



Fecha de presentación: septiembre, 2021

Fecha de aceptación: enero, 2022

Fecha de publicación: marzo, 2022

EL CIRIO ENCENDIDO: EL AMOR CORTÉS EN LA POESÍA DE GASTÓN BAQUERO

THE LIT CANDLE: COURTLY LOVE IN THE POETRY OF GASTÓN BAQUERO

Lázaro Abrahan Pérez-Suárez

E-mail: lazperez@uclv.cu, lazperez1996@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3075-8504>

Universidad Central «Marta Abreu» de las Villas, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, Santa Clara, Cuba.

¿Cómo citar este artículo? (APA, Séptima edición)

Pérez Suárez, L. A. (marzo-junio, 2022). El cirio encendido: el amor cortés en la poesía de Gastón Baquero. *Pedagogía y Sociedad*, 25 (63), 43-63.
<http://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/article/view/1350>

RESUMEN

El presente artículo propone el análisis del tópico del amor cortés como elemento recurrente en la poética del erotismo en la poesía de Gastón Baquero, atendiendo a la ausencia de estudios de rigor crítico sobre el tema. Para ello se conceptualizó brevemente el amor como componente notable de la poética autoral y dicho concepto instrumental se aplicó al análisis del texto poético y se delimitaron sus principales características: carácter cortesano, sublimación de la dama, vasallaje erótico del hombre; carácter eterno asentado en la cosmovisión cristiana y platónica.

Palabras clave: ensayo; erotismo; Gastón Baquero; literatura latinoamericana; poesía cubana

Abstract: This article proposes the analysis of the topic of courtly love as a recurrent element in the poetics of eroticism in the poetry of Gastón Baquero, taking into account the absence of studies of critical rigor on the subject. To this end, love was briefly conceptualized as a notable component of the author's poetics and the previously mentioned instrumental concept was applied to the analysis of the poetic text and its main characteristics were defined: courtly character, sublimation of the lady, erotic vassalage of the man; eternal character based on the Christian and Platonic worldview.

Keywords: Gastón Baquero, courtly love, eroticism, poetics

INTRODUCCIÓN

A partir de los años 90 del pasado siglo, han proliferado los estudios dedicados a la poesía origenista y al pensamiento poético distintivo que subyace tras su creación. Algunos, como Lezama Lima, Virgilio Piñera o Eliseo Diego han recibido una atención arrolladora y creciente. Sin embargo, no ha ocurrido así con todos los miembros del grupo: Fina García Marruz y Gastón Baquero, por solo citar dos ejemplos, han sido relegados en los principales estudios sobre el origenismo.

Estudiar la obra de Gastón Baquero reviste una enorme importancia, pues, como ha señalado Fernández Retamar (2009): “Con la excepción de Lezama, Baquero ofrece la poesía más rica de esta promoción” (p. 131). De igual manera, la interpretación de su obra se encuentra plagada de prejuicios, errores y silencios. Esto, en buena medida, se debe a la posición política del escritor que lo llevó al exilio en 1959, con lo cual, explica Serrano (2015), “[...] en Cuba su nombre sería borrado de diccionarios y textos, y se prohibía la publicación de sus libros o la mención de sus obras” (p. 14).

Por lo tanto, existen varios estudios de la poesía cubana que no lo mencionan y varias antologías en las que se siente la ausencia de sus obras.

El presente artículo pretende contribuir al conocimiento de una de las figuras más notables y menos estudiada de la literatura cubana. Por demás, al acercarse a su obra lírica en la búsqueda de uno de sus aspectos poco analizados, el amor cortés, se desea influir en una de las más imperdonables

omisiones en los estudios literarios del país. Asimismo, se ha intentado ofrecer un estudio sistematizado y académico de este aspecto como elemento distintivo de su poética. Y de manera ancilar, el estudio implica también otra mirada al legado del origenismo en sus temas menos atendidos, a partir de la irradiación de una de sus figuras.

En vistas de la carencia de estudios sistematizados sobre el erotismo en la poética de autores cubanos, la carencia de acercamientos académicos a la obra de Gastón Baquero y la inexistencia de estudios específicos sobre lo erótico-amoroso en la creación de este autor, el artículo propone como tema: El amor cortés en la poesía de Gastón Baquero. El objetivo general es analizar la poética del amor cortés en la poesía de Gastón Baquero, para lo cual, primeramente han de establecerse las bases teóricas para el estudio del erotismo cortesano como elemento cardinal de la poética de un autor, demostrar que el tema amoroso es una matriz temática recurrente e iterativa en la poesía baqueriana y, finalmente, analizar los rasgos que distinguen dicha representación amorosa baqueriana.

El universo del cual se extrae el corpus de la presente investigación es la poesía completa de Gastón Baquero, compilada por Serrano, poeta cubano radicado en España, en el volumen *Como un cirio dulcemente encendido*, publicada por Ediciones La Luz en 2015.

Para el cumplimiento de los objetivos se realizó una revisión de la totalidad de los poemas (203), de los cuales se seleccionó una muestra de 30, por ofrecer explícitamente distintas formas de representación del amor cortés.

DESARROLLO

Conceptualización de la erótica y el amor cortés

Uno de los teóricos trascendentales para entender la erótica cortesana es Hauser (1977), que en su monumental obra *Historia social de la literatura y el arte* analiza el comienzo y desarrollo de la erótica cortesana durante la Alta Edad Media. Explica Hauser (1977) que, aunque la caballería cortesana no ha descubierto el amor, le ha dado un nuevo sentido. La principal diferencia de la concepción amorosa de la antigüedad con respecto al amor cortés:

El amor es visto, a lo sumo, como un sentimiento tierno o arrebatadoramente apasionado, pero nunca como un principio educativo superior, como fuerza ética y como canal de experiencia de la vida, como ocurre en la poesía de la caballería cortesana. (p. 223)

Otro contraste que Hauser establece entre las concepciones amorosas de la Antigüedad y de la Alta Edad Media, es que en esta el amor, a pesar de su espiritualización, no se convierte en un principio filosófico como en Platón (1957) o en el neoplatonismo, sino que conserva su carácter sensual erótico, y precisamente como tal opera el renacimiento de la personalidad moral.

