

JULIÁN DEL CASAL
y el modernismo hispanoamericano

por

JOSÉ MARÍA MONNER SANS

EL COLEGIO DE MÉXICO

JULIÁN DEL CASAL Y EL MODERNISMO
HISPANOAMERICANO

Primera edición, 1952

Derechos reservados conforme a la ley
Copyright by EL COLEGIO DE MÉXICO

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

JULIÁN DEL CASAL
y el modernismo hispanoamericano

por

JOSÉ MARÍA MONNER SANS

EL COLEGIO DE MÉXICO

NOTA PRELIMINAR

A diferencia de lo que ocurre en otras literaturas, carece la hispanoamericana de estudios precisos sobre distintos períodos y, particularmente, sobre ciertos escritores que anuncian tales o cuales mutaciones estéticas. Entre esos períodos, el modernista. Y entre esos escritores, Julián del Casal.

El presente estudio se ajusta, en la medida de mis fuerzas, a los más fidedignos datos biográficos y de cronología bibliográfica que sobre Casal he podido reunir y, en cuanto a las posibles influencias recibidas por él, ofrece al lector las necesarias pruebas de convalidación. Procedo así porque creo que algo gana la crítica cuando, para ordenar el ulterior y serio examen integral de los movimientos artísticos americanos, decide enfocarlos desde determinado ángulo de observación: un país del continente, un lapso bien delimitado en fechas, un género literario, un escritor. Sin que —sobra quizá decirlo— el ángulo de observación elegido prive de señalar analogías y conexiones por encima de fronteras nacionales, de hitos temporáneos, de géneros restrictos, de individualidades aisladamente consideradas.

Guiado por aquel doble propósito, quiero ver el modernismo naciente. Quiero verlo en Julián del Casal, dentro del género de su predilección, durante el incompleto decenio de su activa vida literaria, en la América finisecular y, achicado el lente, en su Cuba todavía uncida al yugo español. Y sé que otro tanto podría intentarse partiendo, por ejemplo, de Gutiérrez Nájera —y México—, o de Silva —y Colombia—. Con varios estudios de esta índole se llegaría después, entrelazándolos, al conocimiento cabal del surgimiento de una lírica nueva en estas nuevas tierras, y de este modo, mediante exacta delineación, podría amojonarse la senda que conduce desde el sencillo Ismaelillo (1882) de Martí, nuncio de todavía indecisas transformaciones literarias, hasta las complejas y ya definidoras Proyas profanas (1896) de Dario.

Aun siendo suyos los temas que trató Casal, y suya la expresión poética dominante en los tres libros impresos, y —por haberlos hecho letra de su espíritu— suyos también los rasgos específicos del vocabulario preferido y los moldes métricos y estróficos por él más frecuentemente usados, el cubano se asemeja en temas, expresión poética, vocabulario y moldes de versificación a otros corifeos de una literatura muy llena de originalidad para América en su hora. Dichas semejanzas han de destacarse aquí. Y por esto el problema crítico que trato de aclarar es el del modernismo contemplado a través de Casal, aunque, complementariamente, vuelva de continuo a Casal para distinguir y fijar su significado dentro del entonces incipiente modernismo.

J. M. M. S.

I

PERSPECTIVA DE ÉPOCA

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, que tenía la virtud de transmitir con llaneza y brevedad su generoso y bien ordenado saber, dijo alguna vez desde la cátedra universitaria argentina: "En la década de 1880 a 1890 unos cuantos jóvenes de América comienzan a escribir de *otra manera*. En la época colonial esperábamos la señal de España; en el movimiento romántico no esperamos la señal y coincidimos con ella (1832): ahora nos le adelantaremos en quince años y le llevaremos después el movimiento modernista en poesía (1899)". Y el inolvidable maestro, en esa lección que resumió el *Boletín de la Universidad Nacional de la Plata* (1934, núm. 5), demarcaba luego zonas de geografía literaria: el primer período del movimiento modernista —1882-96— abarcó principalmente la porción septentrional de la América española, donde aparecieron varias revistas de tendencias innovadoras, y sólo al empezar el segundo período adquirió preeminencia la porción meridional de nuestro continente, en particular la cuenca del Plata. (Véanse ahora las páginas que Pedro Henríquez Ureña dedicó al modernismo en el cap. vii de *Las corrientes literarias en la América bispánica*).

Entre aquellas revistas que abrían sus páginas a los escritores noveles deben recordarse algunas cubanas, dos de las cuales se mencionan aquí porque en ellas colaboró Julián del Casal cuando, sobrepasada la veintena, actuaba en el periodismo profesional habanero. Pues no ya para cobrar un jornal, sino para dar gozosa satisfacción a su pluma de prosista y para desahogar líricamente dudas, desazones y penas, solía enviar lo mejor de su cosecha a Hernández Miyares, director de *La Habana Elegante*, y a Pichardo y Catalá, directores de *El Fígaro*. Cosecha muy varia: versos, poemas en prosa, cuentos, artículos de cos-

tumbres, ensayos, crónicas. Además, traducciones —verso y prosa— y, a veces, imitaciones y paráfrasis versificadas.

Aunque hay composiciones de Casal publicadas en 1881, de alguna pesquisa reciente se desprende como probable trienio de su efectiva iniciación en las letras el de 1885-87, cuando mucha poesía de América llevaba aún estampado el cuño del romanticismo declinante, preferentemente francés o español. Porque si entonces había pasado el auge de Byron y del byronismo aclimatado en estas tierras entre 1830 y 1850, y si había menguado el gusto por Lamartine y por Espronceda, subsistía pujante la influencia de Hugo— y no el de *Les Orientales*— y la de Musset, y se habían afianzado las de Zorrilla y Núñez de Arce y bastante la de Campoamor. También —aunque hacia otros rumbos— la de Bécquer. También la de Heine, traducido por el cubano Francisco Sellén, y, con vasta difusión en América, por el venezolano Pérez Bonalde. Y subsistían, asimismo, las influencias de Poe y de Leopardi, con intermediarios o sin ellos. Atmósfera azoada de romanticismo —o de romanticismos de desigual aleación— que respiraron quienes muy pronto escribirían *de otra manera*. Pues en Cuba, México y Colombia y aun en aquel Chile del Darío veintenario —1886-89—, los jóvenes fueron desasiéndose de los modelos de la víspera y se aficionaron a los nuevos modelos recibidos de París o a los que París había acordado libre curso. Y que allí, en París, ya no eran del todo nuevos, pero que para América sí lo eran: al pie, las firmas de Gautier, Banville y Baudelaire, de Leconte, Coppée y Heredia. Mezclada con las de éstos, la del superficial Mendès. Y más tarde, las firmas de Verlaine y los simbolistas.

Se explica así que los jóvenes americanos buscaran otro repertorio de temas y otros recursos expresivos. Y que se inspiraran en esos nuevos modelos, creados como reacción contra el ya gastado romanticismo. Efectivamente: en la tinta con que José Martí escribió su *Ismaelillo* no hay gotas de Hugo, ni de Zorrilla, ni de Núñez de Arce, ni de Cam-

poamor. Apenas si su factura simple y su grácil naturaleza presentan esfumadas similitudes con las de Bécquer, éste más antípodo de futuro estilo que rezago de formas pretéritas. Y en la tinta de Manuel Gutiérrez Nájera, de José Asunción Silva y del Rubén Darío de *Abrojos*, *Rimas* y *Azul*... se advierte, junto a la amortecida pervivencia del ayer inmediato, la inquietud de una lírica que de ese ayer inmediato empezaba a emanciparse. Otro tanto ocurre con Casal entre 1885-87 y 1893. Fenómeno de sincronismo literario que, a lo largo y a lo ancho de América y sin limitaciones fronterizas, era producido por factores de contemporaneidad —década del 80 al 90— y por factores, relativos, de coetaneidad: en 1890 el cubano Martí tenía 37 años y 27 su conterráneo del Casal; 31 el mexicano Gutiérrez Nájera, 25 el colombiano Silva y 23 el nicaragüense Darío. Entonces circula *Azul*... por toda América como primicia de lo que ha de venir, y más ayudan al libro los artículos comprensivos de Juan Valera que el clarividente prólogo de Eduardo de la Barra. Pero a Cuba no es seguro que llegara la edición de Valparaíso (1888) y sí, en cambio, la muy acrecida de Guatemala (1890): detalle de cierta importancia cuando se estudia Casal, según habrá de explícarse en próximas páginas.

