

LA INSULARIDAD EN EL “SUEÑO DE LAS FORMAS”: ADIVINACIÓN DE LO CUBANO EN LA POÉTICA DE GASTÓN BAQUERO

Insularity in “el sueño de las formas”: Divination of Cubanness in the poetic of Gaston Baquero

MARTA RITA ÁGUILA AJÓN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
ritautp@gmail.com

Resumen: El presente estudio explora las marcas de la identidad cubana en el poema “Brandeburgo 1526” de Gastón Baquero (La Habana 1914 - Madrid, 1997). Dicho autor constituye una de las voces más poderosas del Grupo Orígenes y la Literatura Cubana. La exploración que propongo no parte de una conceptualización previa de qué es lo cubano, sino que siguiendo la propuesta de Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía*, procura intuir las sensiblemente. “Brandeburgo 1526” es un texto que supone una elegante alegoría del encuentro entre dos mundos (Europa y América). Lo cubano en el poema se percibe en la fabulación excesiva, con tintes de lo real maravilloso, la cadencia y el ritmo de los versos, la insularidad, la imagen arcádica y paradisiaca, el sincretismo, lo barroco, el paisaje. Se trata de una escritura híbrida, palimpséstica, una sinfonía de voces, el cruce de la mejor herencia de la poesía universal.

Palabras clave: Poesía cubana, Gastón Baquero, Grupo Orígenes, Identidad cubana.

Abstract: This study explores the markers of Cuban identity in the poem Brandeburgo 1526 written by Gaston Baquero (La Habana 1914 - Madrid, 1997). The poet is one of the most powerful voices of the Origenes group and of Cuban Literature. The exploration I propose does not stem from a previous conceptualization of what constitutes Cubanness, but rather follows Cintio Vitier’s proposal from *Lo cubano en la poesía*. My study aims for a sensitive intuition of national identity markers. “Brandeburgo 1526” is a text that supposes an elegant allegory of the encounter of two worlds (Europe and America). Cubanness in the poem is perceived in the excessive fabulation hinting at the marvellous real, in the cadence and rhythm of verses, the insularity, the Arcadian and paradisiac image of the island, the syncretism, the baroque, the landscape. We are talking about a hybrid and palimpsestic writing, a symphony of voices and intertwines with the best heritage of universal poetry.

Keywords: Cuban Poetry, Gastón Baquero, Orígenes Group, Cuban identity.

Primeras aproximaciones

Un inocente garabatea sobre la arena de la costa atlántica, seguramente en alguna blanca playa del norte de Cuba. Pronto vendrán las aguas a borrarlo todo, un mar que hace varias décadas trazan la aciaga ruta de esperanzas en la que se sumerge un pueblo. Pero quien escribe, aún no sabe esto. Es inocente y dibuja estas palabras:

Yo no sé escribir y soy un inocente.
Nunca he sabido para qué sirve la escritura y soy un inocente.
No sé escribir, mi alma no sabe otra cosa que estar viva.
Va y viene entre los hombres respirando y existiendo.
Voy y vengo entre los hombres y represento seriamente el papel que ellos quieren:
Ignorante, orador, astrónomo, jardinero.
E ignoran que en verdad soy solamente un niño.
(Baquero, 1998: 43)

Sigamos fabulando, tal vez la playa está en la Bahía de Gibara, es el 29 de octubre de 1492. El niño es observado por un almirante que tampoco sabe lo que ve, pues el pequeño no habría de nacer hasta 1918 en La Habana, su nombre es Gastón Baquero. Muy lejos de este lugar, 79 años después, aún niño, moría en Madrid, este que ahora vemos sentando en El Retiro frente a la estatua de Cuba o camino a la calle Desengaño No. 10 (antigua morada de José Martí), convertido “él mismo en una isla”, recogido en eso que sus amigos llamaron “insilio peninsular”.¹

No es antojadizo este breve ejercicio de invenciones superpuestas, posee un doble propósito. Primero, servir de antesala para comprender un discurso poético, que juega descolocando el tiempo y el espacio, centrifugando imagen tras imagen, transmutando universos ajenos que cohabitan y se enlazan en el espacio ficcional del poema. Segundo anunciar la figura de Gastón Baquero comenzando por los versos iniciales de “Palabras escritas en la arena por un inocente”, texto insigne, ya no del poeta, sino de la poesía hispanoamericana.