La definición que ofrece Hauser de lo cortesano adquiere relevancia en la presente investigación, al igual que su noción del amor cortés y otras categorías y principios de la época medieval como *kalokagathía*, *vasallaje erótico*, *noblesse oblige*, entre otros, por su correspondencia con el imaginario poético baqueriano.

En su definición de *lo cortesano*, Hauser (1977):

Coloca en el centro algo que la filosofía platónica había desdeñado: la mujer. Lo cortesano es precisamente el despreciar por parte de la mujer y el consumirse de amor por parte del hombre. Por tanto, alrededor del concepto de lo cortesano giran importantes ideas como: la resignación ante la imposibilidad del objeto adorado, la entrega al sufrimiento por amor, el masoquismo sentimental del hombre, el amor ingenuo que no exige ser correspondido y que se aviva incluso más cada vez que es negado, el desear algo que por ser remoto y sublime parece inaccesible. (p. 224)

Debido a la gran cantidad de normas religiosas y sociales que impuso la Edad Media a la vida social, Hauser (1977) explica que “Toda la época vive en una constante tensión erótica” (p. 230). Ese erotismo era suscitado, según el autor, por el contacto constante en un mundo cerrado y aislado, que a la vez proscibía la satisfacción de los deseos de la carne, por ser pecaminosos. Por ello, estos jóvenes, en la mayoría de los casos, no podían hallar otra

satisfacción que la que se encontraba en la forma sublimada del enamoramiento cortesano.

Este conjunto de características que Hauser define bajo el nombre de “amor cortés”, es nombrado en otros términos por el estudioso de la cultura medieval Huizinga (2012) en su ensayo *La estilización del amor*. En este estudio, se define la erótica cortesana como una «erótica mediata» (p. 84), que se caracteriza por la insatisfacción en sí misma, el deseo de contemplación, la esperanza de posesión, la cercanía a la felicidad junto a la amada, pero nunca de la consumación.

Para Huizinga (2012), el principio fundamental que rige la erótica mediata es el amor cortés y así lo explica:

El sentimiento de dolor no radica en la insatisfacción erótica, sino en el trágico destino. Solo el amor cortés de los trovadores ha convertido en lo principal la insatisfacción misma. Créese entonces una forma del ideal erótico que era susceptible de recoger y albergar predominantemente un contenido ético, sin renunciar por ello a todo nexo con el amor natural a la mujer. El noble culto de la mujer, sin esperanza de ser correspondido, había brotado del amor carnal. El amor se convirtió en el campo en el que habría que florecer toda perfección estética y moral. Según la teoría del amor cortés, el noble amante se convierte en virtuoso y puro por obra de su amor. (p. 79)

Las características de la dama cortés, a la cual ya se aludió a través de la cita de Hauser (1977), son explicadas igualmente por Huizinga (2012). Ambos autores muestran una coherencia en la conceptualización de la erótica cortesana y en el entendimiento de la Edad Media como una época de extrema sensualidad artística y social:

No ha habido ninguna otra época en que el ideal de la cultura temporal haya estado tan íntimamente unido con el amor a la mujer como desde el siglo XII al XV. Todas las virtudes sociales y todas las virtudes cristianas, el desarrollo entero de las formas de vida, encontrábase

insertas en el marco de un amor fiel, por obra del sistema del amor cortés. La concepción erótica de la vida [...] puede ponerse en el mismo plano de la escolástica de la misma época. (Huizinga, p. 170)

Respecto a la configuración de la dama cortés y de su corporeidad bella, sublime y moralmente impoluta, asevera el profesor de la Universidad Autónoma de México, González (1993):

(...) en la representación de la dama, a partir del siglo XII están presentes (después de siglos de predominio de un planteamiento religioso que considera al cuerpo como la parte del ser humano que hay que menospreciar por ser la causa de la pérdida del alma) nuevos valores que implican una *rebeliocarnis* o rebelión del cuerpo. (p. 153)

Esta rebelión del cuerpo que plantea la erótica cortesana se basa en su sublimación, en la representación de la vestimenta lujosa y del cuerpo como hermoso y deseable. De esta forma, se concreta el balance sobre el cual se yergue el erotismo cortés, el cual implica, por un lado, sexualidad, deseo y sentimientos amorosos; y, por el otro, rango social elevado, normas de conductas nobles y refinadas.

De esta forma, en la poesía, y así se representa en la obra de Gastón Baquero, opera un culto consciente del amor como sentimiento tierno e íntimo, ilimitado e independiente de la realización del deseo amoroso que, sin embargo, a pesar de su espiritualización no se convierte en un principio filosófico, sino que “conserva su carácter sensual erótico” (2014, p. 224).

Por ello, Paz (1993) ha equiparado el concepto de *amor cortés* con el de *amor purificado, refinado*. Es decir, “un amor que no tenía por fin ni el mero placer carnal ni la reproducción” (p. 47). Es en la no consumación del deseo donde reside el alto carácter erótico: un erotismo *nervioso, tenso* y a la vez, cargado de la más intensa sensualidad.

