así, era, al mismo tiempo, una revista más entre la continua aparición de revistas en cada generación, pero una revista radicalmente distinta a lo habitual: ni notas de compromiso, ni colaboraciones no aceptadas por el director, ni coqueteos con este o aquel grupo de presión, ya cultural, ya social, ya político. La palabra compromiso no estaba en el diccionario de Lezama. Si era necesario, por ejemplo, aceptar una ayuda económica de la Dirección Oficial de Cultura, no se abrían jamás las páginas a los escritores funcionarios de aquel Departamento. Se nos acusaba de elitistas, de soberbios, de engreídos y creídos. Nos describían como olímpicos y «exquisitos» con todo lo que de peyorativo y maligno puede poner la mala intención en el empleo de estas palabras. Se llegó a difundir que constituíamos una especie de logia, de capilla católica, apostólica-romana donde oficiaba para nosotros en exclusiva misas excepcionales el Padre Ángel Gaztelu (a este poeta llegó a perjudicarle, en su condición de cura, la pertenencia al supuesto grupo. Fui una vez a pedirle al cardenal un ascenso para él, con un cambio de parroquia, y me dijo el prelado con la cautela de quien teme «abrirse» ante un presunto cómplice del recomendado: «No sé, no sé; me dicen que hace unas poesías muy raras, y parece que está en un grupo muy moderno, ¿es verdad? Le pedí prestada la verba a Castelar y arrojé a la cabeza cardenalicia toneladas de argumentos. Giraban sobre este eje: «Sí, sí, Eminencia, su

poesía no es corriente, pero es totalmente religiosa, el padre nunca falta a la fe»).

Lo cierto es que no nos reuníamos jamás, no celebrábamos tenidas ni conciliábulos secretos y las relaciones se decantaban entre nosotros como se decantan en cualquier medio: cada cual se reunía más con quienes simpatizaba más y punto.

Todos esos trascendentalismos que nos endilgan me suenan a puro ejercicio de criptología casera para pasar el rato y darse aire de Filósofos Metafísicos de la Metahistoria los opinantes. Por el hecho de ser cubanos, coetáneos y afines en lo de amar la literatura y hallarnos imbuidos del amor y del respeto que merecía nuestro pasado cultural, coincidíamos en sentir las raíces, la vibración del alma de nuestra tierra y, cada uno, enfrentaba, desde su personal visión, la problemática general que todo país contiene. Los viejos problemas y las viejas ilusiones de Cuba y el cubano, reaparecían con naturalidad en nosotros, como reaparecen siempre ante cada nueva generación u hornada. Pero es demostrable que nuestros temas —eso que los recién llegados presentan como innovaciones del grupo— están presentes en la literatura cubana, con sus cambiantes ropajes, naturalmente, desde los primeros tiempos de nuestra literatura. La preocupación por el destino de la isla en su entorno geográfico y geopolítico, aparece ya en Ramón Vélez Herrera, nacido en 1808 y muerto en 1886, quien trató, poética y patéticamente el tema de la catástrofe geológica que dio nacimiento o independencia a la isla de Cuba, al separarla de la masa continental de Norteamérica, concretamente de La Florida.

En lo personal tengo motivos para sonreír cuando alguien señala mi manejo de lo intemporal y mi «tuteo» con los grandes personajes como razón de poesía culturalista, porque desde niño oí recitar las deliciosas locuras de Zequeira: «Cicerón y Preste Juan / archiduques de Judea / riñeron con Dulcinea / por celos de Tamorlán». O bien: «Viendo la reina de Hungría / que tan mal iba la danza / Quiso emplear a Sancho Panza / en su gran secretaría / Heráclito se reía / De verlo tan haragán / Y entonces el padre Adán / Despachó con Amaltea / Ejércitos de Guinea / Para el sitio de Amsterdam». ¿Y por qué ha de admirarse nadie de que yo me sienta presente en tantos sitios y ante tantas personas y tiempos, si de muchacho, oía canturrear a los pordioseros: «Yo soy aquel que a Josué / los santos óleos le diera»?

