

Un notable estudio argentino sobre Julián del Casal

Glosa de aniversario

LA resonancia literaria que Julián del Casal ha tenido fuera de Cuba nació —y se mantiene— vinculada a la del movimiento modernista del cual formó parte durante el quinquenio 1888-1893. Por eso, y por la intrínseca valía de su aportación a aquel fecundo intento renovador, sigue interesando su personalidad y su obra a los sesenta años de su muerte. Para conmemorar el sexagésimo aniversario de su prematura desaparición se escribe esta glosa al estudio más perito, más preciso y aclarador que de la obra del infortunado bardo conozco. Quieran los manes del poeta que sus compatriotas hagan una pausa recordatoria en esta memorable fecha y la rememoren con algún estudio serio. Sobre todo necesitamos que se recopile en volumen toda su prosa y, a ser posible, su epistolario y que se publique lo que haya dejado —y permanezca— inédito. Ese sería el mejor tributo que podríamos rendirle y la más proficua manera de honrarle en esta ocasión recordatoria.

En la noche del sábado 21 de octubre de 1893 moría Julián del Casal y por mera casualidad lo evoco hoy, sábado también, 24 de octubre de 1953. Fué Julián del Casal una de las almas más tristes y desoladas que pudieran encontrarse en el parnaso americano — que no ya sólo en el cubano: De ahí la auténtica resonancia elegíaca que en su poesía se descubre, a pesar de su genio plástico y de la influencia que los parnasianos ejercieron en él. Y digo “a pesar de” porque ambas circunstancias se condicen mal —o por lo menos son poco afines— con los temperamentos elegíacos. En Casal, sin embargo, ambos matices —el plástico y el lírico-melancólico— se

dieron con gran intensidad. Los dos eran don Insito, pero ambos fueron también estimulados y fomentados por las circunstancias externas. Sobre su natural capacidad para el color, la línea y las formas rutilantes que hizo de él el más parnasiano de los poetas cubanos, actuó de manera decisiva la influencia de los franceses de aquella escuela — y acaso también la de algún impresionista. Este influjo de los parnasianos afinó y perfeccionó en él sus ingénitas aptitudes coloristas y plásticas.

Más decisivos aún fueron el ascendiente que sobre su capacidad elegíaca ejercieron las peripecias de su vida atormentada, el ambiente en que vivió y el ejemplo de poetas como Poe, Baudelaire, Leopardi, Verlaine, etc. De haber sido Casal un hombre rico y saludable es en extremo dudoso que su lira hubiese alcanzado la intensidad elegíaca que tuvo. De Casal podría afirmarse lo que de Esteban Echeverría dijo don Marcelino Menéndez y Pelayo: "el dolor lo hizo poeta." Y ya que el nombre ha surgido inopinadamente, no está de más señalar las contingencias biográficas que, hasta cierto punto, hermanan a estos dos poetas tan distantes en el tiempo, en el genio, en los gustos y en las influencias que recibieron. Sobre todo este factor en ambos tan decisivo: la salud precaria, que ensombreció y entristeció sus respectivas vidas que ambos sabían frágiles y efímeras. La premonición o certidumbre que ambos tenían de que la cita con la muerte sobrevendría prematuramente, dió a la lira de ambos poetas rara tensión elegíaca. Esta nota tiene escasa y espaciada resonancia en la poesía española tanto como en la hispanoamericana en el siglo XIX, y menos en la argentina y la cubana. En el parnaso cubano se la escucha sólo cuando las circunstancias externas hieren el alma del poeta: la nostalgia en Heredia, el amor frustrado en la Avellaneda y otras poetisas, la certidumbre de la ineluctable proximidad de la muerte en Plácido, Zenea y Casal. Ninguno de ellos fué precisamente un poeta elegíaco por temperamento. Ni siquiera Casal. Lo patético en ellos es más bien lo circunstancial y episódico, no lo básico, lo definidor o característico. De los mencionados, sin embargo, Casal es aquel en quien resuena con mayor intensidad y frecuencia el diapasón elegíaco, sin alcanzar dentro de este matiz el rango de una Rosalía de Castro, un Bécquer, un Antonio Machado o un González Martínez.