II

ESBOZO BIOGRÁFICO

NACIÓ CASAL en La Habana el 7 de noviembre de 1863 y la partida bautismal que trascibe J. J. Geada y Fernández (*Selección de poesías de Julián del Casal*, 1931) consigna sus tres nombres: José Julián Herculano, de los cuales sólo usó el segundo. Era hijo de don Julián del Casal y Ugareda, vasco español radicado en la isla desde tiempo atrás, y de doña Carmen de la Lastra y Owens, cubana descendiente de irlandeses por línea materna. Fué el tercer hijo de este matrimonio, que tuvo cuatro. De chico disfrutó de las comodidades que le podía proporcionar la holgada situación económica de los suyos, pues el padre era condómino de dos ingenios azucareros. Pero el bienestar fué efímero debido a revéses de fortuna y, si no en la pobreza, se crió luego en la estrechez. Murió doña Carmen cuando Julián había cumplido cinco años, dato que ha de puntualizarse porque de los ambiguos primeros versos del soneto *A mi madre* se ha inferido otra interpretación, errónea.

Ingresó el niño en el Real Colegio de Belén, que regentaban los jesuítas, y de esos años escolares nos da sumario juicio su amigo Manuel de la Cruz (*Obras*, tomo II y V) y nos ofrece, además, muy certera visión José Antonio Portuondo (*Angustia y evasión de Julián del Casal*): ocupaba en aquel establecimiento "esa equívoca posición del estudiante pobre a quien se le tiene un poco de lástima y un mucho de consideración al lejano pariente empingorotado: Su Ilustrísima Monseñor de la Lastra, Arzobispo de Sevilla". Y agrega Portuondo: "Julián no acababa de acomodar su espíritu al del colegio elegante y señorial, ni se adaptaba su evadido afán de soñador a la severa disciplina militar de la orden que fundara el capitán Ignacio de Loyola". En 1877 fué codirector de un "periódico clandestino y manus-

crito”, del que salieron dos números a la fría luz de aquellas aulas. Y los dos números fueron secuestrados porque —así lo refiere Gustavo Duplessis (*Revista Bimestre Cubana*, julio-agosto de 1944¹)— el periódico apestaba a azufre para sus censores. Como que, según éstos, provenía de un grupo de alumnos “masones y librepensadores”.

En 1880 concluyó Julián el bachillerato y emprendió la carrera de derecho, que dejó trunca. Entretanto, el patrimonio familiar mermaba y el padre empezaba a sentirse vencido: de éste trazará el poeta una sucinta semblanza en la colección titulada *Nieve* y nos dirá que su rostro de asceta convenía a quien “tuvo el alma más triste que la muerte”. Quizás antes de fallecer el padre —año 1885— ingresó Julián en la Dirección de Hacienda a fin de contar con alguna entrada mensual fija. Pero su vocación literaria, ya visible en el escolar y después consolidada en su apteñcia de lector apasionado, intentaba hallar ambiente acogedor entre muchachos de iguales inclinaciones: afinidad selectiva que le deparó estrecha vinculación con Manuel de la Cruz, Ramón Meza, Aurelio Mitjáns, Enrique Hernández Miyares y algunos más. Uno de ellos, Meza, ha rememorado el despertar intelectual de aquel grupo de novatos: “Todos pagamos nuestro tributo de salud al afán inmoderado, a la fiebre de lectura, al exceso de labor mental. Aquella brega comenzó a minar la salud de nuestros constantes compañeros Cruz, Casal, Mitjáns. Escapamos algo mejor los sobrevivientes de aquel grupo, Hernández Miyares y yo, no más que con una deprimente manifestación neurótica que nos atormentó horriblemente durante largos años. Después nos fuimos disgregando un poco: las realidades de la vida impusieron sus tiranías a nuestras ilusiones, a nuestros juveniles anhelos de gloria en las letras. Casal se fué más del lado de Hernández Miyares, teniéndolo por su más cordial e íntimo amigo. Manuel de la

¹ Se trata de la tesis universitaria de Duplessis, la cual apareció en tres números de dicha revista a partir del arriba mencionado. Distinguiré cada uno mediante cifras romanas cuando haya de citarlos.

Cruz y Aurelio Mitjáns continuaron sus visitas a mi biblioteca: aquél, hasta que sus trabajos revolucionarios, bajo órdenes directas de Martí, hubieron de comprometerle forzándole a emigrar; Mitjáns, hasta que su tuberculosis muy avanzada le impidió, con frecuentes hemoptisis, subir las escaleras de mi estudio" (*Revista de la Facultad de Letras y Ciencias de La Habana*, sept. de 1910). Y otro cofrade, Hernández Miyares, ha relatado cómo anudó con Casal, de improviso, la firme amistad que iba a unirlos indisolublemente.

Aquel día que nos dimos la mano con verdadera efusión, nos contamos uno al otro, tratándonos de usted, todas estas circunstancias, y cuando me hubo recitado de memoria una rimilla mía y yo le declamé con entusiasmo una de sus primeras estrofas, habíamos llegado al final de la escalera de mármol, donde ya nos tuteábamos, cogidos del brazo, contentísimos de haber anudado simpatías mutuas, ofreciéndonos todo lo que poseíamos, aparte de la amistad: libros, periódicos, grabados, fotografías... ¡qué sé yo!, el tesoro de los años juveniles, aumentado con el entusiasmo y el fervor de ricos gustos y ensueños literarios. Al otro día me fué a buscar a casa; al otro día yo le fuí a buscar a él; y entonces se inició una amistad estrecha, íntima, una confraternidad, una comunión de ideas, de propósitos, y aun de finalidades, tanto más rara cuanto eran diferentes nuestros caracteres: yo, asemejándome sólo en el fondo romántico y melancólico de mis tristezas no dichas y de mis noches inenarrables; pero jovial, bullicioso, enamorado del mundo y de lo superficial, en lo aparente; y él, producto maldito de herencias fatales, de desencadenadas tormentas morales y materiales, que engendraron en su alma el odio inextinguible al medio en que había nacido, al mundo que lo rodeaba, a las cosas tangibles; mostrando siempre indiferencia por todo lo que no fuera la belleza, el arte quintaesenciado, la frase cincelada, la rima más armoniosa y el asunto más original. (*Obras completas*, tomo II.)