Nosotros tenemos raíces. Tenemos orígenes. Eso quiso decir y dijo el título de la revista. Obsérvese que en las sendas denominaciones o bautizos de las sucesivas revistas se pasó de *Verbum*, una pedantería juvenil en latín, a *Espuela de plata*, para indicar el aguijón, la puya que hace andar al buey; el *incitatus* que decía Lezama. Finalmente, se pasó de la espuela bien templada, afilada como el espolón de un gallo de pelea, a *Orígenes* que bien pudo llamarse también *Raíces*, de no hallarse tan mal gastada esa bella palabra.

*A través de sus «Palabras escritas en la arena por un inocente», la propia María Zambrano, en uno de sus artículos publicados en Orígenes, llegó a definir la poesía cubana del momento como poesía de la contra-angustia ¿qué opina de ello?*

Sobre la definición que diera de nuestra poesía María Zambrano, no, llamándola «poesía de la contra-angustia», solo cabe decir que acertó la gran María, pero no sé si se refería a una angustia del momento, a una protesta por este o aquel episodio de nuestra vida política o de nuestra vida personal. La angustia, y por ende la contra-angustia en la poesía cubana, es de todos los tiempos. Contra-angustia hubo en Heredia, y en Zenea, y en la Zambrano, y luego en Casal y en cuantos vinieron después, llamaránse Poveda o Agustín Acosta, Martínez Villena o Emilio Ballagas. Por otra parte, la poesía universal está llena de contra-angustias: de Villon a Quevedo, de Garcilaso a César Vallejo, y así hasta el infinito.

*La llamada Generación de Orígenes, ¿fue en realidad la que impuso entre los cubanos la expresión nueva y el espíritu de modernidad?*

En cuanto a esa pregunta solo puedo decir —para o dejarme llevar por los infinitos sarcasmos que me dicta la cólera— que ya hablé del desconocimiento total que hay en España, en Canarias, y en Tumbuctú, sobre la trayectoria de la literatura cubana. Basta con mencionar la *Revista de Avance*, la obra de Mariano Brull y de Regino Boti, la aparición de *Trópico* de Eugenio Florit, ese octogenario jovencísimo que sigue, en 1990 dándonos a la perfección uno de los tonos esenciales de la poesía cubana de todos los tiempos: la búsqueda del cielo, la exploración del camino que conduce a regresar sano y salvo al Paraíso. (Dijo Gabriela Mistral que entre las tablas de las carabelas de Colón iba el poema «Martirio de San Sebastián», de Florit).

*La época de Orígenes fue de gran pesimismo nacional según se ha señalado desde diversas fuentes. ¿Ustedes se creyeron obligados a levantar el mito de la insularidad? ¿La tendencia hacia la universalidad de la cultura pasaba por la búsqueda del paisaje cubano?*

Creo que ya no necesito explicar que nosotros no levantamos ningún mito, sino que proseguimos, a nuestro modo, la vieja tarea, la eterna condena de Sísifo, más que de Prometeo, que los humanos (¡no solo los cubanos!) tienen ante sí desde que nacen hasta mucho después de muertos.

*Usted funda en La Habana la revista Clavileño en una época de esplendor para las letras cubanas. Si mi información es cierta, nuestro paisano José Pérez Vidal publica en ella El arcaísmo del romancero en Canarias en 1951. También el modernista Félix Duarte estuvo vinculado al Diario de la Marina, del que usted fue redactor-jefe. ¿Qué canarios ha conocido durante su trayectoria literaria y periodística?*

Sobre *Clavileño*, me limito a decir que, en mi concepto, se ha exagerado y desmesurado su valor, porque, en realidad, duró muy poco. Hicimos —Alberto Baeza Flores y el que habla— muy poco en relación con lo que obligaba la tradición literaria cubana. Tengo un recuerdo muy nebuloso, muy borroso de ese momento de *Clavileño*, y apenas si evoco, con cierta nostalgia por leerlo de nuevo, el poema *Islas* de Hilda Doolittle, referido, como se sabe, a las islas griegas, no a las antillanas. Ese tema de las islas es un poco retórico, por no decir artificial y artificioso. «Todo es isla»,

enseñaba Juan Ramón: «Australia es una isla, y la tierra es isla; y otra isla es la luna».