El amor cortés en la poesía de Gastón Baquero

El tópico del amor cortés, al analizar la obra del poeta, reúne los siguientes matices:

La presentación de la temática amorosa en la poesía de Gastón Baquero se efectúa mediante una mirada inocente. La aparición de un sujeto lírico¹ inocente o niño constituye una recurrencia en su obra. La figura del niño no solo aparece en función de sujeto hablante,² sino también como referente o aludido en el poema, así como personaje periférico³. El yo lírico matiza el tópico del amor en concordancia con la candidez y la ternura que caracterizan la infancia. Como resultado de la exposición de este sujeto lírico, el tema del amor queda despojado en su tratamiento de obscenidades, de explicitud carnal o de la presencia del acto sexual. Es un amor deseado, que el sujeto lírico proyecta en el momento poético, pero que no se consuma más que en su pensamiento inocente.

En los textos analizados, se observa además la noción del amor eterno. La presentación del tema amoroso en la poesía de Gastón Baquero se encuentra religada a la concepción cristiana del mundo. En concordancia con ello, el tópico en cuestión aparece desarrollado en su poesía como un sentimiento perpetuo, inconsumable e inmune a la muerte.⁴

¹Para la conceptualización de la categoría *sujeto lírico* se toma el criterio expuesto por Januz Slawinski (1974), para el cual esta categoría es un «elemento del orden interno de la obra» (p. 338) y constituye una «personalidad supuesta en el texto poético» (p. 338). La pertinencia de esta categoría en el análisis temático del texto poético es explicada por Slawinski (1974):

(...) todo enunciado literario es percibido como un enunciado de alguien, que la percepción de todas las personas es acompañada por el sentimiento de que existe un *sujeto hablante*, el cual no tiene que ser mencionado o presentado en absoluto para que su existencia se imponga a nuestra atención. Este puede ser un sujeto exclusivamente implicado por el modo de hablar asumido en la obra. La imagen de la persona hablante se forma bajo la presión de las palabras y oraciones que constituyen el texto literario. En el proceso de la recepción, el texto literario mismo se elabora, por sí decir, su propio emisor, lo corta a la medida de sus propias necesidades. (p. 338)

²En la presente investigación se utilizan como términos equivalentes al *sujeto lírico* los siguientes: yo lírico, ego lírico, sujeto hablante, persona hablante, que son categorías utilizadas por Slawinski (1974). Y se utiliza, igualmente la categoría de *hablante lírico*, utilizada por Moreno (1997) como equivalente a la definición de Slawinski (1974).

³Esta categoría es definida por Iuri I. Levin, con ella se refiere aquellos personajes de la comunicación intratextual del poema «que aparecen solo por un momento» y que «comúnmente, ellos mismos son también personajes *formales*, que no desempeñan ningún papel de contenido y solo introducen algún nuevo elemento comunicativo» (Levin, 1973, p. 180).

⁴Arnold Hauser (1977) al explicar las características del amor cortés, expresa: «es nueva la infinita sed de amor, inapagada e inapagable porque es ilimitada» (p. 224).

La temática del amor en la obra poética baqueriana supone el cumplimiento del principio del *vasallaje erótico del hombre*,⁵ en contraste con el amor mercantil que conceptualiza Kroll (2018). Mediante este principio, la persona amada -que en la poesía del origenista presenta indistintamente características asociadas a lo femenino o a lo masculino- se encuentra distante del sujeto lírico y lo desdén. A su vez, el sujeto lírico sucumbe ante la voluntad de la persona amada, se resigna ante su negativa y se consume de amor por ella.

El amor cortés se juzga como un amor sublime, elevado, que sintoniza con lo divino y, por ello, es en muchas ocasiones metaforizado mediante la imagen de la luz. Este amor sublime mantiene su carácter entretanto no sea consumado. La mayor expresión del amor reside en la plena conciencia de la soledad intrínseca del ser humano y su base fundamental es la necesidad del otro: una necesidad que en la poesía de Gastón Baquero nunca llega a saciarse.

A continuación, pueden verse las posiciones manifiestas sobre el tema en los siguientes ejemplos:

Apréciase en este fragmento de *Palabras escritas en la arena por un inocente* la visión del sujeto lírico inocente sobre su venidera investidura como pecador, al adentrarse en la adultez: “Amor hacia las más bellas torres de la tierra./Amor hacia los cuerpos que son como resplandecientes afirmaciones/Amor, ciegamente, amor, y la muerte velando y sonriendo en el balcón de los cuerpos más hermosos” (p. 53)⁶. El concepto de amor expuesto por este sujeto lírico, “un inocente apenas, inocente de ser inocente, despertando inocente” (p. 47), está basado en la sensoriedad. Los sentidos dictan sobre la emoción, lo cual, para el sujeto baqueriano, alude a una fase inmadura del sentimiento amoroso. En dicha fase, a pesar de la preeminencia de lo sensitivo, es común encontrar una sublimación de lo amado: *las más bellas torres, resplandecientes afirmaciones, los cuerpos más hermosos*.

⁵El término es definido por Hauser (1977, p. 225) al trasponer las relaciones de vasallaje propias de la Edad Media a la concepción cortesano caballeresca del amor.

⁶Todas las citas de la poesía de Gastón Baquero son extraídas de Baquero, Gastón (2015): *Como un cirio dulcemente encendido. Poesía Completa*. Ediciones la Luz, Holguín. En pos de viabilizar la lectura del informe, al referenciar los textos poéticos se situará solo el número de página.

El poema es una exposición del sujeto lírico acerca de su propósito vital y de sus planes, contruidos desde la inocencia. El sujeto lírico no posee a la amada, solo la desea: “Esta frente que en mí es destruida por ardientes deseos de otra frente” (p. 50). Uno de los sueños que garabatea sobre la arena es sobre el “amplísimo amor de inencontrable muslo de sirena” (p. 51). El empleo del adjetivo *inencontrable* y la alusión al ser mitológico de la *sirena* en los versos subrayan la condición inconsumable del amor soñado. Por otra parte, el carácter cortés se cristaliza en su renuncia ante el amor: “Mira tu corazón frente a frente, piensa en la terrible belleza y renuncia” (p. 55). De esta forma, el sujeto lírico revela algunas características esenciales del amor cortés: la importancia de amar como propósito de la existencia, la admiración hacia la belleza de lo amado y el *renunciamiento* a la realización carnal de dicho amor.