El núcleo al que pertenecía Casal había leído desde los griegos y latinos hasta grandes escritores de todas las nacionalidades, incluídos los españoles. Y, por supuesto, a los románticos de distintas latitudes, especialmente espa-

ñoles y franceses. De algunas de estas lecturas subsistirán reminiscencias en la obra de Casal. También de otras que no tardaría en realizar gracias a Aniceto Valdivia, hombre de vida andariega y de desordenada gula literaria, conocido por su seudónimo de "Conde Kostia". Cuando en 1885 regresó éste a Cuba, llegaba de España con un desvencijado baúl repleto de novedades, pero novedades... francesas. Intimaron los dos, y del Casal pudo informarse vorazmente sobre escuelas y autores de las penúltimas y últimas promociones: desde Flaubert hasta Amiel, Loti y Huysmans y desde Baudelaire, Gautier, Banville y Leconte hasta Verlaine, Jean Richepin y Moréas. A este respecto afirma Geada: "Y él [Casal], ávido de esas lecturas, como ya conocía la lengua francesa, las *devoraba* y asimilaba con pasmosa rapidez, penetrando en los más exquisitos giros del idioma. Parnasianos, simbolistas y decadentistas, todos le fueron familiares, a tal extremo (según nos ha dicho personalmente el señor Valdivia), que poco tiempo después los conocía mejor que él, que había sido su iniciador" (*Selección* citada). En todo lo cual no debe haber mucha exageración, pues durante aquel período germinativo del modernismo hispanoamericano, el único lírico de *formación cubana* fué Casal, ya que Martí, diez años mayor que él, había residido algo en todas partes y poquísimo en la isla encadenada y bien querida. Dentro de ella Casal no tuvo antecesores de su misma filiación, pero sí discípulos. Como que fué el primer poeta de tono insólito para los suscritores de *La Habana Elegante* y *El Figaro*. Y en esto, por lo que aseguran varios connacionales de su generación, algún mérito correspondió a Valdivia, quien para Casal fué lo que Francisco Gavidia para Dári o en sus días salvadoreños de adolescencia. Con la diferencia de que en Casal, muy sensitivo, las lecturas rápidamente asimiladas dejarían rastro imborrable y denunciador, más visible dadas las limitaciones de su área posible de interés y la brevedad de su obra poética en parangón con la de Dári o.

Ramón Meza ha descrito —tal vez con algún exceso— lo que vió en la habitación que alquilaba Casal:

Fué la época de su admiración hacia todo lo que procedía del país del marfil, del sándalo y del crisantemo. Quiso rodearse, penetrarse, saturarse de las sensaciones reales voluptuosas de aquella exótica y lejana civilización. Leía y escribía en un diván con cojines donde resaltaban, como en biombos y ménsulas y jarrones, el oro, la laca, el bermellón. En un ángulo, ante un ídolo bídico ardían pajuelas impregnadas de serrín de sándalo. Transformó aquel rinconcillo en la morada modesta, pero auténtica, de un japonés. En los cuadros, de fondo azul, y mar más azul aún, volaban en bandadas interminables, grandes grupos de aves blancas, de pico rojo, de largas patas, al través de pagodas, de ciénegas orilladas de bambúes, de juncos conduciendo, sobre nubes, parejas jóvenes de carillas de marfil. Se abanicaba leyendo en el diván, perdida la noción del tiempo y olvidado de la necesidad de alimentación. Amaba las flores: habíase formado un jardín ideal en que entraban como ornamento preferentemente el crisantemo, la ixora, amarylis, myosotis, el ilang, los clorilopsis... Preocupábanle asuntos como éste: si la Princesa Nourjihan, en el imperio del Gran Mogol, fué la que descubrió el perfume sacado de la esencia de las rosas y le adoptó por favorito. Guy de Maupassant [sic] y Pierre Loti abrieron ante su fantasía, como en bella aurora, las puertas del Oriente, poniendo ante sus ojos admirados el esplendor deslumbrante de los templos budistas cargados de soles de oro, radiantes de pedrería incrustada en ébano, nácar, marfil y plata; los jardines de arbolillos enanos, de lagos con kioscos octogonales de armadura de bambú, y palacios defendidos por laberintos de flores. Teófilo Gautier le seducía. No poco esfuerzo costó disuadirle de sus propósitos de salir por las calles de La Habana en piyama lujosa, recamada de oro, como aquél por las de París, en traje raro. Creo que más fuerza tuvieron para lograrlo, las sugerencias irónicas y regocijadas de jóvenes de inalterable buen humor, entrevistas a tiempo por el poeta, que nuestros consejos desinteresados y discretos. Su inspiración estaba entonces allá, en aquel lejano y fantástico país, de leyendas nuevas y raras, de grandes trágicos, ágiles atletas y de mujeres que recogían su abundante cabellera negra con grandes clavos de oro.

Aun descontados los presumibles retoques con que siempre la memoria exorna episodios distantes —Meza pu-

blicó dicho estudio a más de quince años de la muerte del poeta—, en esas líneas hay noticias que permiten inferir algunas modalidades personales de quien las motiva: cierta sensibilidad demasiado impresionable, cierto pueril capricho por lo exótico, que tanto agradaba a determinados círculos artísticos del París “fin de siglo”, cierta comezón por huir de rutinarios hábitos, todavía coloniales.

Cuantos conozcan esa época, descrita por Meza con referencia a Casal, no se asombrarán de que idénticas novelerías aquejaran a otros jóvenes de Hispanoamérica. Nos lo prueba el opúsculo en que Darío evocó a Pedro Balmaceda Toro bajo el título de *A. de Gilbert* (1890), seudónimo del malogrado escritor chileno, tan afecto a los refinamientos que aquel París exportaba junto con sus libros y revistas, sus modas y sus vicios. De Pedrito —como lo llamaban los íntimos— decía Darío:

Era apasionado por los “bibelots” curiosos y finos, por las buenas y verdaderas japonerías, por los bronces, las miniaturas, los platos y medallones... Paréceme ver aún, a la entrada, un viejo pastel, retrato de una de las bisabuelas de Pedro, dama hermosísima en sus tiempos, con su cabellera recogida, su tez rosada y un perfil de duquesa. Más allá, acuarelas y sepías, regalos de amigos pintores. Fija tengo en la mente una reproducción de un asunto que inmortalizó Doré: allá en el fondo de la noche, la silueta negra de un castillo; la barca que lleva un mudo y triste remador, y en la barca, tendido el cuerpo de la mujer pálida. Cerca de este pequeño cuadro, un retrato de Pedro, pintado en una valva, en traje de los tiempos de Buckingham, de Pedro cuando niño, con su suave aire infantil y su hermoso rostro sobre la gorguera de encajes ondulados. En panoplia, los retratos de familia, de amigos, y entre éstos, llamando la vista, el de don Carlos de Borbón, vestido de huaso chileno; retrato que le obsequió el príncipe cuando Pedro fué a pagarle la visita que aquél hizo al señor don José Manuel Balmaceda, a su paso por Santiago. En todas partes libros, muchos libros, libros clásicos y las últimas novedades de la producción universal, en especial la francesa. Sobre una mesa, diarios, las pilas azules y rojizas de la *Nouvelle Revue* y la *Revue de Deux Mondes*. Un ibis de bronce, con su color acardenillado y viejo, estiraba su cuello inmóvil, hieráticamente. Era una figura pompeyana auténtica, como un cézar ro-

mano que le acompañaba, de labor vigorosa y admirable. Cortaban el espacio de la habitación, pequeños biombos chinos bordados de grullas de oro y de azules campos de arroz, espigas y eflorescencias de seda.

Y cuantos conozcan *À rebours* (1884), recordarán el capítulo VIII donde Huysmans nos cuenta cómo el neurótico señor Des Esseintes se aficionó primero a las flores de invernáculo y prefirió después las flores imitadas merced a la hábil combinación "de caucho y alambre, de percalinas y tafetanes, de papeles y terciopelos", y luego, acuciado por sus antojos extravagantes, decidió cultivar "las flores naturales que imitasen las artificiales". Fué ésta una de las tantas manifestaciones del decadentismo que entonces se fioreaba en las ocupaciones y preocupaciones de quienes querían distinguirse del medio adocenado y burgués. ¿Quedó sólo eso de Des Esseintes en el también neurótico joven cubano?