*¿Cuál es su opinión sobre el estado actual de la literatura cubana? ¿Y de la actual poesía en lengua española?*

Para esta pregunta final digo, con la mayor objetividad, que el momento o estado actual de nuestras letras tiene la misma entidad y vigor que tuvo siempre. Van desapareciendo las «estrellas», Lezama, Carpentier, Lino Novás Calvo y está extinguiéndose dolorosamente la voz de Enrique Labrador Ruiz, uno de los genuinos precursores de la nueva novela hispanoamericana (léase nada más *Trailer de sueños*), pero aún viven y producen Eugenio Florit, Lydia Cabrera, la Gran Orisha de Cuba, Dulce María Loynaz, fina y brillante como una espada. De la llamada Generación de *Orígenes*, quedamos varios —Justo Rodríguez Santos, Cintio Vitier y Fina, Ángel Gaztelu, Eliseo Diego, Julián Orbón, la música, Alfredo Lozano, la escultura—, quedamos más o menos agarrotados por la esclerosis de todas las venas y los vasos comunicantes, pero seguimos dando vueltas por aquí.

Pero lo que es importante para mí, lo que me alegra en extremo, es conocer la abundancia de poetas que hay dentro y fuera de Cuba. No me atrevo a mencionar algunos de los que considero más logrados, porque con la vejez me he vuelto muy precavido y sé a qué altura pueden llegar las maldiciones de los olvidados u omitidos. En el estudio del profesor Graf sobre «Metodología de la psicología de los poetas» leído en presencia de Freud, Rank, Adler, Stekel y

otros maestros, se examina muy bien lo del odio de los poetas; resulta que es algo tremendo. ¡Solavaya! Decía Nietzsche, otro poeta que bien bailaba en lo de odiar, que «los poetas quieren tener un público, aunque sea de rinocerontes». Me he permitido agregarle al gran Federico: «Y quieren, además, ser elogiados en alta voz hasta por los mudos». De modo que no me saco de la manga una lista de nombres que vengo haciendo desde hace mucho tiempo y dándome cada vez mayores alegrías los y las poetas de cualquier sitio o lugar donde vivan y escriban. Pero si quiero, precisamente por hallarme lejos de Cuba, subrayar la presencia de toda una legión de nuevos poetas en la isla, y mencionar el libro de uno de ellos, Alberto Acosta, *El ángel y la memoria* es un bello libro, del cual envié fotocopia a Eugenio Florit. Renuncio a dar más detalles, más elogios del libro pero me permito asegurar «a quien pueda interesar», dentro o fuera de Cuba, que solo me mueve a recomendar la lectura de este libro el amor a la poesía. Son tan tristes y bárbaros los tiempos que vivimos, que este espontáneo elogio a un libro escrito en Cuba puede acarrear, en ciertos sitios semitroglodíticos del exilio, la acusación de traidor a la patria. Y sé también que esta mención, hecha al objeto de enviar una señal de amistad y de aprecio a los poetas que viven y trabajan en Cuba, puede significar para el autor de *El ángel y la memoria* el comienzo de un terrible vía crucis, con campos de concentración y terror incluidos. Pero aseguro «a quien pueda interesar» que mi única relación con el autor fue, y es, la lectura de sus poemas.

Sobre mi opinión en torno a la poesía en lengua española, solo me aventuro a declarar que la veo en una etapa magnífica, sobre todo por la calidad del promedio general. No todos los poetas son Humberto Díaz Casanueva, «mi» poeta, ni Olga Orozco, pero hay en todos los países una alta calidad, un «saber hacer» de carácter general, que no existía en otros tiempos, cuando la escena estaba ocupada por cinco o seis nombres estelares y el resto era, éramos, «la masa». Pero de Colombia y de Chile hay que esperar mucho, como de Perú y de Venezuela. No sabemos, o yo no lo sé, por lo menos, si ya están ahí, dispersos por la geografía americana (¡sin seguir olvidando el Brasil!). Los nuevos Huidobros, los nuevos Vallejos, los nuevos Lezamas, los relevos de César Moro, de José Gorostiza, de Gangotena, de Chumacero... ¿Y adónde han ido a parar el peruano Rodolfo Hinostroza y la cubana Isel Rivero?

La poesía en lengua española, digo para terminar goza de buena salud, pero en obediencia a la realidad económica, social, política y cultural de los países hispanoamericanos y de España se está a la espera de un gran destino, de un futuro que se presagia maravilloso. El futuro, digo, un lejano, muy lejano futuro. Porque no parece estar cerca nuestro turno de protagonistas en el escenario central del mundo. Cuando se es comparsa en cultura, en economía y en política, se es comparsa también en poesía.