A lo largo de los textos baquerianos, la aparición de la figura del inocente se reitera en distintas formas. En ocasiones, como en *Nocturno luminoso*, se identifica con la imagen del niño, la cual se emplea para ilustrar la pureza del sentimiento de los amantes, como puede verse en los siguientes versos: “tan niño enajenado que no se atreve a abrir los ojos, ni a pronunciar una palabra,/por miedo a que la luz desaparezca, y rueda a tierra el cirio,/y todo vuelve a ser noche alrededor” (p. 128). El amante revela el miedo a la pérdida del amor, que lo devolvería a la situación de soledad y a la añoranza del otro. El fragmento remite a la ya citada *erótica mediata* conceptualizada por Huizinga (2012), en virtud de la cual «se pone la más alta satisfacción en lo que no se expresa» y lo amoroso se identifica con “la posibilidad de la satisfacción, la promesa, el deseo”(p. 84). El amor, cual infante que no se atreve a *abrir los ojos, ni a pronunciar una palabra*, se sustenta de la ensoñación, de lo intocado, de la anulación de los sentidos, *por miedo a que la luz desaparezca*, sin explicitar elementos corporales o alusivos al cuerpo o la sexualidad.

El verso identifica la *luz* con el momento de la felicidad ensoñada de los amantes y la imagen del cirio caído y la *noche* con la pérdida del amor. Esta equiparación antinómica de sentidos se hace recurrente en el poema desde la propia paradoja de su título: *Nocturno luminoso*. Para este sujeto lírico: “Amar es ver en la otra persona el cirio encendido, el sol manuable y personal/que nos

toma de la mano como a un ciego perdido entre lo oscuro” (p. 127). El sentimiento amoroso se equipara con el acto de *iluminar* y se concierta con imágenes de luminiscencia, como el *cirio encendido* y el *sol manuable y personal*. A su vez, se muestra siempre en relación antagónica con elementos que connotan la penumbra, lo oscuro, lo invidente, equivalentes a la ausencia o fin del amor. Se infiere del poema que el hombre sin la luz que ofrece el amor, es incapaz de ver y, por tanto, incapaz de encontrar su camino. El amor enseña la forma de transitar *por el largo y tormentoso túnel de los días*, en tanto puede representar el destino y propósito de los hombres durante su existencia.

Del empleo del par oscuridad/luz asociado al estado de soledad/compañía amorosa, se infiere otra de las ideas más recurrentes en la poesía de Gastón Baquero: la conciencia de la irreductible soledad del individuo y la necesidad de vivir en y para el otro.

La figura del inocente no solo aparece en los poemas de Gastón Baquero como sujeto lírico o a través de la imagen del niño asociada al tema amoroso, sino que en otras ocasiones se manifiesta a través del desdoblamiento del sujeto lírico⁷. Obsérvese el siguiente ejemplo de *Silente compañero*:

Parece que estoy solo, viudo de amor, errante,
pero llevo de la mano a un niño misterioso (...)
llevando de la mano a este niño, silente compañero,
o soñándole a Dios el sueño de llevar de la mano un niño,
antes de que deje de ser ángel. (p. 131-133)

En este fragmento, el sujeto lírico se proyecta a sí mismo en la figura del niño que lo acompaña, de esta forma se desdobla para eliminar la soledad que lo aqueja. El sujeto lírico es configurado como un adulto que contrasta su vida midiendo los logros con el canon de la inocencia. El desdoblamiento se presenta como un acto angustioso, en el que se constata la frustración del futuro soñado: “Parece que estoy solo, y este niño del látigo flácido está junto a

⁷En el presente trabajo se asume la noción de desdoblamiento que ofrece la académica española Rebeca Martín López (2006), para quien se trata de un motivo temático de ascendencia romántica (*Doppelgänger*) cuyo significado más lato sería: *gente que se ve a sí misma*. (p. 16)

mí,/derramando como compañía su mirada sagaz, temeroso porque ha reconocido/el futuro vacío que le espera” (p. 132). La mirada inocente posee el don de la sagacidad visionaria, de avizoramiento de la soledad del hombre, al mismo tiempo que consuela y amaina ese ostracismo.

El sujeto lírico se encuentra solo ante la imposibilidad de consumir su amor con la dama. Se encuentra sentenciado a continuar buscando un sueño infantil que está destinado a no realizarse. Analícese lo anterior en este fragmento:

«tiendo la mano para no ver el vacío,
y esta mano real, este concreto universo de la mano,
con destino a sí misma, inexorablemente creada para ser osamenta y
ser polvo,
me rompe la soledad, y se aferra a la mano del niño, y partimos
hacia el bosque donde el unicornio canta,
donde la pobre doncella se peina infinitamente,
mientras espera, y espera, y espera, y espera,
acompañada por las rotas soledades de otros seres (...)
reacios a morir sin haber encontrado la llave de esta trampa. (p. 132)

En el fragmento aparece la figura de la dama, que espera constantemente por la aparición del amado que pueda eliminar su soledad. Sin embargo, el amor nunca llega a consumarse. El sujeto lírico presenta nuevamente una visión del amor imbricada con lo cortés y desprovista de carnalidad u otros artificios que muestren explícitamente el acto de la entrega.