El mismo Ramón Meza nos dice cuáles fueron los autores favoritos de Casal: Baudelaire, Banville, Richepin, Barbey d'Aurevilly. Y otros:

Sin apartar su vista de los primitivos parnasianos que en 1860 se congregaron en torno de Catulle Mendès, no pudo sustraerse a ninguna de las dos bien marcadas tendencias de la poesía francesa y de su novísima orientación. No las desconoció: estudió a fondo sus reglas y las practicó. El autor de *Les Syrtes*, *Le pèlerin passionné* y *Les cantilènes*, Jean Moréas, le comunicó su admiración hacia Paul Verlaine, jefe de la escuela que la ironía de Vicaire y Beauclair en *Les déliquescences*, y el heraldo de combate, periódico *Le Décadent*, bautizaron con el nombre de decadentistas.²

Otro documento "muy de época" queda registrado en *La escondida senda*, libro de Pedro-Emilio Coll en el cual

² En el párrafo transcrito, Meza alude a la parodia que de los versos de Verlaine, Mallarmé, Tailhade y Laforgue compusieron Gabriel Vicaire y Henri Beauclair bajo el título —risueño ahora, ambiguo entonces— de *Les déliquescences d'Adoré Floupette, poète décadent* (1885).

relata la visita que él, director de *Cosmópolis*, y varios colaboradores de la revista³ hicieron a José Asunción Silva cuando éste radicó en Caracas como secretario de la legación de Colombia ante el gobierno de Venezuela. Entresaco las siguientes líneas porque ayudan a conocer el ambiente literario de Hispanoamérica en las postrimerías del pasado siglo:

La manera como hallamos al poeta en su cuarto —en el segundo piso del antiguo Hotel Saint-Amand— y sus palabras, de la más pura nobleza verbal, no defraudaron, como suele suceder al pretender adecuar la existencia real a la obra de la imaginación, nuestros sueños de adolescentes enloquecidos de literatura. Estaba el poeta de pie, esperándonos cordialmente, todo de negro vestido, con un jazmín en el ojal. Sobre la mesa, la llama del té iluminaba el retrato de la dulce y pálida Elvira, la hermana muerta de José Asunción, el calumniado. Los libros allí revueltos, junto con pomos de esencias, cigarrillos egipcios y pétalos marchitos, decían de las preferencias del joven maestro por los autores que, inquietos, solicitan nuevos sentidos a la vida, nuevos ritmos de expresión. Mis compañeros de *Cosmópolis* y yo damos, desde entonces, a aquella visita la importancia de una ascensión espiritual.

Y el codirector de *Cosmópolis*, Pedro César Dominici, usó parecidos términos al referir aquella "visita maravillosa" en un artículo que el 2 de marzo de 1941 publicó *La Prensa* de Buenos Aires. La descripción del cuarto de Silva abarca allí desde los "bibelots" entonces en moda hasta una porcelana de Sèvres y un broncíneo Buda de ojos oblicuos...

Mas tales lujos no estaban al alcance de todos los jóvenes escritores: unos los podían satisfacer plenamente, como Balmaceda Toro; otros, en buena parte, como Silva; algunos, en mínima escala, como Casal.

Vuelvo a los hechos de nuestra biografía.

³ Sobre esta revista caraqueña, de vida fugaz (1894-95) y acción fecunda, puede leerse un excelente trabajo histórico-crítico de Pedro Grases, impreso en 1944 bajo el título de *En el cincuentenario de "Cosmópolis"*.

Casal continuó en su empleo de la Dirección de Hacienda y siguió colaborando en las revistas habaneras. Algo trataba a gente de alcurnia y también a gente de mostrador que se había enriquecido a la sombra del torpe régimen político. Y concurría a teatros, y conocía por dentro el periodismo y la burocracia, y se interesaba por la pintura y la música. Podía, pues, en bocetos costumbristas al uso parisense —aunque con excelente tradición hispana—, diseñar bien iluminados cuadros para las páginas de *La Habana Elegante*. Inauguró la serie a fines de marzo de 1888 bajo el rótulo genérico de *La sociedad de La Habana* y con la aclaración de "ecos mundanos recogidos y publicados por el conde de Camors". En su primer artículo, *El general Sabás Martín y su familia* —del cual Portuondo copia largo fragmento—, ridiculizó al capitán general de la ínsula y, de paso, a los llamados "austriacantes", partidarios del absolutismo metropolitano. Este artículo le deparó un contratiempo honroso: quedó cesante en su empleo. Y el señor capitán general, iracundo y vengativo, mandó secuestrar ese subversivo número de *La Habana Elegante*, si bien con mezquino éxito porque la edición acababa de agotarse: el funcionario encargado de tan digna tarea hubo de limitarla a la muy simbólica de llevarse el único ejemplar que quedaba en la redacción.

Otros artículos de índole satírica publicó en la misma revista, pero no pudo completar su proyectada serie de dieciséis. De uno de ellos, dedicado al pintor Guillermo Cillazo y cuyo tono contrasta con el burlón de los demás, son estas líneas, bien ilustrativas:

Desde que se penetra en el estudio, no se tienen ojos para contemplar los objetos que atraen nuestras miradas. Ancha panoplia colosal forrada de paño verde, sostiene un arnés completo, rodeado de toda clase de armas antiguas y modernas. Al lado de la panoplia, sumtuosas colgaduras rosadas, artísticamente prendidas, ocultan la desnudez de las paredes. Jarrones chinescos, ornados de figuras y animales fantásticos; porcelanas antiguas, de diversos tamaños y variados colores; grupos escultóricos, ya en

mármol, ya en barro, inspirados en asuntos mitológicos; lámparas maravillosas, primorosamente labradas, suspendidas del techo; muebles antiguos, forrados de viejas telas riquísimas; alfombras pérscicas, con flores grandes y diversidad de matices; todo lo más precioso que el gusto cosmopolita ha producido se encuentra diseminado, como por manos de hada, en los rincones.

Y, después, otras líneas no menos ilustrativas:

Al salir del estudio para entrar de nuevo en el mundo, el ánimo se siente dolorosamente impresionado por la realidad. Tal parece que hemos descendido desde un palacio italiano, poblado de maravillas artísticas, hasta un subterráneo lóbrego y húmedo, donde resuenan lamentaciones, de éso que se contemplan en las agua-fuertes de Piranese. Pero el ánimo pronto se consuela con el recuerdo de lo que ha visto y de lo que ha admirado, porque el arte proporciona todos los goces... hasta el de olvidar.

Entre tanto la salud de Casal era precaria; padecía, además, de esa indefinible tristeza de los inadaptados. Y aunque le acababan de birlar el sueldo con el cual había podido malvivir, disponía de un modesto solar heredado. Resolvió entonces hacerse de fondos para satisfacer su anhelo de viajar. Nos lo cuenta Hernández Miyares:

He vendido el solar... ya sabes, y no me regañes —me dijo—, tal día me embarco en el vapor francés, y ni sé a qué voy, ni cuándo he de volver, ni si he de quedarme en Europa... ¿Quién sabe? Si mis lejanos parientes del Cardenal de la Lastra me valen, ¡quién sabe! —repetía—; si aquello es lo que me figuro y puedo vencer, tal vez me quede. Me hastia esto: desde el sol refulgente y ardoroso, hasta los mercaderes; sólo pudieran atraerme muchos de mis compatriotas infelices; pero de todos modos, me voy, aunque, como me sospecho, vuelva pronto y en tercera.