Casal no alcanzó a madurar artísticamente ni la obra que nos dejó tiene la categoría que seguramente habría logrado de haber vivido unos veinte años más. No fué un genio precoz de los que a los veinte años son ya mentalmente adultos. Murió cuando su obra empezaba a cuajar, sin haber asimilado todavía suficientemente bien las múltiples influencias tan evidentes en su obra. Es un poeta de gusto y factura poco firmes, que no consiguió nunca sacudir el influjo de ciertos modelos demasiado transparentes en no pocos de sus poemas. Si la vida le hubiera alcanzado para aquilatar su gusto, libertarse de andaderas y desarrollar sus genuinas potencias poéticas, hoy tendríamos una producción de mucha mayor jerarquía estética de la que nos dejó. Mas con todo, es un poeta de fina sensibilidad, ávido de sincronizarse con su tiempo y con las corrientes poéticas de su época, dotado de la imaginación más plástica que hasta ahora ha producido la literatura cubana — con la sola excepción de Martí, en prosa. Y digo “en prosa” porque es en ella donde Martí emplea procedimientos y recursos pictóricos con más frecuencia y eficacia. El verso en él tiene otra función.

Martí y Casal son dos figuras casi antípodas — como hombres y como creadores. Por eso el primero repudia y condena ciertas influencias que en Casal dejaron honda huella. Las manifestaciones enfermizas y morbosas de los poetas decadentes y de los satanistas, y su predilección por los temas exóticos, artificiosos, excéntricos y mórbidos, no hicieron mella en Martí ni dejaron rastro en su obra, aunque no los ignoraba. Muchísimas alusiones desparramadas en sus escritos a esta poesía de temas extravagantes, que desdeña las emociones sencillas y la naturalidad, prueban que estaba al tanto y conocía la producción francesa de la época tan bien o mejor que Casal. Pero la originalidad del Apóstol era mucho más vigorosa y mucho más amplia y asimilada su cultura que las del infortunado autor de *Nieve*. Su buen gusto era también mucho más firme y personal. A Casal no le alcanzó la vida para superar completamente la etapa juvenil en que todo creador emula a algún maestro. Todavía en *Rimas*, su libro póstumo y último, se descubren influjos extraños y hasta algún remedo verbal de poetas franceses. Martí, sin embargo, supo apreciar el genio poético de Casal y en el breve medallón que a su muerte le consagró, hizo una perfecta síntesis del arte exquisito del adolorido cantor. Con dos ceñidos adjetivos definió

de manera cabal, en la primera línea de su semblanza, la doble vertiente poética de Casal antes aludida: "versos tristes y joyantes", dijo Martí que eran los casalianos y con ello señaló con admirable concisión los dos polos de imantación poética entre los cuales oscila aquella atormentada musa.

Exceptuado Martí, es probable que ningún otro poeta cubano haya despertado tanto interés fuera de Cuba como Julián del Casal. Esta fortuna se debe, en gran parte, a su entronque con el modernismo y al hecho de haber sido uno de sus corifeos de la primera época. La última prueba de esto —y la más valiosa— es el libro que el gran crítico argentino, José María Monner Sans, le ha dedicado, el cual me sirve de pretexto para esta glosa de aniversario.

En el mes de enero último hizo su aparición en las librerías de México el volumen titulado *Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*, por el autor citado, publicado por El Colegio de México. La primera parte del libro la constituye un magnífico estudio de José María Monner Sans en 118 páginas. Viene luego lo que el autor llama "Antología de Julián del Casal", pero que en realidad es una nueva y cuidada edición de la poesía casaliana, exceptuadas unas cuantas composiciones a las que el autor no dió cabida y que indica en una breve "Advertencia." Por último, añade Monner Sans un interesantísimo "Apéndice", en 27 páginas en el que reproduce una serie de artículos de Rubén Darío, dos composiciones en francés de Ephraïm Mikhael, un comentario, en francés también, de Pedro Emilio Coll, "Algunas viejas páginas de Pedro Henríquez Ureña", "Un párrafo de José Enrique Rodó", el conocido obituario que Martí dedicó a Casal y unos comentarios publicados en el *Diario de la Marina* en 1946. Todo ello hace referencia directa o indirecta a Casal.