El carácter eterno del amor cortés se reitera en la poesía de Baquero, como se analiza en los siguientes ejemplos:

En el poema *Para Berenice, canciones apacibles*, el sujeto lírico expresa: “El tiempo junto a ti no tiene horas,/ni días ni minutos;/es un tiempo que ilumina y llena la memoria,/y la ocupa entera/como ocupa y llena la extensión de los cielos/el diminuto corazón de cada estrella” (p. 122). A partir del fragmento propuesto, se puede inferir el carácter atemporal del amor. Dicha concepción del *amor* como *eterno* también forma parte de la erótica medieval, en la cual lo

cortesano entronca con lo cristiano. El siguiente versículo de la «Primera epístola del Apóstol San Pablo a los Corintios», que se encuentra en el *Nuevo Testamento* de la *Biblia*, declara expresamente la eternidad del amor y su relación con la verdad y con el sufrimiento: “[el amor] todo lo sufre, todo lo cree, todo lo espera, todo lo soporta. El amor nunca deja de ser” (Reina-Valera, 1960, 1. Corintios 13:7-8). En el poema, se ratifica la identificación entre amor y eternidad, cuando el sujeto lírico enuncia: «el tiempo que me das tiene su nombre:/solemne puede ser llamado Eternidad,/humilde puede ser llamado Amor» (p. 122).

Al mismo tiempo, este carácter eterno se mantiene gracias a la esperanza de consumación. El sujeto lírico menciona planes que quiere llevar a cabo: «las playas que algún día conoceremos» (p. 122); sin embargo, es un amor aún no consumado, un amor que *se espera*, pero que aun no ha llegado, un amor *que invita*. El sujeto lírico continúa siendo el solitario y sufriente amante cortés. Por ello, invita a la amada *a venir a su corazón*, con lo cual declara que todavía no comparten el espacio existencial: «ven a mi corazón, porque te quiero» (p. 122).

El amor es concebido en la poética de Baquero como un proceso *trascendental*. El trascendentalismo, elemento que caracteriza la poética del Grupo Orígenes⁸, ha sido explicado por Fernández Retamar: «es aquello que realiza el traspaso, aquello que traspasando permanece» (2009, p. 113). Afirmado en una ontología de base religiosa, el tópico alcanza connotaciones varias en la obra de los origenistas, entre las que resalta la idea de que es posible vencer el tiempo real a través de la entrevisión de un más allá, un mundo otro, diferente a la temporalidad humana. Y una de las vías para alcanzar esa victoria sobre la finitud del tiempo del hombre, es precisamente el amor: «Sólo puede la poesía, o la vía amorosa, acceder al vislumbre, a la entrevisión de la eternidad» (Arcos, 1994, p. 110).

⁸ Sobre la importancia de esta matriz en el pensamiento poético de los integrantes de Orígenes, la profesora Yuleivy García (2010), acota: «El trascendentalismo, para algunos, es el aspecto distintivo por excelencia de la hornada, el cual tiene su basamento en la religiosidad de la cosmovisión origenista, y parece tener el mismo peso y similitud en la mayoría de los miembros, o al menos, en su núcleo discursivo.» (p. 65)

El tiempo junto a la amada se expande y eterniza para el sujeto lírico de la poesía de Baquero. Trasciende, en el sentido origenista, vislumbra la existencia de un más allá, transgrede los límites de la mortalidad. Nótese ese carácter eterno del sentimiento amoroso en el siguiente fragmento del poema *Amor*: «Vamos/juntos/a quedarnos/eternamente/ silenciosos» (p. 350). El verso invita a la contemplación callada de la amada, a la admiración discreta que se ha señalado anteriormente como característica propia de lo cortesano amoroso.

El vínculo entre la dimensión sublime del amor y la eternización del momento amoroso ha sido también abordado por Paz (1993), que lo explica de la siguiente manera: “El amor es intensidad y por esto es una distensión del tiempo: estira los minutos y los alarga como siglos. El tiempo, que es medida isocrona, se vuelve discontinuo e inconmensurable” (p. 210). La intensidad del amor es además proporcional a esa dilatación temporal.

La concepción eterna del amor, aquella en la que el amor continúa más allá de la muerte terrenal, recorre un gran número de poemas de Gastón Baquero. Por ejemplo, en *La estrella en el corazón*, el sujeto lírico revela: «Si todos me olvidasen debajo de la tierra/y fuera solo un muerto con muerte innumerable,/yo he de saber la voz que sirva a convocarme/los más bellos jardines, la eterna compañía» (p. 402). Similar a los ejemplos anteriores, el sujeto lírico percibe una dilatación infinita del tiempo en presencia de la amada. Dicha experiencia se ratifica en otros versos, cuando dice que «el tiempo permanece rodeando al hombre como inmóvil yedra» (p. 402). Con esta idea, el sujeto lírico reafirma su estática percepción del devenir en el instante de la compañía amorosa.

Esta percepción continúa después de la muerte, de esta forma lo expresa el hablante lírico: «Pudiera yo ser cielo/y eternamente verte/con los innumerables ojos/de mis estrellas!» (p. 402). En este fragmento, se entronca nuevamente la cosmovisión cristiana con la concepción del amor: después de la muerte, el amado, desde el cielo, podrá seguir contemplando a la amada. Nótese como el sentimiento amoroso se expresa en términos de contemplación, se mantiene así la distancia marcada por su carácter cortesano y la adoración que anteriormente se ha explicado.

También puede apreciarse la presencia de la noción cristiana de la muerte, cuando el sujeto lírico expone: «Si no inventan más muerte que esta muerte/que consiste en perder la carne impura» (p. 402). El cuerpo terrenal, percibido como impuro, es el que se pierde cuando el alma finalmente traspasa el umbral de la expiración. Esta idea de la finitud corporal y la supervivencia del alma se reitera de manera similar en otros poemas, como *Sintiendo mi fantasma venidero*: «Sintiendo mi fantasma venidero/bajo el disfraz corpóreo en que residí/nunca acierto a saber si vivo o muero/y si sombra soy o cuerpo he sido» (p. 78), en el que el yo lírico percibe el cuerpo como antifaz, independiente de la existencia. Asimismo, en *Preludio para una máscara* se observa la conciencia del sujeto dependiente de su realidad corporal: «No soy en este instante sino un cuerpo invitado/al baile que las formas culminan con la muerte» (p. 82). Las nociones baquerianas de la muerte que se observan en estos textos, se relacionan con la idea del amor cortés: el sentimiento amoroso corresponde al alma, que es impoluta y sempiterna y no al cuerpo, que es disfraz, impureza, labilidad.