Salió de Cuba al parecer en noviembre de 1888, pasajero del "Château Margaux" y proa hacia España. Un *Nocturno*, el segundo de *Hojas al viento*, lo fechó el 17 de febrero de 1889 en Madrid. Geada afirma que regresó a los tres meses, y Portuondo, que al año. No es fácil saberlo con certeza, hoy y aquí. Porque ni Geada ni Portuondo

son testigos de época y porque su amigo Meza nos habla del "rápido y alocado viaje" y Hernández Miyares añade: "en el primer puerto (Santander) me escribió incluyéndome un soneto, *En el mar*, que luego formó parte de su primer libro, *Hojas al viento*". De ser exactas aquellas fechas —la de la partida y la del soneto— resulta incomprendible que éste tardara largos meses en aparecer y que hallara cabida, no en la revista de Hernández Miyares y sí en *El Figaro* del 6 de octubre de 1889 (nota al pie en la edición de las *Poesías completas*, 1945). Y aunque Portuondo dice que "retornó en 1890", las fechas de sus frecuentes versos y prosas en *La Habana Elegante* —parcialmente anotadas por Duplessis (II y III)— inducen a creer que el viajero había vuelto antes: en marzo o abril de 1889. De confirmarse esta fundada presunción, la ausencia de Casal habría sido, efectivamente, de sólo tres o cuatro meses.

El poeta se radicó en Madrid, donde trabó relación personal con el escritor y diplomático mexicano Francisco A. de Icaza. Dudosos es, en cambio, que la trabara con Salvador Rueda. Y de Madrid no pasó Casal. Se frustró su esperanza de seguir hasta París porque "gastó en unas cuantas semanas —dice Hernández Miyares— el dinero presupuestado para muchos meses". Y cuando este amigo fué al puerto de La Habana a darle el abrazo de bienvenida, lo vió "casi andrajosamente vestido". Y agrega: "había venido en el sellado del vapor, junto con los jornaleros malolientes, tejiéndole la coleta a un torero en cambio de pitillos".

Se reenganchó entonces en el periodismo profesional y entregó prosa y versos a diversas publicaciones que algún estipendio módico pagaban. Levantó otra vez su tienda de bohemio. Bohemio de muy contradictorias costumbres, según referencias directas de Federico Villoch:

Casal era extremadamente limpio y ordenado. Remendaba él mismo sus trajes; le pegaba los botones al saco. Invariablemente vestía de negro, como Baudelaire, decía él. Resplandecía

en aquella celda su lecho siempre cubierto por una sobrecama de brillantes colores y caprichosos dibujos japoneses. Le encantaban las "japonerías" de Loti. Tenía de escritorio una cómoda del viejo estilo ochocentista, un cómodo butacón frailuno, un pequeño armario donde guardaba su biblioteca, tan escogida como escasa, y un sillón, uno de aquellos cómodos mecedores criollos en que nuestras abuelas cantaban "La Bayamesa", de Fornaris, y "La Golondrina", de Alcalá Galiano, en el que él se balanceaba perezoso, enhebrando sus rimas. En todos los detalles de orden y aseo se conocía al antiguo interno del colegio de los Jesuitas de Belén. Debajo del lecho ocultaba un amplio latón de cinc, que usaba como bañadera, y al cual llamaba, siempre perdido en sus paraísos artificiales: "mi tina de mármol rosa". (Cita de Mario Saquí en el *Ensayo antepuesto a la ed. de las Poesías completas, 1945.*)

Es probable —tal como lo sospecha Duplessis (1) —que algo se resintiera su organismo durante la estancia en España. De antiguo lo amenazaba la tuberculosis y acaso él no ignoraba esto. El malestar general y el desgano consiguiente repercutían en su sistema nervioso. Hay pruebas que así lo certifican. Por ejemplo, una carta de agosto de 1890, en la que se lee:

Sólo he encontrado, en estos días, una persona que me ha sido simpática. ¿Quién se figura usted que sea? Maceo, que es un hombre bello, de complexión robusta, inteligencia clarísima y voluntad de hierro... No sé si esa simpatía que siento por nuestro General es efecto de la neurosis que padezco y que me hace admirar los seres de condiciones y cualidades opuestas a las mías; pero lo que le aseguro es que pocos hombres me han hecho tan grata impresión como él. Ya se ha marchado y no sé si volverá. Después de todo, me alegra, porque las personas aparecen mejor a nuestros ojos vistas de lejos.

Y en su soneto *A un héroe* está presente la figura de Maceo.

De una carta anterior, febrero de 1890, son estos versos:

Hace unos días que llegué del campo y no había querido escribirle porque traje de allí muy malas impresiones. Se necesita

ser muy feliz, tener el espíritu muy lleno de satisfacciones, para no sentir el hastío más insopportable a la vista de un cielo siempre azul, encima de un campo siempre verde. La unión eterna de estos dos colores produce la impresión más antiestética que se pueda sentir. Nada le digo de la monotonía de nuestros paisajes, incluso las montañas. Lo único bello que presencié fué una puesta de sol, pero ésas se ven en La Habana todas las tardes. (Trascipciones J. A. Fernández de Castro en *Barraca de feria*, que después recoge Portuondo.)

Todo lo cual revela a un hombre de muy empobrecida capacidad vital a los veintisiete años y explica al poeta que luego compondrá los tercetos de *En el campo*.

De 1890 data su amistad con don Esteban Borrero Echevarría, médico y escritor; en este pasaje biográfico se detiene Duplessis (1). Antes de conocer personalmente a don Esteban, Casal le brindó su repentino afecto:

Siento hacia usted grandes simpatías, porque en todo lo que escribe encuentro siempre cierta ironía y cierta amargura que me encantan. Los seres felices, o mejor dicho, los satisfechos, me repugnan. En cambio los tristes, o sean los descontentos, me inspiran amor.

Y en esta carta de fecha posterior —25 de mayo de 1893—, sin destinatario conocido, estas líneas remachadoras de sus lúgrubres sentimientos:

Yo no amo más que a los seres desgraciados. Las gentes felices, es decir, los satisfechos de la vida, me enervan, me entristecen, me causan asco moral. Las abomino con toda mi alma. No comprendo cómo se puede vivir tranquilo teniendo tantas desgracias alrededor. (Trascipciones de Fernández de Castro.)

Estos fragmentos epistolares y otros copiados antes, muestran esa fácil franqueza del que busca almas gemelas ante las cuales confiarse y a las cuales pedir, en trueque, ternura o amparo espiritual.

Cuando Casal hizo su visita de cortesía a don Esteban, se aprestaba éste a cumplir obligaciones profesionales, fuera de casa, pero lo dejó en la grata compañía de sus hijas. A atender al visitante salió en seguida la tercera, Juanita, que contaba apenas doce años y cuya precoz dilección por las letras y la pintura pudo apreciar el poeta. En 1892 celebraría sus manos, que

ora recorren la lira,
ora mueven el pincel.

Y allí, en aquel hogar que frecuentó con intermitencias en lo sucesivo, Casal se sintió comprendido y considerado. Otra carta, de 2 de febrero de 1891, dirigida a don Esteban y encabezada de manera harto expresiva —“mi más querido amigo” — sirve para completar la objetiva información que me he propuesto ofrecer al lector:

Aunque no le he escrito en estos días, debiendo haberlo hecho, porque una vez más tuvo usted la bondad de venirme a ver, cosa que le agradezco muchísimo, no sólo por ser usted quien es, sino porque yo no estoy acostumbrado a que se me dispensen tantas y tales atenciones, pues como tengo fama por ahí de chiflado, todo el mundo me desdeña más o menos embozadamente; no crea que ha sido por falta de cariño o de voluntad para tomar la pluma. Mi silencio ha obedecido a que no tenía nada agradable que comunicarle, pues no conozco nada que lo sea . . .