La exploración que propongo intentará palpar las marcas de la identidad nacional, del ser cubano, en un fragmento de la obra de Gastón Baquero. Digo palpar porque no se parte de una conceptualización. Tratándose de poesía y tratándose de

¹ Alberto Díaz y Pio, E. Serrano, amigos de Gastón Baquero y estudiosos de su obra, se han referido a estos habituales paseos del poeta, que supo vivir con el recogimiento y decoro su destierro definitivo.

Baquero (ni uno, ni otro admiten estatismos), prefiero adentrarme en su obra, siguiendo los pasos magistrales de Cintio Vitier en *Lo cubano en la poesía*. Lo que se propone es no “sacar conclusiones absolutas ni a decir: lo cubano es esto o aquello, sino a que seamos capaces de sentirlo o presentirlo, cobrando conciencia de su magia, su azar y su deseo. Tal vez, de su destino.” (Vitier, 1990: 29). Escuchemos entonces en la poesía de Gastón los rumores de Cuba y procuremos develar sus identidades ocultas.

Qué es lo cubano

Dentro de los discursos identitarios en el siglo XX de la literatura cubana se erige como uno de los pilares fundamentales en el atisbo de lo propio, los empeños del llamado Grupo Orígenes. Entre los poetas (Ángel Gaztelu, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz...) nucleados alrededor de la mítica figura de José Lezama Lima, fundador de la revista homónima del mencionado grupo, estaba Baquero. Fue recibido no sólo como promesa, sino también como el hecho poético que ya era. Cintio Vitier no titubeó en incluirlo en su decisiva antología *Diez poetas cubanos* (1948), ni en dedicarle un espacio en sus lecciones de *Lo cubano en la poesía* (1958). María Zambrano tampoco dudaría en expresar:

Bastarían la poesía de Lezama y la de Gastón Baquero para que se probara esto: que la suntuosa riqueza de la vida, los delirios de la sustancia están primero que el vacío; que el principio no fue la nada. Y antes que la angustia, la inocencia cuyas palabras escritas y borradas en la arena permanecen sin letras, libres para quien sepa algo del misterio. (Zambrano, 1987: 49)

Detengámonos en la última palabra de la cita, clave imprescindible para comprender la cosmogonía poética de los origenistas. En el misterio “todos los elementos de lo cubano -égloga, nostalgia, lejanía- se restituyen a su tiempo sagrado y a su sentido teogónico” (Vitier, 1998: 313). El misterio concentra todas las esencias de la cubanidad: *la pureza, la imantación, lo profundo, la hondura, la magia, el aire, el tuétano, fibras ocultas, adentros de la sensibilidad. En él habita esa patria secreta, oculta, concentrada, entrañable, misteriosa, otra, fundacional...*²

² Todas las palabras escritas en cursiva pertenecen lo que Abel Prieto llama el “nutrido glosario origenista” (1998: 14). Son todos atributos del imaginario insular que se expresa en las poéticas de Orígenes.

Para una comprensión más exacta del fenómeno veamos cómo lo explica Cintio:

No hay una esencia inmóvil y preestablecida, nombrada lo cubano, que podamos definir con independencia de sus manifestaciones sucesivas y generalmente problemáticas (...) no tiene una entidad fija, sino que ha sufrido un desarrollo y es inseparable de sus manifestaciones históricas. Ese desarrollo y esa historia, sin embargo, van dejando un sedimento apreciable, que nos permite ir indicando algunos rasgos distintivos de peculiar muestra de sensibilidad y nuestra actitud ante la isla y el mundo. (Vitier, 1990: 28)

Es un misterio porque lo cubano no es algo predeterminado; sin embargo, posee ciertos rasgos que lo identifican. Develar su semblante es la utopía que unirá a los origenistas, lo harán a través de otro misterio: la “sustancia poética”. Ese “enemigo rumor” que hacía exclamar a Lezama “Ah, que tú escapes en el instante/en el que ya habías alcanzado tu definición mejor”. Postulaba Baquero que la poesía “se ha encargado [...] de recordarnos que somos un misterio, una metáfora, una rara sustancia que es, o está ligada a otra superior” (1995: 20). Se reclama así la creación de una poesía solo normada por sí misma, de gran refinamiento formal, una “forma abierta, fluente, libérrima, con poderosa música metida en los entresijos del ser interior del poema mismo, pero no con una música externa, superficial, que da muerte a la poesía y aniquila el aviso que viene de lo hondo” (Baquero, 1995: 51).