Estas imágenes de los textos de Baquero acerca de la muerte como *traslado*, *resurrección* o *transformación* hacia la otra orilla, remiten a la mística cristiana y al trascendentalismo origenista. En el poema *El Caballero, el Diablo y la Muerte*, se transparenta en la voz del sujeto lírico la idea de la transposición del alma y el renacimiento del hombre: «Trabaja y parte/hacia otro ser/único en el mundo/que la espera aunque duerma» (p.83).

La temática del amor cortés en la poesía de Gastón Baquero, además de localizarse en la figura del inocente y en la noción de trascendencia, se hace evidente en la presencia del tópico del vasallaje erótico. Este tópico, de citada raigambre medieval, se hace manifiesto en la posición desdeñosa de la dama y la consumición por amor del hombre.

Léanse ejemplos como el que sigue, del poema *La luz del día*: «estaba allí esperando/que tú salieras/a conversar conmigo/por ser de día» (p. 99). Se percibe en este fragmento la inaccesibilidad del sujeto lírico al objeto adorado, a la dama. El sujeto lírico espera constantemente la aparición de la amada, la

que, a su vez, se configura con los rasgos de la *donna angelicata*, lo que queda inferido en su altivez y en la virtud de no asomarse durante la noche. De igual forma, la entrega a la pena y el sufrimiento por la desdeñanza de la dama aparece en los siguientes versos: «Y como no saliste/ni de mí te acordaste,/y quedé yo sufrido/y ella vio que lloraba» (p. 99). El yo lírico se configura como el hombre sufriente del amor cortés, que se conforma ante los desprecios de la amada: «y ya yo no sufría/porque ahí recordaba/que solo tú apareces/cuando hay luz de día» (p. 99). Esta actitud de vasallaje en el cortejo incluye la asunción del desprecio como una especie de combustible que continúa avivando el fuego de su amor.

Otro poema donde aparece la dama tomando una actitud soberbia ante el amante es *Madrigal para Nefertiti*. Esta composición resume los más esenciales y distintivos elementos del amor cortés explicados con anterioridad. La adoración callada a la dama, el amor que no exige ser conocido, se encuentra en los siguientes versos: «Es el secreto amor el vencedor del tiempo. El amor nunca dicho» (p. 142). El amante mantiene la distancia, no se acerca físicamente a la mujer, puesto que su amor reside en el pensamiento y debe mantenerse de esa forma para preservar su eternidad. Tal idea recorre también los siguientes versos: «El amor que no estalla en lumbres ni en miradas. Pienso en ti desde lejos, recuerdo, redescubro» (p. 142). A través de estos, se modela el sujeto lírico como el amante que no requiere del contacto físico con la amada para perpetuar su idolatría, idolatría que a su vez no se basa en el destello de la pasión efímera, sino en la ensoñación y la añoranza. Como sintetiza Hauser (1977) al caracterizar el amor cortés: «El amante nostálgico y resignado, el amor que no exige correspondencia y satisfacción, y se exalta más bien por su carácter negativo: el amor de lo remoto» (p. 224). La concordancia del modelo amatorio que se esboza la poesía baqueriana con el vasallaje erótico propio del amor cortés, puede hallarse igualmente en los siguientes versos: «Nada podría apartarme de tu contemplación, pero he sufrido/Como sufrieron los fascinados por ti hace mil años,/Y como sufrirán los jóvenes amantes del milenio futuro» (p. 141). El hablante lírico percibe a la dama como sempiterna, venerada por las generaciones pasadas y futuras,

como arquetipo del eterno femenino⁹. La contemplación amorosa también se mantiene a través del tiempo, no cesa, como no cesa el amor. Como se ha acotado anteriormente: el tiempo junto a la amada se expande y eterniza para el sujeto lírico. La intemporalidad del amor sublime, el no consumado, se manifiesta de similar manera en el verso que sigue: «Tiempo vencido el del amor secreto./El que remonta siglos, permanece» (p. 141). En este ejemplo, aparece además la ponderación del carácter secreto del amor como indispensable para su existencia eterna. Estos versos confirman que el amor en la poética de Baquero, además de la filiación con los rasgos del amor cortés, es concebido como una vía para alcanzar la eternidad, para acceder a lo *trascendental*.

La figura de la dama en este poema es representada a través de Nefertiti, reina de Egipto, famosa por su extraordinaria belleza. Sus rasgos coinciden con el modelo arquetípico de la dama cortesano cabelleresca: se configura como soberbia, distante, impasible, inmovible: «el reservado a las doncellas talladas en granito» (p. 142). El amante se tortura a sí mismo, encuentra satisfacción en el desdén de la dama altiva y en el eterno anhelar irresoluble: «El mensaje piadoso que hay en tus desdenes» (p. 142). La dama se regodea en su actitud altanera ante todas las muestras de veneración. Obsérvese los siguientes versos: «¿Desde cuándo, Doncella, te enamoran/Los humildes silencios, las tímidas miradas/De unos viajeros que se suceden, tristes/Porque han de abandonar en cuanto llegan?» (p. 141). La doncella, la *Impasible*, no se conmueve ante las cortesías de los proscritos y permanece inamovible ante cualquier prueba de amor: «Las ciudades perdidas, los guerreros ansiosos de morir/¿Qué han sido para ti, oh Impasible?» (p. 141). Esta mujer sacralizada en el poema, continúa inmutable ante estas pruebas a través de los siglos, como si el arquetipo del cortejo cortesano y del eterno femenino trascendiera todas las épocas. La postura de esta doncella inquebrantable, concilia con la explicación de Octavio Paz acerca del ritual amoroso: “La idea de que el amor