Pasados los años, una hermana menor de Juana, Dulce María Borrero, describirá el físico de aquel poeta a quien Rubén pudo incluir entre *los raros*:

Ni flaco ni grueso, esbelto, de contextura armoniosa, exquisitamente pulcro y elegante, nada bohemio en su aspecto, con ojos azules, límpidos y rasgados, de una extraordinaria dulzura, de cutis blanco y suavemente sonrosado, cabello crespo y dorado con tonos bronceados y bigote rubio. Tenía los movimientos lentos, la nariz grande pero recta, la boca roja y carnosa, los pómulos ligeramente acentuados.

Léanse, todavía, otras cartas.

A los contados días, el 14 del mismo febrero, de nuevo se dirigió a don Esteban:

A consecuencia de unas fiebres que tuve a principios de semana, me he quedado tan débil, tan enervado y, sobre todo, tan triste, que pienso salir mañana para el campo, con objeto de que la tristeza me abandone o me extermine de una vez.

Y más adelante:

Tan pronto regrese, le escribiré. Pienso pasarme fuera todo el resto del mes, pero como yo nunca he realizado un solo proyecto, quizás vuelva antes de que se cumpla ese plazo.

Y el 15 de marzo de 1891:

Desde que llegué del campo (hará unos veinte días) me acuesto todas las noches con el propósito de escribir a usted, participándole mi regreso a La Habana, porque tengo nostalgia de su presencia, de su bondad, de su conversación.

Creo que nadie me comprende como usted, pues todos los que veo me dejan mala impresión.

Aunque mi silencio le haya demostrado a usted lo contrario, yo le suplico que crea en la sinceridad de lo que acabo de decir.

No le he escrito hasta hoy porque todos los días se me presenta alguna pesadez de cabeza, algún cosquilleo en la médula, algún escozor en la cintura, alguna punzada incesante en el corazón o alguna dolencia insignificante que me entenebrece el espíritu y me asesina la voluntad. Cuando se me presentan esas insignificancias mi único deseo es estar solo, escondido, sin hablar.

A pesar de esto creo que su presencia me ha de fortificar.

Cuando tenga usted una hora que perder, no se olvide que la aprovechará con mucho gusto su amigo de corazón.

Y cuatro días después de la anterior, otra larga carta cuyo contenido esclarece algunos recovecos de su identidad:

Mucho le agradezco que después de mi ida al campo estuviera a enterarse de mi salud. Creo que no le darían informe alguno, porque yo no conozco aquí más que al dueño, y, como pasé las fiebres en pie, no le dije por qué me marchaba fuera de la ciudad. Tampoco se extrañe de que en lo sucesivo no aparezca mi firma al pie de los folletines de *El País*. He renunciado al puesto porque los suscriptores se quejaban de que nunca me ocu-

paba de fiestas, salones, teatros y cosas propias del folletín. Aunque el director no me dijo nunca una palabra acerca de esto y me suplicó que no abandonara el destino, resolví dejarlo de una vez, porque no estaba dispuesto a complacer a los suscriptores ni a tolerarles sus quejas. Después de todo, veo que tenían razón. Todo lo que yo escribía se resentía de mi sombrío estado de ánimo, muy distinto al de ellos, resultando luego que cada domingo les aplicaba una inyección de fastidio. Después de esta consideración me decidió también a abandonar el puesto las circunstancias de que muchos amigos y compañeros míos lo deseaban y desde que yo lo obtuve (sin pretenderlo, por supuesto, porque soy incapaz de pretender nada y porque del Monte me lo brindó una vez que Fornaris trató de dejarlo, motivo por el cual le dediqué mi tomo de versos,⁴ único medio que poseía de demostrarle mi gratitud) observaba siempre con profunda tristeza que me trataban de una manera cariñosamente fría y se alejaban de mi lado cada vez más lejos. Por una parte la observación de este hecho me entristecía porque mi afecto hacia ellos era sincero y, por otra parte, me alegraba, porque así me demostraba hasta qué límites llegaba su amistad. Todo esto no debo atribuirlo más que a un error: al de creer ellos que por el hecho de estar en un periódico de gran reputación se es un buen escritor, como si los periódicos pudieran dar o quitar talento. Yo comprendo que dan prestigio, pero creo que el verdadero artista no se debe ocupar del prestigio que le concede el público, sino de perfeccionarse en su arte y nada más. Si no fueran todavía bastante poderosos esos motivos, tenía para dejar el folletín el de que no me gusta estar a la vista de todo el mundo, como allí lo estaba, porque mi ideal consiste hoy en vivir obscurecido, solo, arrinconado e invisible para todos, excepto para usted y dos o tres personas.

Todas mis necesidades, que son muy pocas, las tengo por hoy cubiertas con un destino que conseguí antes de renunciar al folletín de *El País*, y como ese destino no da prestigio, nadie me lo pretende quitar ni nadie se ocupa de mí.

Ahora quiero buscar una habitación alta, aislada en una azotea, abierta a los cuatro vientos, porque preciso aprender a pintar y porque creo que mi neurosis, o como se llame mi enfermedad, depende en gran parte de vivir en la ciudad, es decir, rodeado de paredes altas, de calles adoquinadas, oyendo incessantemente

⁴ Alude a su primer libro, dedicado a D. Ricardo del Monte. Con éste mantuvo Casal asiduo trato. Hasta trato diario cuando el poeta vivió en una habitación del edificio que ocupaba *El País*. Del Monte habló de Casal en un artículo que publicó *La Habana Elegante* el 29 de octubre de 1893 y del cual Geada transcribe algunos párrafos.

estrépito de coches, ómnibus y carretones. Procuraré irme a vivir en un barrio lejano, cerca del mar, para aguardar allí la muerte, que no tardará mucho en venir. Mientras llegue, viviré entre libros y cuadros, trabajando todo lo que pueda literariamente, sin pretender alcanzar nada con mis trabajos, como no sea matar el tiempo.

Para vivir, si pierdo lo que tengo, buscaré otra cosa. El dinero no me preocupa. He conocido la opulencia porque mi familia fué rica, y la pobreza porque yo no he sabido trabajar. En ambas situaciones me he encontrado igualmente mal, porque la dicha consiste, por lo que he observado, en estar satisfecho de sí mismo y yo no lo he estado, ni lo estoy ni lo estaré de mí jamás.

Si me llego a mudar, porque si no encuentro lo que busco no me mudo, le avisaré en seguida, por si algún día usted quiere honrarme con su visita o por si le puedo ser útil por casualidad.

Múdeme o no, pienso terminar un tomo de versos que tengo ya a más de la mitad y otro de cuentos que está en el mismo estado. Cuando descance, me entregaré a la pintura. Después quiero escribir algunas impresiones literarias y dos novelas que ya se están convirtiendo para mí en una verdadera obsesión.

Una será la historia de un joven inmensamente rico, cansado de todo, dotado de clara inteligencia y de buen corazón, es decir, un tipo no muy vulgar ni excepcional. Tiene aficiones artísticas y bastante cultura. Ha probado todos los placeres y queda huérfano a los veinticinco. Después de recoger su fortuna, sale de su país a recorrer el mundo. La excursión durará quince o veinte años. Al cabo de algún tiempo de permanencia en un país, donde pretenderá establecerse, tendrá que emigrar a otro, porque encontrará defectos que le serán insoportables. Así irá de país en país llegando al fin a adquirir la convicción de que unas veces por deficiencia del medio y otras por suficiencias, el mundo civilizado es inhabitable, porque en todas partes los hombres son iguales y concebirá la idea de suicidarse, pero al realizar su pensamiento pensará con Hamlet "ser o no ser", etc. y así terminará la novela, dejando al lector la solución.