Una nota brevísima sobre lo que se me preguntó de Canarias. Los vínculos nuestros, gente de isla, con los que allí llamamos «isleños» son muy fuertes en lo espiritual, aunque débiles en lo material. Canarias

está presente y muy viva en las raíces, en toda la vieja música del campo cubano y en otras manifestaciones de la vida diaria. El guajiro es en realidad un canario que nació y vivió en lo que alguien, con razón, llamó «la mayor de las Islas Canarias».

Además de la música y de la agricultura, Canarias, poéticamente es para nosotros dos nombres, dos claves: Silvestre de Balboa y Troya de Quesada, de Gran Canaria, primer poeta importante en las letras cubanas (que llenó de hadas y hamadrinadas su *Espejo de Paciencia*), y Leonor Pérez, de Tenerife, madre de José Martí. Dos fuentes, dos manantiales.



Gastón Baquero en la Universidad de Salamanca, 1992.  
Foto de Chema Guzón

# Epílogo\*

PÍO E. SERRANO\*\*

Gastón Baquero se instala en la poesía cubana en ese momento señalado por José Lezama Lima como estado de concurrencia poética. Eran los años finales de la década del treinta, y un pequeño grupo de jóvenes poetas se disponía a asaltar un escenario literario de conformismo autocomplaciente y de mediocridad altisonante. Alrededor de la figura magistral de Lezama germinaba la generación o grupo Orígenes, identificado con la revista homónima (1944-1956), publicación emblemática de la nueva sensibilidad. Sin embargo, Baquero, siempre paradójico, solo publicaría un poema en su primer número. Los origenistas irán segregando diferenciados y singularísimos

\* «Gastón Baquero o el reino de lo incondicionado», en *Quimera* (Barcelona), N<sup>o</sup> 160, julio-agosto, 1997; pp. 14-16.

\*\* Pío E. Serrano (San Luis, 1941). Poeta y editor cubano. Fundó la editorial VERBUM en Madrid, en cuyo fondo editorial publicó varios libros de Gastón Baquero, como: el poemario *Poemas invisibles* (1991), dos ediciones de su *Poesía completa* (1998) y *Ensayos selectos de Gastón Baquero*.

cuerpos poéticos que, con absoluta libertad creativa, incorporan hallazgos tan disímiles como los provenientes de la tradición lírica española de los siglos de oro, del imaginismo anglosajón, del surrealismo francés (menos), así como de las opulentas islas poéticas que fueron Whitman, Valéry, Rilke y Eliot.

Pronto quedó definido el insólito carácter innovador del grupo, y las dos vertientes de expresión que lo conformaron se pudieron leer en textos tan tempranos como *Muerte de Narciso* (1937) y *Enemigo rumor* que adelantaban la nutricia y enigmática propuesta de Lezama Lima, y «Testamento del pez» y «Palabras escritas en la arena por un inocente» (1941), donde se encamaban el reflexivo y versicular diálogo ante la sustancia del universo, la penetrante y sorprendente plenitud del canto de Gastón Baquero. Lezama Lima representa la postura extrema del acto poético mediante una inmersión absoluta en la intimidad del lenguaje, monólogo deslumbrante. Responde el autor de *Paradiso* a un impulso poético dominado por el Eros insaciable de la palabra que renuncia, por insuficientes e imperfectas, a la lógica, la armonía y la unidad, para instalarse en un sistema que busca lo incondicionado poético en la vivencia oblicua, el método hipertélico o la hipóstasis de la poesía, es decir, la elaboración de lo imposible creíble, frase de Vico que le gustaba repetir. Baquero, por su parte, opta por abrirse a la apropiación y el reordenamiento de una memoria que le permita una reflexión no sobre, sino desde la simultaneidad de los tiempos, nunca para sobrecargar u ocultar, sino para hechizar y revelar. Baquero se

nos presenta como el espectador que testimonia una herencia que integra y reordena, amplifica y subvierte, pero que, sobre todo, es resistencia a la muerte y a su corolario, el olvido.