⁹La idea del eterno femenino como arquetipo de la mujer angelical, fue acuñado por Goethe en los versos finales de la segunda parte de su drama Fausto. Sobre las connotaciones del paradigma femenino goethiano y su empleo en la literatura posterior puede consultarse al estudioso español HeikeSonneck (1999).

es una iniciación implica que es también una prueba. Antes de la consumación física había una etapa intermedia que se llamaba *assag* o *assai*: prueba de amor” (Paz, 1993, p. 78). En tanto, el sujeto lírico, el amante vasallo de este poema, eterniza esa prueba de amor, que más que una etapa intermedia se convierte en una postura extática permanente, que nunca alcanza el fin o la victoria. Perdura incluso más allá de las cenizas de la amada y se nutre y sostiene del rechazo, la imposibilidad, la no consumación.

Otro poema de Baquero donde la dama se configura como soberbio personaje ante la adoración y contemplación de un sujeto lírico enamorado es *Canción sobre el nombre de Irene*. En esta composición, el hablante lírico experimenta una piadosa devoción en todos sus pensamientos acerca de la amada: «Ah decir Irene, Irene, Irene, Irene,/cerrando los ojos y diciendo nada más Irene/por solo el placer y la magia de decir Irene» (p. 134). Puede entenderse de estos versos cómo el amante encuentra el verdadero placer en su obsesión y fervor mental. Asimismo, resulta ilustrativo la autoconciencia del sujeto de estar venerando un ideal, un arquetipo, una sublimación que es real solo en su propio pensamiento, tal idea puede inferirse de los versos siguientes: «Pedaleando en el aire, existas o no existas/¡qué real y sólida eres, que verdadera eres/en medio del irreal universo por llamarte Irene!» (p. 134). La dama cumple además con los rasgos sublimados de un canon de belleza basado en la delicadeza y la suavidad, propio del eterno femenino: «Las salamandritas del fuego se te quedan mirando,/ y el humo, antes de irse, se detiene feliz a contemplarse/en el terciopelo de tus ojos» (p. 134). El sujeto lírico pondera la postura impávida de la dama al ser objeto de contemplación: «Y tú en tu aire,/y tú, impasible con tu abanico de llamas» (p. 134). La dama, a su vez, vuelve a cumplir con el prototipo cortesano caballeresco, al ser delineada a través del abanico como atributo secularmente asociado a la femineidad. Es de resaltar que el poema reitera el patrón de vasallaje erótico ya visto en el análisis de los textos poéticos precedentes: el amante extasiado ante la amada encantadora, virtuosa en su desaire.

El amor cortés en la obra de Gastón Baquero se muestra como un amor sublime, elevado, que sintoniza con lo divino y, por ello, es en muchas

ocasiones asociado a la imagen de la luz, como ya se ha hecho notar en poemas como *Nocturno luminoso*. Es recurrente en la obra poética que se analiza, la identificación de la iluminación con el esplendor amoroso. Léase el siguiente fragmento de *Silente compañero*: «soñándole a Dios el sueño de llevar de la mano un niño,/antes de que deje de ser ángel/para que pueda con el arcano de sus ojos/ iluminarnos el jardín de la muerte» (p. 131-133). Es posible inferir de estos versos que una de las prerrogativas del amor es mostrar, mediante la iluminación, el camino recto, al final del cual se encuentra la muerte. Una idea similar puede constatarse igualmente en *Para Berenice: canciones apacibles*: «El tiempo junto a ti no tiene horas,/ni días ni minutos;/es un tiempo que ilumina y llena la memoria». Esta irradiación que el sujeto recibe mediante el influjo del amor, tiene su raigambre en la connotación cristiana de la luz, coligada a lo bueno y lo divino. Como anteriormente se ha explicado, del clarooscuro asociado a los estados del amor, puede establecerse una dicotomía que reaparece en la poesía de Gastón Baquero: la oscuridad se identifica con el estado de irreductible soledad individual, mientras que la luz equivale al estado de iluminación, el que se alcanza a través de la necesidad de vivir para el otro y de la perpetuidad del *amor sublime*, el cual mantiene su carácter entretanto no sea consumado.

Entre los múltiples ejemplos que muestran la constante búsqueda humana de compañía para aliviar el estado de soledad y alcanzar el estado de iluminación, se encuentra el poema *Palabras de Paolo al hechicero*. El sujeto lírico confiesa dolorosamente un amor prohibido, desautorizado, rechazado por los hombres, pero rescatado por Dios. Léanse los siguientes versos: «Nosotros reunimos nuestras soledades desautorizadamente,/pero sabemos que Dios tiene una respuesta para todo» (p. 120). La unión de los amantes es pecaminosa, sin embargo, el sujeto lírico confía en el perdón divino. Así expresa: «Ninguna mano humana acariciará nuestra extraña herida/ (Esa herida que Dios mismo tiene que haber hecho)» (p. 120). Solo aquel que ha causado la herida del amor censurado, es capaz de sanarla. Sin embargo, a pesar de su censura, es una unión necesaria. Los amantes no pueden existir el uno sin el otro. Por ello, para llevar a cabo su unión, deben procurar la aceptación de Dios. De ahí que