Ignoro si la publicación de este libro fué planeada para que coincidiera con el sexagésimo aniversario de la muerte del poeta. Probablemente no, puesto que se adelantó en unos diez meses. La coincidencia fué sin duda fortuita, pero de todas maneras es dudoso que el aniversario nos depare ningún otro estudio del calibre de éste.

José María Monner Sans es el crítico ideal que Casal necesitaba. Profesor —hasta 1946— de literatura contemporánea en la Universidad de la Plata y hombre de amplísima cultura, europea y americana, clásica y moderna, el autor está equipado con el arsenal

de conocimientos y con la capacidad crítica necesarios para juzgar a Casal en relación con las corrientes literarias de su época que él conoce como pocos en América. De Monner Sans conocía sólo un libro, publicado en 1939, en la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de la Plata: *Panorama del nuevo teatro*, que me reveló dos cosas: el rango intelectual del autor y la seriedad con que se trabajaba en la Argentina hasta hace unos años...

Este libro que ahora le ha consagrado a Casal es, sin duda, el estudio literario más exhaustivo que sobre el nostálgico vate se ha publicado hasta el presente. Es también un modelo de crítica hecha a base de cotejo de Casal con sus modelos. Los estudios de estilística comparada no abundan en nuestra lengua y menos en la literatura cubana. A este género pertenece el que aquí se acota. De ahora en adelante será difícil que ningún comentarista del poeta pueda omitir esta documentadísima exégesis. Juzgando por el único libro que de él conocía, había yo supuesto a Monner Sans especializado en literaturas europeas contemporáneas, y más concretamente en el ramo de la literatura dramática. En este ensayo que aquí apostillo, sin embargo, el autor se muestra tan familiarizado con la producción hispanoamericana y tan erudito en lo que al modernismo respecta como se había revelado antes en materia teatral.

El señor Monner Sans no parece haber tenido acceso a ninguna colección de las revistas y periódicos cubanos en que se publicó la prosa de Casal, ni siquiera a la de *La Habana elegante*, por no existir en la Argentina. Sin embargo, ha manejado todos los estudios dignos de consultarse que sobre el poeta se han publicado. Más de veinte trabajos se citan en este ensayo, comenzando con los de Manuel de la Cruz, José Martí, Ramón Meza, Hernández Miyares, Aniceto Valdivia y Rubén Darío, hasta las medulares aportaciones más recientes de Gustavo Duplésis, Esperanza Figueroa, J. J. Geadá y Fernández, Mario Cabrera Saqui, José Antonio Portuondo y Dulce María Borrero. Parece familiarizado también con todas las ediciones que de la poesía casaliana se han hecho hasta ahora. De todos estos trabajos se beneficia el autor y reconoce en cada caso la meritísima aportación de todos. La breve y jugosa síntesis biográfica que precede al análisis crítico, se basa en los datos y revelaciones ya conocidos y publicados por los investigadores cubanos. A la distancia en que el autor trabaja, era imposible que aportara

nuevos detalles biográficos a los ya conocidos. Por otra parte, la vida de Casal es tan opaca e insignificante que sólo en función de poeta merece tomársela en cuenta. Sólo como antecedente en que apoyarse para encontrarle explicación —y justificación— a la tónica nihilista y desesperada de muchos de sus poemas es trascendente aquella humilde vida, atormentada por el hastío, la pobreza, la melancolía y la precaria salud. Como dijera Justo Sierra de la de Gutiérrez Nájera, la biografía de Casal es más espiritual que social, más interna que visible y está escrita en sus versos.