Las causas de tal postulado, de naturaleza purista y esencialista, deben inquirirse en el panorama histórico y social de los años 40. Era aquella una Cuba neocolonial y dependiente de los Estados Unidos. Se había frustrado la república naciente, con ella los idearios martianos y toda noción de continuidad y futuro. Cuba era maquillada para el turista, bullanguera y exótica. Los símbolos patrios se vaciaban de sentido truncándose en un decorado que los origenistas llamaron la “teatralización de la independencia”. Reacios a toda banalidad externa, reaccionaron oponiendo el esencialismo y la teleología, al superficialismo y la carencia de finalidad. Cabe señalar entonces que el eje de todos los ejercicios origenistas podemos hallarlo en “la búsqueda de una tradición cultural fuerte que respalde las ambiciones creativas de estos escritores. Esa necesidad, según Lezama, de crear una teleología propia, o de

procurar la *adanización* de las palabras, de acuerdo con Baquero, o de fijar la impronta cubana en términos poéticos, como acuñara Cintio Vitier” (Rodríguez, 2006: 90).

Esto, que muchos consideraron escapismo, no fue otra cosa que resistencia. Estos poetas supieron levantar un muro de contención tan fuerte, que hasta hoy siguen en pie sus pilares. La simiente de su arcilla era José Martí, el hombre que para ellos había tocado “el misterio poético por excelencia”, “un planeta en sí mismo”, y al que Gastón llamaría “la fuente inagotable”. Todos los de esta generación estudiaron con fervor su vida y obra, no para descubrir sus misterios (algo que da por imposible todo aquel que de misterios sabe), pero sí para alcanzar -rozar al menos- su persona, el hombre que fue, su inmensa humanidad y la profunda cubanía de su alma. En él y en la figura de Cristo, los origenistas vibraron con personalísima fe, allí buscaron la inspiración y las coordenadas éticas para la vida. Baquero que le dedicó innumerables reflexiones, comprendía que una aproximación íntima a su espíritu era una tarea paciente y de mucha persistencia. Mientras, proponía lo que llamó “acercamiento fecundo”, que comenzaba por la “imitación de su actitud moral ante la patria” (1995: 12).

Sirva la siguiente cita para resumir el desencanto de los origenistas y explicar sus empeños en la reivindicación de la nación y lo cubano:

La patria se perdió por cien tortuosos caminos. A la existencia entendida como heroísmo y como sacrificio, siguió la existencia entendida como “necesidad de vivir”. Se cambió el heroísmo por la nómina del Estado... Al quedarse el cubano sin empresa histórica que acometer, quedó en vacío, sin pedestal donde apoyarse, la obra de Martí (Baquero, 1995: 33).

Sobre la ausencia de mitos ellos fundaron los suyos propios, verso sobre verso, fabularon para restituirle a Cuba su historia y augurarle un mejor futuro.

Brandeburgo 1526

La encarnación de lo cubano en Gastón Baquero habrá que buscarla, no en la epidermis, sino en la hondura misma del poema, en el “sueño de la formas”, al decir

de Cintio. No hay en él un propósito de simbolizar lo cubano explícitamente, de trazar analogías fáciles o transitar a la manera de la poesía negrista o siboneyista por la geografía insular. Cuba está en los versos de Gastón evocada de una forma íntima y pudorosa, reinventada a través del mito y la fabulación. Asomémonos pues, a “Brandeburgo 1526”, uno de sus poemas más queridos, escrito desde la lejanía, donde lo cubano se insinúa con singular gallardía.

Exquisitas damas brandeburguesas
procuraban dominar la cólera del Barón de Humperdansk,
no obstante que conocían la justificación de aquella cólera:
la Baronesa, a la que se tenía por mujer feliz en su castillo rodeado de abetos
gigantescos,
se levantó muy al alba, vestida ya de amazona, bebió de pie su taza de Etiopía.
(Baquero, 1998: 163)

Dos sensibles escenas presiden el poema: en una el colérico Barón rodeado de lánguidas cortesanas, en la otra la Baronesa indolente en los instantes previos a la partida. El lector queda absorto en esta suerte de remembranza con decorado modernista, que de seguro se leería en voz alta con cierto ímpetu elegíaco. Nada de Cuba o América se avizora aún en la forma o el contenido poético.