Gastón Baquero pertenece a esa rara minoría de poetas que, como Rimbaud o Eliot, desde sus poemas inaugurales se revelan suficientes. Cintio Vitier escribió, sobre el puñado de versos con los que Baquero se dio a conocer: «Sus poemas llegaban y se establecían en la luz como si siempre hubieran estado ahí, familiares en su secreto y en su grave magnitud», y María Zambrano señaló «la suntuosa sensualidad» de aquellos primeros poemas que probaban «que la suntuosa riqueza de la vida, los delirios de la sustancia están primero que el vacío». Son los tiempos de «Palabras escritas en la arena por un inocente», uno de los textos centrales de la poesía cubana, donde la historia es solo pretexto para hurgar en una conciencia que interroga a la muerte, una angustia que se resuelve en la desconcertante inocencia del poeta, un ser escogido para desocultar, el inocente reiteradamente llamado «Bufón de Dios, poeta», tan distante de aquel «¡Torres de Dios! ¡Poetas!» de Darío. Época signada, también, por «Testamento del pez», o el sueño de las formas y las metamorfosis desde el que el poeta contempla la ciudad, su ciudad, testigo de lo cotidiano y de lo mágico, y nos la devuelve en una sustancia nueva, felizmente tocada por el ángel de la revelación, y de los espléndidos pasajes de «Saúl sobre su espada», «Casandra» o «El caballero, el diablo y la muerte».

Los últimos poemas de Baquero correspondientes a esta primera época aparecen fechados en 1942. A partir

de entonces, durante varias décadas, aparentemente calló. Volcado en el periodismo, el poeta se hace invisible. Desde su llegada a España exiliado en 1959, Baquero recupera la palabra poética y así, en 1966, da a conocer su *Memorial de un testigo*. Lejos de cultivar el desencanto y el resentimiento, sus poemas se inscriben en el encantamiento del lenguaje y elaboran un sorprendente espejo que lo devuelve en una lúdica y maravillosa lucidez expresiva, inversa geometría de la gravedad tonal que se hace severa en sus primeros poemas. Obra escrita desde la madurez vital y emocional del autor, no se puede asegurar que alcanzara en ella el momento culminante de su poesía. Desde la sombra poderosa de su primera obra, su escritura puede permitirse la opulenta humildad de desconocer el progreso, esa distracción. Si éste no es un texto superior a sus anteriores escritos no lo es por depreciación actual, sino por el desbordamiento, la saturación anterior. Así lo reconoció José Olivio Jiménez: «Debajo de las diferencias intencionales y expresivas, que son evidentes, nos espera el mismo espejo espiritual, la misma unidad intuicional de visión que ya de antiguo le conocíamos y que da a su verso mayor reciedumbre ética y metafísica».

En 1984, el poeta boliviano Pedro Shimose publica en el Instituto de Cooperación Iberoamericana los poemas completos de Baquero bajo el título de *Magias e invenciones*, y en 1991 aparece su último libro unitario, *Poemas invisibles*, sobre el que Luis Antonio de Villena escribió: «Es un conjunto de textos donde la cultura más refinada se alía con el sueño y la fantasía,

la invención se mezcla con la música, el versículo se enseñorea y reina, y la metafísica se abraza con la ironía a la par que con el escepticismo como de la mano de la pasión».

Ahora que Baquero ha entrado en el reino de la historia, y que al fin se ha vuelto visible e intocable, se puede comprender mejor, desde el profundo sentido del pudor que lo habitaba, su presunción sobre su invisibilidad palpable. No en balde tituló su último libro *Poemas invisibles*, pues si bien sentía un enorme respeto por la escritura, insistía en el refugio de la soledad acompañada y restaba importancia, con fino humor de criollo, a los fastos de la celebridad.

Desde su casa en la madrileña calle de Antonio Acuña, Baquero parecía contemplar el mundo de las vanidades, la urgencia de los escritores apresurados, el relumbrón circunstancial de los otros, con la dignidad que otorgan la distancia y el decoro del desterrado isleño convertido él mismo en isla. El exilio del transterrado daba una vuelta de tuerca al insilio peninsular del creador.