Para hacerla bastaránme unos cuantos meses de lectura incesante de libros de viajes. Tres o cuatro de distintos autores sobre cada nación. El protagonista no hará más que asombrarse primero de un país, por regla general, vivir algún tiempo en él y anotar luego, sin decir si es bueno o malo, lo que le desgrade y le obligue a marchar.

El asunto se presta para grandes cuadros y como no se hablará más que de los mejores o los que pasan por tales, se podrá desarrollar en unas quinientas páginas.

La otra será la historia de dos artistas, un literato y un pintor. Son ricos, célebres y han vuelto de todo. No han querido casarse jamás, pero conocen perfectamente a la mujer. Se comprenden mutuamente, tienen los mismos gustos, pero a poco se van cansando uno del otro; a fuerza de comprenderse bien se les hace insopportable la vida unidos y resuelven separarse para siempre, convencidos de que si la diferencia de caracteres hace dura la existencia, mucho más dura aún la hace la casi absoluta igualdad. Al despedirse se enternecen y lloran, porque saben que han apurado el último goce de los escépticos, el de la amistad, pero, sin embargo, se separan, sin decirse a dónde van, con objeto de vivir solos, cada uno lejos del otro, como si la muerte ya los hubiera separado y se hubiera olvidado de enterrarlos . . .

Estas cartas parecían demostrar que del Casal frecuentó sólo intermitentemente el hogar de los Borrero, acaso porque en los umbrales de la treintena él era así, a ratos expansivo y a ratos misántropo; porque había entrevisto el súbito amor adolescente de Juanita y, sin corresponderlo, sentía hacia ella no más que amistad tierna y pura; porque para sus 27 años de borrascas interiores y de escepticismo creciente aquella noviecitina imprevista era una criatura, aroma de intocable candor; porque, en fin, tras algunas experiencias de juventud —presuntas o verosímiles— se había encerrado en triste misoginia. Planteo dubitativamente este problema porque considero arriesgado darle solución radical después de sopesar los antagónicos juicios de quienes quieren ver en Casal, ya a un ser de indecisa varonilidad, ya a un "tímido superior de la categoría de Amiel". Pues si compuso versos de amor inspirados por mujeres reales y otros por mujeres imaginarias, y hasta de amor sensual aunque exentos de pasión, los compuso asimismo para cantar la castidad o para abroquelarse en firme esquivel ante la atracción femenina. Y si alternó a veces en cafés y manzanas con Julia la Criolla y con aquella negra Dominga que inmortalizó Darío en rítmicos decasílabos, y si cortejó a la artista Ina Lasson, la de sus *Versos azules*, y si —ya en distinto plano— fué amigo de varias jóvenes habaneras de buen ver, y cordial camarada de Juanita Borrero, y ex-

tasiado admirador de la cubana "japonesa" María Cay —hermana de Raoul, uno de sus amigos—, la verdad es que escondió algún secreto este hombre propenso a la soledad y aficionado a las vestimentas orientales o, por contraste, al sayal del penitente. Cuando de este secreto hablan sus contemporáneos, lejos de descifrarlo, nos lo complican con anécdotas y episodios menudos que interpretan demasiado a su arbitrio. Y no hay clave segura para entender a Casal, hombre, porque la producción de Casal, poeta, también refleja oscilaciones sentimentales que van desde el ansia de amor y la cuidada descripción física de la mujer hasta la impotencia afectiva, la displicencia amorosa, el desdén o la repulsa. Sin la pretensión de ordenar el itinerario completo de tan volubles oscilaciones —visibles además en pasajes de prosa—, señalo las piezas de más probable valor subjetivo: *Ausencia*, el *Nocturno* que comienza "Cuando la noche en el azul del cielo", *Estatua de carne, a Berta* —que originariamente se tituló *A Coralia*—, *Post umbra*, *Versos azules*, *A la Castidad*, *Ante el retrato de Juana Samary*, *Camafeo*, *Kakemono*, *Medallón*, *Rondeles*, *Ruego*, *Esquivez*, *Virgen triste e*, incidentalmente, la sexta estrofa de *En el campo*. Por último, es del caso preguntarse qué significó psicológicamente *Flores de éter*, poema en memoria de Luis de Baviera, aquel equívoco Luis II al que también Verlaine dedicó una poesía.

Casal trazó en *Bustos* la semblanza de Juana Borrero y a su respecto escribió reflexiones que le brotaban muy de dentro, como si se desahogara confesándose ante el lector: "La melancolía que destilan las primeras producciones de ciertos artistas no es más que la fermentación de los pesares que, día por día, les ha causado la observación de las múltiples deficiencias que la vida ofrece ante sus deseos". Y luego: "De ahí ese hastío prematuro, ese profundo descoazonamiento, ese escepticismo glacial". A su vez, la joven-cita se sintió imantada por aquel poeta "de ojos azules". Éste le inspiró *Mis quimeras y Sol y nieve*, versos de 1892, pero —según queda dicho— se frustró la posible novela

sentimental. Y desaparecido el poeta, le inspiró otros, muy elegíacos, que pueden leerse ahora en *Juana Borrero, la adolescente atormentada*, conferencia de Ángel I. Augier: son no menos de cinco composiciones. Algo después, cuando la frágil cubana anudó relaciones con Carlos Pío Uhrbach, amigo y discípulo de Casal, todavía quedó en otros versos la reminiscencia de aquella inconclusa novelita. Dice así una de sus estrofas:

Yo no sé lo que tienen tus rimas
que, al llenar mi alma de triste dulzura,
me recuerdan la imagen querida
de un ser adorado que duerme en la tumba.
Misterioso poder de tus rimas
que llenan mi alma de triste dulzura.⁵

Repárese, de paso, en esta mezcla deca-dodecasilábica, que resucita con el modernismo. La utilizó como ejemplo Pedro Henríquez Ureña en el capítulo final de *La versificación irregular en la poesía castellana*.

Manuel de la Cruz ha puesto de relieve algo de lo que presumiblemente ocurrió en el ex-alumno del Real Colegio de Belén:

En sus venas hierve y se atropella sangre de místicos y de monárquicos; su primera educación, dirigida por jesuitas, avigora y desarrolla el legado de sus antepasados; cuando sale al mundo y lo agarra y dilacerá la lascivia con sus garras de furia, y su hogar se convierte en un' panteón, su patrimonio en un mendrugo, en su choque con la sociedad y con sus nuevas ideas, surge el conflicto, y de él la dispersión de sus primeras creencias, que no se reconstruyen y reorganizan en principios nuevos, sino que flotan y ondulan, a manera de penachos, entre los vestigios de sus ideas primitivas, como las parásitas que nacen y se mecen entre las grietas de las ruinas. La monarquía le seduce, antes que por su organización, porque consagra una clase y, sobre todo, por la pompa fastuosa con que hiere la imaginación, del mismo

⁵ Las composiciones de Juana Borrero figuran también en *Los amores de cubanos famosos*, de RAFAEL ESTENGER.