Entonces, la Baronesa encarga al palafrenero: “cuando llegue el momento dígame al Barón que salí/ a ver qué cosa es esa del Nuevo Mundo/ de que tanto se habla ahora” (Baquero, 1998: 163). El tono insolente y coloquial del recado, quiebran la melancólica atmósfera, para dar la nota de jocosidad y despreocupación. He aquí la marca de lo que Cintio llamaría “lo cubano como actitud ante las cosas”, tempranamente advertida en Baquero cuando escribía “soy un inocente”. La define como “esa despreocupación fundamental, a ese no sentirse responsable, a ese sentimiento de absoluta provisionalidad, que nos caracteriza en una zona muy importante de nuestra alma” (Vitier, 1998: 349). No pocas veces se ha asociado este rasgo a la ingravidez insular, a la carencia continental de tierra firme. Esta condición geográfica, pareciera dotar a la gente antillana de cierta predisposición al gozo, la chanza ligera y los caprichos del espíritu. Algo que sin embargo, no ha de confundirse con la trivialidad, en el texto que se analiza.

Lo que sigue es parodia, caricatura de las graves formas cortesanas. Lo más fino del humor criollo aparece para narrar con singular gracia el momento en que el

aristócrata recibe la noticia. El Barón autoriza a sus lacayos para dirigirle la palabra solo una vez al día, su extrema severidad hace temblar a la servidumbre cuando llega el momento, anunciado rigurosamente por el tintineo de una campanilla:

-“Deme las novedades del día”, dijo el Barón al bailío de turno.
El bailío aclaró su garganta, se puso rígido, y desviando sus ojos de la cara granítica del Barón Humperdansk, dijo de una tirada:
-“Hoy no hay nada más que decir que la señora baronesa partió a las cinco y treinta de la mañana en su caballo alazán Bucefalito, dejándole dicho a Vuestra excelencia que iba al Nuevo Mundo” (Baquero, 1998:163)

La escena es lo suficientemente teatral como para visualizarla y abrirse a la risa, al choteo cubano, al juego enemigo de toda solemnidad dogmática, lúdica subversión de autoridades y formas. Sin embargo, Baquero sabe aplicar la justa dosis de desenfado, para no caer en el vacío intrascendente. Una vez que el infortunio se hace presente, el Barón se postra vulnerable ante la pérdida de la amada y el tono cambia a más íntimo cobrando un profundo lirismo.

El aristócrata a través del “cristal de las lágrimas”, “pegado al ventanal de sus alucinaciones” perfora con mirada de halcón el sendero que sigue la Baronesa. Lo ilusorio hace gala en el texto, la contemplación se remonta más allá de los límites del brumoso castillo. Tras el océano la ve, siendo recibida y venerada por los indígenas cuan diosa trasatlántica, luminosa metáfora del encuentro entre dos mundos. Entonces se pregunta:

¿Qué catedral radiante se alza junto a la espuma,
y piérdese feliz por ella la más exquisita dama de Brandeburgo,
y reverenciada ahora entre himnos y elásticas danzas como una diosa
ofrendada por el mar,
reverenciada por gentes extrañas, jamás vistas en los bosque de Europa?
¿Y quiénes son esos jóvenes guerreros desnudos que cantan sin cesar suaves
melodías,
Y esas doncellas doradas que danzan percutiendo al compás de los
tamburines?

(Baquero, 1998:165)

El deleite por la fabulación, por lo insólito, desborda al texto poético para convertirlo en invención mágica, en sueño barroco, rastro indeleble, no ya de lo cubano sino de lo americano. Se crece ante nosotros la visión paradisiaca y arcádica de la naturaleza antillana, según Vitier tema persistente en la poesía de Cuba. Así la isla y

sus gentes mansas invaden la mirada europea, no hay diferencia entre la imagen que observa el Barón y aquella otra que apareciera ante el almirante genovés. Lo curioso es la persistencia de su pátina hasta nuestros días, que se instala con fuerza, sobre todo en las pupilas nostálgica de la diáspora.

El Barón llora rodeado de las “exquisitas damas de Brandeburgo”. Desconsoladamente repite, casi como una letanía, el “retrato de sus alucinaciones”:

y se le oía runrunear, transportado 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 de escarlata.*

Tornaba a ensimismarse en su felicísima tristeza, y allí se estaba...