Octavio Paz afirmó que entre la soledad de la creación y el ruido del mundo exterior, el escritor debe fundar un espacio nuevo: el del diálogo. A medida que crece, el discurso poético de Baquero se va poblando de voces disímiles, discontinuas, fragmentarias. Su palabra parece suspendida entre la nostalgia de la totalidad irrecuperable y la vertiginosa frontera de lo puramente inmediato y disperso. Desde su escritura nos descubre que somos muchas cosas a la vez, pero que no necesariamente estas presencias se manifiestan en continuidad y me nos aún adquieren

relieve en una unidad homogénea, sino que más bien se diluyen y fragmentan en una incierta pluralidad. Todo ello conduce a Baquero a depositar en sus lectores la agri dulce almendra de un cierto escepticismo. Una distancia previsor, un guiño cómplice; una maliciosa señal de alerta para evitar el entusiasmo indócil o la torpe solemnidad de la certidumbre. Baquero escribe: «Garabatea incesantemente palabras en la arena. / Y no sabe si sabe o si no sabe», y parece repetir con Heidegger: «Lo seguro no es en el fondo seguro; es inseguro». Insiste Baquero: «Saber y creer que no hay Enigma, pero seguir, ¡desde tanto tiempo!, tejiendo y retejiendo las palabras como si hubiera enigma, es pelear con la Nada, pedalear en la Nada... En esa perplejidad nos encogemos de hombros (...) y nos entretenemos en el juego de la Poesía en libertad», para devolvemos a la lucidez sutil, es decir, lúdica, no intercambiable, no fungible.

En el escepticismo de Baquero observamos una actitud de distancia, de fuga, un dispositivo para huir a la sumisión al destino. Baquero se muestra irreverente ante todo lo que signifique una decisión irrevocable, se deja sorprender por lo incondicionado. Hace una mueca al destino. Con Ortega, contempla la vida como «abandono del ser en disponibilidad» y, cauteloso ante el reino de la plena libertad individual, únicamente se permite la renuncia para mantenerse plenamente libre, sin límites. Solo una acción se reserva Baquero para salvarse del pesimismo, la que le dictan las «palabras escritas en la arena por un inocente».

La poesía de Baquero parece contravenir a la complaciente ritualización de la mirada domesticada y

a la aquiescente liturgia de la obviedad. Su palabra quiere redimir el presente sin relieves que secuestra y oculta la densidad significativa de una memoria desacralizada. Así, su discurso se aleja de la pasiva recuperación melancólica del pasado y de cualquier gestualidad que lo idealice como plenitud. Reivindica, en cambio, la recuperación fragmentaria y discontinua de una memoria civilizadora, inciertos destellos de la felicidad. No desdeña, sin embargo, el sufrimiento compartido ni el sordo rumor de la miseria, la muerte —«la que transforma todo nombre en un pretérito»— o el desamparo que lo asalta, por ejemplo, en una noche vienesa.

Poemas como «Manuela Sáenz baila con Giuseppe Garibaldi el rigodón final de la existencia» u «Oscar Wilde dicta en Montmartre a Toulouse-Lautrec la receta del cocktail bebido la noche antes en el salón de Sarah Bemhardt» no pretenden otra cosa, y no es poco, que intensificar un proceso de re-identificación, donde un sentimiento de pérdida o ausencia se complementa con una re-escritura lúdica —libre— de la historia. Recupera así la densidad de un tiempo poético dotado con la reciedumbre fragmentaria de una memoria que ensambla lo disperso para instalarse en una imagen que gana espacios en la celebración de la existencia.

En «¿Qué pasa, qué está pasando...?», Baquero vuelve sobre una de sus más íntimas obsesiones: la naturaleza mutable del ser. El hombre no es, deviene, parece advertimos en los versos que observan la obstinada identidad de la naturaleza enfrentada al infatigable proceso de transformación y metamorfosis que

estorba al doliente corazón humano. La creencia en lo sustantivo de la identidad se nubla y manifiesta su carácter ilusorio en esa contradicción entre la naturaleza que se imita a sí misma y el ser que deviene porque desea y sufre.