La parte más valiosa de esta revaloración que el agudo crítico platense nos ha dado es, pues, la atañedora a la obra del poeta y a su entronque con la poesía francesa e hispanoamericana de su época. En esta zona Monner Sans sí añade mucho a las exploraciones que antes se habían hecho. Sus sondeos críticos son mucho más hondos y mejor documentados que nada de lo que sobre Casal se había escrito. El señor Monner Sans trabajó con muchos textos en varias lenguas a la vista y procedió a un cotejo riguroso, y cauteloso a la vez, de la obra de Casal con la de todos los modelos que lo orientaron. El autor corrobora los careos y verificaciones que la crítica cubana había hecho a lo largo de sesenta años, y apunta y comprueba otros influjos en que nadie había reparado hasta ahora. En ciertos casos dilucida y fija puntos dudosos que no se habían esclarecido suficientemente todavía o rectifica algún dato o criterio equivocado. En la imposibilidad de hacer aquí el recuento detallado de las nuevas contribuciones que el señor Monner Sans hace al análisis crítico de Casal —y del modernismo a través de él— sólo puedo recomendar este estudio a la atención de los casalianos de Cuba y en general de los críticos interesados en el modernismo. Porque como ya el título claramente indica, esta exégesis trasciende la órbita de la poesía de Casal para explorar una fase importantísima de la estética modernista con la que el neurótico bardo está íntimamente relacionado.

* * *

A despecho de la alarmante extensión de esta glosa, no quisiera concluir la sin señalar antes a la perita atención del autor la necesidad de bucear con mayor detenimiento en la decisiva contribución de José Martí al desarrollo del modernismo. Los historiadores y crí-

ticos de aquella floración literaria se han contentado hasta ahora con rápidas alusiones a la aportación martiana porque sólo han tenido en cuenta su labor en verso. Ahora bien, el verso es la expresión menos innovadora en la obra del Apóstol cubano, y si bien no carece de importancia como bien lo han demostrado varios estudiosos, dista mucho de la trascendencia que su prosa tiene en la transformación que el arte de escribir sufre durante los últimos veinte años del siglo pasado. La poesía modernista alcanzó mayor relieve y fué cultivada con más esmero y por mayor número de fuertes personalidades que la prosa. De ahí que por lo general se haga especial hincapié en ella, en tanto que el estilo de la prosa se haya considerado como una especie de "by product", o manifestación accesorio y de secundaria jerarquía artística. Estimo erróneo este enfoque. El espíritu renovador y el anhelo de originalidad y superación estética que caracterizaron al modernismo, se manifestaron en prosa mucho antes que en verso y alcanzaron pleno apogeo en esta modalidad por lo menos una década antes de que cuajaran en poesía. Entre 1880 y 1882 culmina la prosa artística de Martí. El fué el verdadero y máximo reformador del estilo en castellano durante el bienio citado y su aporte e influencia en este género no fueron menores que los de Darío en poesía durante la última década del siglo. Sólo que el magisterio de Rubén ha sido prolijamente estudiado durante sesenta años, en tanto que la prosa de Martí y el ascendiente que tuvo en muchísimos escritores de primer rango, tanto del siglo anterior como del presente, está por descubrir, indagar y verificar todavía.

Es necesario, pues, adentrarse en la densa selva artística de la prosa martiana anterior a 1885 y restrear en sus escritos las fecundantes esencias francesas que a ella transmigraron. A Martí hay que estudiarlo con la misma sagacidad y pericia con que Monner Sans ha penetrado en la poesía de Casal. Nadie en América mejor abastecido de sana erudición en letras galas que él, ni con mayor don natural, para realizar esta inaplazable pesquisa. Hasta ahora se ha partido de la premisa apresurada y sin previo deslinde de que la prosa martiana es de abolengo clásico español, adobada luego con jugos anglosajones. No se ha reparado en el hecho de que en el proceso de formación de su personalidad literaria, el contacto —intensísimo— con la cultura francesa y la ejemplar rectoría que ésta

ejerció sobre él, antecediéron a su inmersión en lo angloamericano. Sólo que Martí no fué jamás un afrancesado literal, ni emuló el estilo de ningún autor en particular. El asimila, transforma e incorpora ya convertidas en procedimientos propios las normas de la prosa francesa y su sentido del ritmo y del color. De su empalme con aquella literatura —que conoció mucho mejor que Casal— arrancan la plasticidad y el cromatismo insuperables de su estilo. Casal encontró en el señor Monner Sans un magistral intérprete. Ojalá que Martí corra con igual suerte. Ninguna prosa en América más digna de tal homenaje.

MANUEL PEDRO GONZÁLEZ