(Baquero, 1998: 166)

El personaje se sumerge lentamente en un delirio soporífero. Las ensoñaciones son un tópico significativo en la poesía baqueriana, para revelarnos una y otra vez la existencia del misterio. Las alucinaciones actúan sobre el Barón hasta dejarlo poseso de un extraño espíritu que canta Senserení. El sincretismo religioso y cultural que fluye en estos versos³ con natural gracia. Así el sujeto lírico entreteje la historia, desplazando lo real-concreto a lo real-poético. Entonces hace su entrada, sinestésica, hiperbólica, derramada en un torrente de luz, la naturaleza cubana:

Hablaba

de ríos absolutamente cristalinos, de rojas mariposas sonoras,
de aves que conversaban con el hombre y reían con él. Hablaba
de maderas perfumadas todo el tiempo, de traslúcidos peces
voladores, de sirenas,
y describía árboles galopantes con sus fustes en la techumbre del cielo
(Baquero, 1998: 166)

Podemos escuchar en el poema la voz de los “rumores agrestes”, cuyo rastro Vitier advierte desde Colón, expresión cubanísima en la poesía de Plácido y constante en las búsquedas estéticas de Samuel Feijóo⁴. Se transita de la naturaleza al paisaje íntimamente ligado al estado anímico del sujeto lírico. Debajo de la voz ficcionalizada

³ Ante la imposibilidad de descubrir el origen de la canción intertextualizada, presumo que se refiere a San Serení, que no es otro que San Saturnino. De igual forma va mudando de la antigua tonada popular española a otra más cercana al canto ritual y estribillo de más de un son cubano.

⁴ Ver en *Lo cubano en la poesía*.

del Barón pueden percibirse la lejanía y la nostalgia del exiliado. Cuba es vista desde la distancia, reconstruida en la atmósfera del mito, como lo hiciera Heredia por vez primera desde el destierro, profetizándose así lo que habría de ser tradición hasta nuestros días.

El telurismo insular, la sobreabundancia y frescura del bosque tropical, los colores y aromas que lo habitan emergen en el poema junto con el mar. Nos obligan a recordar el imaginario alucinante con que los cronistas de indias labraban su prosa, afanosos por describir maravillas ajenas a Occidente. Es el señor barroco profusamente afiligranado en el que Lezama veía la expresión de lo americano, siempre ligada a la abundancia de formas y a los excesos de la naturaleza. Este personaje hedonista en el que “el lenguaje se trenza y se multiplica”, desencadena en el texto una tras otra las imágenes de una insularidad que termina estallando en todas las partes. Tal caudal tiene su punto cúlmine en la ceremonia de iniciación al tabaco que acontece al regreso de la Baronesa, ahora diferente, soberbia en la voluptuosidad de su vientre henchido, anunciando las dos preciosas ofrendas que trae de las lejanas tierras:

“Benedicidme mujeres de Brandeburgo; mirad mi vientre: traigo
del Nuevo Mundo
al sucesor de este castillo.

Y la Baronesa, con suma cortesía,
invitaba a las damas a fumar en unas oscuras hojas que recogió
en las islas.

El humo vistió de nubecillas plateadas la cámara feliz del Barón.
Ebrio de alegría,
agitaba su campanilla de oro, y pedía que trajesen los vinos de
las fiestas principales.

Todos brindaban por el niño que pronto haría florecer de nuevo
los muros del castillo.

Todos bailaban locos de felicidad. Y extraña cosa en los bosques
de Brandeburgo:

Todos quedaban castamente desnudos, envueltos por el humo
traído de las islas,

y danzaban al son de una música extraña:

una música hecha con tamburines de oro, y palmas, y sahumeros
(Baquero 1998:167).