Ajeno a toda ortodoxia, sospechoso de todo discurso unívoco y excluyente, Gastón Baquero se convirtió en el más influyente poeta de las nuevas generaciones cubanas. Los jóvenes han sabido descubrir en el discreto escepticismo baqueriano una muralla contra la intolerancia. Latía en él una entrañable pasión por su tierra, una pasión serena y distante de toda exacerbación de fácil emotividad. Sustancialmente cubano, y por tanto africano y español, abrió su puerta a todo joven cubano de dentro y de fuera de la Isla. El forzado transtierro no lo ocultó. El silencio hostil de los comisarios que quisieron borrar su nombre hizo crecer un vacío que los jóvenes poetas llenaron peregrinando a la calle Antonio Acuña para palpar al innominado, para rescatar al secuestrado. Así pudo escribir: «El orgullo común por la poesía nuestra de antaño, escrita en o lejos de Cuba, se alimenta cada día, al menos en mí, por la poesía que hacen hoy —¡y seguirán haciendo mañana y siempre!— los que viven en Cuba como los que viven fuera de ella. Hay en ambas riberas jóvenes maravillosos. ¡Benditos sean! Nada puede secar el árbol de la poesía».



Gastón Baquero. Foto Islida

# ÍNDICE

## **Prólogo /7**

PEDRO SHIMOSE

## **Conversación con Gastón Baquero /11**

FELIPE LÁZARO

## **La poesía es magia e invención /47**

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

## **Mi mayor placer es inventar /67**

BLADIMIR ZAMORA CÉSPEDES

## **La poesía es como un viaje /89**

EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA

## **Entrevista con Gastón Baquero /107**

ALBERTO DÍAZ DÍAZ

## **Una visión de la poesía cubana del siglo xx: Gastón Baquero /129**

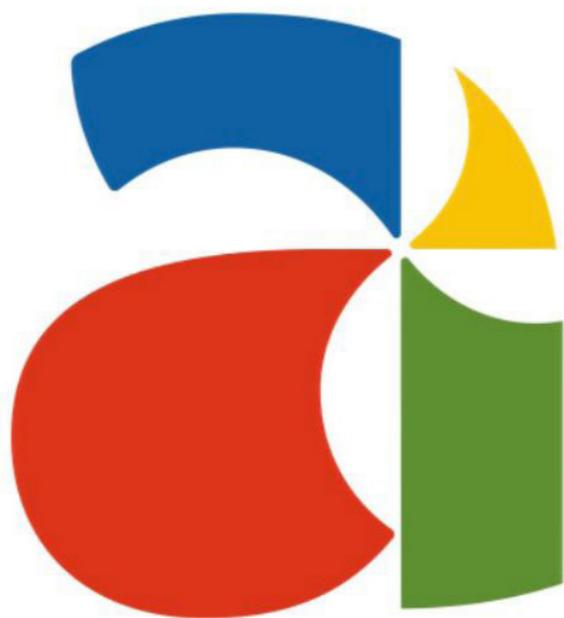
NIALL BINNS

## **Gastón Baquero: la espiral incesante /139**

ALBERTO LINARES

## **Epílogo /157**

PÍO E. SERRANO



TENERIFE SUR

PATRIMONIO  
HISTÓRICO-CULTURAL

arona

# ENTREVISTAS A GASTÓN BAQUERO

La entrevista literaria goza de caudales expresivos propios de un género colindante como es el periodismo. Puede ser espacio para encuentro y desencuentro de voces y presupone un escenario del habla que no se confunde con ningún otro. En estas siete entrevistas que el poeta Gastón Baquero concedió a los autores de este libro y que, luego, fueron publicadas en revistas editadas en Madrid, San Francisco, Caracas, La Habana y Tenerife, se aborda, no solo, su trayectoria literaria en Cuba y en España, sino que se ahonda, desde distintas perspectivas, en temas como la insularidad, la poesía negrista, la trascendencia del grupo Orígenes y otras revistas cubanas, su amistad con Lezama Lima, la estancia en Cuba de los intelectuales exiliados de la guerra española, o su propio exilio.

Baquero fue un poeta ninguneado durante mucho tiempo desde su llegada a España. Hoy, después de los últimos y sucesivos reconocimientos, y gracias a la atención prestada por intelectuales atentos a su obra, se ha empezado a reunificar, dentro y fuera de la isla, no solo su producción poética y ensayística, sino que se le reconoce como de una de las figuras notorias de las letras cubanas. En estas siete entrevistas, el lector podrá acceder a un escenario en cuyas respuestas, cimentadas sobre una prodigiosa memoria, se fusionan y armonizan, sabiduría, pensamiento filosófico, crítica, experiencia humana y poesía.

editorial **BETANIA**  
Colección **PALABRA VIVA**