el sujeto lírico exprese: «Con nuestras manos desnudas, manos sin alianzas,/llamaremos directamente a la puerta de Dios,/Contemplando en la alta noche ese furor de las estrellas» (p. 120). Su amor, aunque no aprobado por las leyes humanas y la certificación matrimonial (*manos sin alianzas*), necesita para existir ser bendecido por la divinidad. La necesidad de su unión se explicita en los siguientes versos: «Solo podemos tú y yo acompañarnos valerosamente,/Y ser yo el castillo donde refugies en la tierra tu soledad, y ser tú para mí el amparo que halla en el medio del bosque/El ciervo sin cesar acosado por el furor de la jauría» (p. 120). El fragmento connota la asechanza y los peligros a los que se ve sometido el hombre como ser terrenal y la vulnerabilidad que trae consigo el estado de soledad. Los amantes ganan en el entendimiento del perdón divino: «Y comprendo que sólo Él puede perdonarnos, porque sólo Él nos ama/y nos comprende, ya que nos ha creado como abismo y misterio, también para su gloria» (p. 121). El fragmento sugiere que toda culpa irremediable causada por el amor, puede ser absuelta por Dios, lo que revela la ascendencia cristiana de la cosmovisión baqueriana, coherente con la máxima bíblica: «El que no ama, no ha conocido a Dios; porque Dios es amor» (Reina-Valera, 1960, 1 Juan 4:8).

Uno de los textos consagrados a perfilar con nitidez el amor como esencial necesidad humana, lleva por título *El mendigo de la noche vienesa*. El sujeto lírico se desdobra en la figura del mendigo: de barba blanquísima y autoritaria, con talante de archiduque, orgullosamente de pie frente a las rojas cúpulas de San Carlos, se mantiene silencioso haciendo su oración. La descripción del mendigo se vale de los rasgos de un auténtico príncipe, lo que anula las barreras entre la pobreza y la riqueza material y le resta importancia a favor de lo espiritual. El yo lírico, desdoblado en la figura del mendigo, se delinea como un sujeto que ha decidido, en su virtud, callar: «Su inolvidable silencio, golpeador, despertante, molesto silencio/de quien está por dentro henchido de verdades y desdeña decirlas» (p. 143). En la poética baqueriana el silencio

es una matriz que reaparece con frecuencia¹⁰, asociada además a las cualidades del amor sublime.

Este mendigo, virtuoso en su silencio, resalta por la cualidad de su petición: «él no estaba allí para solicitar la habitual caridad» (p. 144), no buscaba dinero, limosnas, alimentos. Solo imploraba por compañía humana para su terrible soledad: «el mendigo pedía una pequeña alianza a los humanos,/un momentáneo socorro contra la soledad largamente padecida» (p. 144). El sujeto lírico, desdoblado en la figura del menesteroso, se conduce no solo de la soledad que lo agobia, sino de la soledad intrínseca al ser humano: «y allí aquel mendigo, fiero testigo en pie, con la mano tendida hacia la nada,/acompañado solamente/por las abrumadoras sombras de su soledad y de la soledad que ve en otros» (p. 144). El poema culmina con una especie de moraleja: “Al hombre le es más fácil compartir sus monedas,/pero a ninguno le es dado pelear contra la soledad de un semejante” (p. 144), que deviene la clave para la comprensión de la figura del pordiosero: el ser humano alcanza su dignidad suprema cuando adquiere consciencia de su inherente soledad, de la impostergable necesidad del otro y lucha en busca de la comunión amorosa.

CONCLUSIONES

A través de este trabajo se ha analizado en diversos ejemplos de la obra poética de Gastón Baquero la presencia del tópico del amor cortés. La noción de amor que impera en la poética baqueriana revela la ascendencia de una cosmovisión cristiana, apreciada en la idea de la trascendencia y la iluminación como prerrogativas del amor sublime. Por último, destaca el empleo del par oscuridad/luz asociado al estado de soledad/ compañía amorosa, correspondencia antinómica que convoca al tópico de la soledad intrínseca del hombre y la necesidad del otro como contraparte y completamiento del ser.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹⁰Sobre el silencio como tópico distintivo en la poética de algunos miembros del origenismo, ha abordado la profesora Yuleivy García (2010), quien estima que por su recurrencia puede hablarse de una poética del silencio en algunos de estos autores (p. 86)

- Arcos, J. L. (1994). *Orígenes: la pobreza irradiante*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Baquero, G. (2015). *Como un cirio dulcemente encendido: Poesía completa*. Holguín, Cuba: Ediciones La Luz.
- Baquero, G. (2014). *Una señal menuda sobre el pecho del astro. Ensayos*. Holguín, Cuba: Ediciones La Luz.
- Fernández Retamar, R. (2009). *La poesía contemporánea en Cuba: (1927-1953)*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- García, M. (2015). Gastón Baquero, resurrección y belleza. En G. Baquero. *Poesía Completa* (pp. 453-460). Holguín, Cuba: Ediciones La Luz.
- González, A. (1993). *La imagen de la dama cortés. Voces de la Edad Media*.(s.n.).
- Hauser, A. (1977). *Historia social de la literatura y el arte* (Vol. I). La Habana, Cuba: Edición Revolucionaria.
- Huizinga, J. (2012). La estilización del amor. En M. Bello. *Edad Media* (pp. 79-90). Universidad de La Habana.
- Kroll, S. (2018). Amor cortés y amor mercantil: conceptos amatorios enfrentados. *Celestinesca*, 42, 499-512.
<https://www.jstor.org/stable/26590249>
- Levin, I. (1973). La lírica desde el punto de vista comunicativo. *Criterios*, 13-20.
- Paz, O. (1993). *La llama doble*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.
- Platón. (1957). *El Banquete*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.
- Serrano, P. E. (2015). Gastón Baquero se ha vuelto visible. En G. Baquero, *Como un cirio dulcemente encendido. Poesía Completa* (p. 14). Holguín, Cuba: Ediciones La Luz.
- Serrano, P. E. (1984). Notas para una posible lectura de Gastón Baquero. *Revista Mariel* (II), 24-28.
- Slawinski, J. (1974). Sobre la categoría del sujeto lírico. En D. Navarro. *Textos y contextos* (pp. 335-346). La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.