La sensualidad y el hedonismo insular se transportan mediante el humo danzante de la “odorífera planta”⁵ a los húmedos y fríos bosques de Brandeburgo, reponiendo algo de paraíso perdido a la vieja Europa. La promiscuidad primigenia de los cuerpos se apodera gozosa de la melancólica corte del Barón de Humperdansk. Con esta imagen edénica se cierra el poema celebrando con exuberante festín el fruto mestizo y bastardo que germina en la Baronesa. Así el viejo mundo es fertilizado y se renueva en una sangre joven, simiente robustecida por el entrecruzamiento y anuncio del nuevo hombre, de la raza americana. Decía Gastón:

la palabra mestizaje es una de las más bellas del idioma y es la representación semántica y sonora del hecho producido en el Nuevo Mundo a partir del 12 de octubre de 1492 -más adelante agrega- [n]i el indio, ni el blanco, ni el negro serían ya, nunca más, los hombres y tipos que fueron. Ahora americanos, un hombre nuevo que tenía la milagrosa virtud de denominarlos a todos. (1991: 15-16)

La historia de “Brandemburgo 1526” es una elegante alegoría en la que puede leerse la historia de dos mundos, que una vez encontrados nunca más volverían a ser los mismos. Lo cubano en el poema se percibe en el desenfado, en la gracia, la fabulación excesiva con tintes de real maravilloso, la cadencia y el ritmo de los versos, la insularidad, la imagen arcádica y paradisiaca, el sincretismo, lo barroco, el paisaje... y otros tantos aspectos que sin duda deben haber quedado desapercibidos en el salto de la narración histórica al relato poético-mítico. Pero un buen poema es siempre un universo inapresable, pensemos por ejemplo: ¿Por qué situar este texto en Brandemburgo en tiempos de reforma luterana? La pregunta queda abierta, en el reto de completar los sentidos del texto, que por demás, nunca se agotan.

En esta dimensión poética de Baquero en la que la realidad es subvertida mediante la invención, parte de la crítica ha querido encontrar un rasgo de poesía de la diáspora cubana. Este método le permitiría liberarse de las limitaciones y funcionaría como “escapatoria que acaba siendo una solución. En este proceso, desarraigo y alienación, dislocamiento de la identidad cultural y asimilación, quedan superados (González, 1990: 1114).

⁵ Así llamó Colón al tabaco en su *Diario de viajes*.

Prefiero no buscar en el desarraigo o el exilio, explicaciones a su poética. Gastón Baquero siempre fue muy enfático en dejar claro que llevaba Cuba a cuestras, que la lejanía física se aliviaba con la cercanía espiritual y que en cualquier parte del mundo se estaba a la misma distancia de las estrellas. Cuba fue contemplada desde lejos, aún estando dentro, forma en que los originistas avistaban mejor la sustancia poética de la isla. Opto por acercarme al poeta como a un demiurgo del mito, como a un argonauta⁶ de ínsulas, que nos desafía a que insumisos, no permitamos que nos amurallen, ni nuestra libertad ni nuestra patria. Volvamos al niño que escribe palabras sobre la arena:

Sueña donde desees lo que desees. No aceptes. No renuncies.
Reconcilia.
Navega majestuoso el corazón que te desdeña.
Sueña e inventa tus dulces imprecisas realidades, escribe su nombre en la arena, entrégalo al mar, viaja con él, silente navío desterrado.
Inventa tus precisas realidades y borra su nombre en las arenas.

Estamos en Ceylán a la sombra crujiente de los arrozales.

(Baquero, 1998: 51)

BIBLIOGRAFÍA

BAQUERO, Gastón, (1998), *Poesía Completa*, Madrid, Editorial Verbum.

____ (1995), *Ensayo*, Salamanca, Fundación Central Hispano.

____ (1995), *La fuente inagotable*, Valencia, Editorial Pre-Textos.

____ (1991), *Indios, blancos y negros en el caldero de América*. Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.

GONZÁLEZ MONTÉS, Yara (1990), "Bosquejo de la poesía cubana en el exterior" en *Revista Iberoamericana*. Consultado el 27 de diciembre de 2010 en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4809/4969>

⁶ Así fue recibido Baquero por Alfredo Pérez Alencart en el homenaje internacional que le ofreció la Universidad de Salamanca. (27 y 28 de abril de 1993)

RODRÍGUEZ SANTANA, Efraín. “Gastón Baquero: La invención de una identidad” en *Revista Brasileira do Caribe*. Consultado en http://http://www.revistabrasileiradocaribe.org/revista_13.pdf (27/12/2010).

LEZAMA LIMA, José (1998), *La expresión americana*, México, Fondo de Cultura Económica. PRIETO, Abel, (1998), “Lo cubano en la poesía: relectura en los 90” en *Lo cubano en la poesía*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, pp. 5-25.

VITIER, Cintio (1998), *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.

ZAMBRANO, María (1987). *María Zambrano en Orígenes*. México, Ediciones El Equilibrista.