modo que el catolicismo le seduce y cautiva con la plástica solemne y prestigiosa de sus ritos paganos. Así se concibe su platónica simpatía por el romántico, cerebral y neurópata Luis de Baviera, que ha sido su rareza característica, y así se concibe y explica que como el arcaísta Juan Montalvo abomine de la indumentaria moderna y anhele que se restaure la moda de la época del Directorio. Sus desventuras lo llevaron al aislamiento, se hizo selvático y hurao, lo que se compadecía con sus herencias místicas, se divorció del mundo y de la naturaleza, con terquedad de éuscaro y orgullo de hijodalgo empobrecido, y se entregó, con asiduidad enfermiza, a la lectura de los románticos que constituyan como el estado mayor de Víctor Hugo, los cuales lo llevaron al cenáculo de los pesimistas. Baudelaire, con sus *Flores del mal*, lo inició en los misterios de la escuela. La poesía de aquel decadente, en su conjunto, se avenía tan estrechamente con los recuerdos de sus primeros amores, que la acogió como la elegía de un amigo, como la confidencia amarga, sincera y simpática de un hermano. Consecuencia necesaria de esta identificación moral fué el culto a esa literatura, a su estilo, a su lenguaje, al empleo del colorido y a los primores de la forma. Vivió, como Valdivia, en un mundo artificial, en un medio literario limitado y restricto que, como un reflector, le devolvía una visión especial del mundo, visión en que se confundía la luz irisada de las concepciones del idealismo romántico, y la luz pálida y funeraria del pesimismo de los decadentes. (*Obras*, tomo v.)

En 1890 había publicado del Casal *Hojas al viento*, con el subepígrafe de "primeras poesías". A esta colección, muy heterogénea, seguiría *Nieve*, de 1892, cuyas varias secciones se acomodaban a más definido y moderno ideal estético. Por entonces llegó Rubén Darío a La Habana. Llegó cuando las notas del desconsuelo eran más insistentes en la lira pesimista del cubano. Se esfumaba aquel tren de prestado sepulcralismo romántico que trasuntaba *Fatuidad póstuma*, bella poesía de 1888, y oíase ya el sincero tono adolorido de *Inquietud*, *Tras una enfermedad*, *En un hospital* y *Horridum somnium*, composiciones recopiladas en *Nieve*: la primera y la última, de 1892.

De acuerdo con la revisación hecha por Esperanza Figueroa en *Julián del Casal y Rubén Darío* (*Revista Bimestre Cubana*, sept.-oct. de 1942), del escritor nicaragüense

hablábase en *La Habana Elegante* desde 1887. Se comentaron en seguida sus *Abrojos* y se reprodujo *Caso cierto*, poemita aparecido en la prensa chilena y cuyo título abrevió el autor al incluirlo en *El canto errante* (1907). También se reprodujo *Claro de luna*, que Alberto Ghiraldo y Andrés González Blanco incluyeron en *Baladas y canciones* (1923). Todo esto antes de 1890. Y Darió en 1890, al publicar la 2^a edición de *Azul . . .*, decidió retribuir atenciones dedicando Enrique Hernández Miyares su soneto *Caupolicán*. Téngase en cuenta que, según la revisación antedicha, sólo a partir de ese año se divulga en Cuba la prosa de *Azul . . .* y, de sus poesías, únicamente *Primaveral*, *Autumnal* y el citado soneto.

No sorprende, pues, que en 1891 Casal ofrezca a Darió los decasílabos de *La reina de la sombra* y que sobre la obra del nicaragüense escriba un entusiasta artículo para *La Habana Literaria*, revista de corta existencia cuya dirección compartieron Alfredo Zayas y el propio Hernández Miyares. Y tampoco sorprende que, destinados a esta revista y con el aditamento de "versos nuevos", Darió remita a Casal los eneasílabos de *El clavicordio de la abuela*, recogidos casi dos decenios después en *Poema del otoño y otros poemas* (1910).

La fechas originarias de muchas composiciones de Casal se apuntan en la tesis de Gustavo Duplessis (II y III), y algunas atinentes a las composiciones de uno y otro poeta, en el trabajo de Esperanza Figueroa.⁶ Pero ésta, con la ilusión de descubrirnos que unos eneasílabos de Casal, los titulados *Hortensia del Monte*, preceden a los del *Clavicordio*, se enreda en las fechas y asigna a los de Darió el año 1892, que por error se asentó en la edición de *Poema*

⁶ J. J. Geada y Fernández ya había señalado en 1931 varias fechas originarias, pero Duplessis dice al respecto: "Ciento es que nosotros no hemos podido localizar los números de *La Habana Elegante* del año 1896, pero todas esas poesías que menciona Geada las hemos encontrado en diversos números de *El Figaro* y de *La Habana Elegante* correspondientes a fechas más avanzadas, con excepción de *Desolación*, que data, efectivamente, del año 1887". Con lo cual pierde fidedignidad la parcial cronología establecida por Geada.

del otoño. No hay tal. Son de fines de 1891 y así surge de lo que ella misma dice luego (pág. 205 de su trabajo) y del dato preciso que Teodoro Picado (h.) nos da en la 2^a parte de su folleto *Rubén Darío en Costa Rica*, donde al pie del *Clavicordio* se lee: "Diarío del Comercio, 24-XII-1891". Aceptable suponer, por consiguiente, que el cotidiano costarricense copió de *La Habana Elegante* la composición de Darío: esos trasvasamientos eran muy corrientes entonces, y siguen siéndolo todavía, si es que el poeta no embaló su sonante *Clavicordio* con destino a ambas redacciones, lo cual en él era también muy corriente. En cuanto a los eneasílabos a *Hortensia del Monte* —de más libre manejo que los de Darío—, Casal los publicó en un número de *El Fígaro* de enero de 1892 (pág. 202 del trabajo de E. Figueroa y pág. 328 de las *Poesías completas*, ed. citada). Otros felices eneasílabos, los de *Tardes de lluvia*, datan de septiembre de 1893 según Duplessis (III).

Cuando Darío pasó por La Habana se conocían, pues, a la distancia ambos poetas. Tocó allí de ida el que iba a España en función diplomática, y también de vuelta, aunque el viajero sólo dijo haber estado en Cuba cuando regresaba de España. Hoy puede probarse lo antes afirmado porque quedan "documentos" de una y otra visita: de la primera, los versos que comienzan "¿Conocéis a la negra Dominga?", publicados en *La Caricatura* de La Habana el 14 de agosto de 1892, según datos de Regino E. Boti en *Hipsípilas* (1920) que recoge Julio Saavedra Molina en su prolífica *Bibliografía de Rubén Darío* (1946); de la segunda, una gacetilla de *El País* de La Habana, aparecida el 5 de diciembre de 1892:

A bordo del "Alfonso XIII", llegado ayer a nuestro puerto, han regresado de la Península, de paso para las repúblicas de Nicaragua y Colombia, respectivamente, los señores D. Rubén Darío, afamado poeta muy conocido en Cuba; D. Fulgencio Mayorgas y el notable publicista y arqueólogo D. Emilio Restrepo. Dichos caballeros llevaron la representación de sus países a la Península con motivo del centenario de Colón.

Debo esta noticia al recién fallecido investigador chileno Saavedra Molina, quien la recibió de D. Joaquín Bosch.

Y antes de proseguir el relato, creo oportuno transcribir aquellos decasílabos en sextinas que alguna vez fueron atribuidos a Casal. Dicen así:

¿Conocéis a la negra Dominga?
Es retoño de cafre o mandinga,
es flor de ébano henchida de sol.
Ama el ocre y el rojo y el verde,
y en su boca, que besa y que muerde,
tiene el ansia del beso español.

Serpentina, fogosa y violenta,
con caricias de miel y pimienta
vibra y muestra su loca pasión:
fuegos tiene que Venus alaba
y envidiara la reina de Saba
para el lecho del rey Salomón.

Vencedora, magnífica, fiera,
con halagos de gata y pantera
tiende al blanco su abrazo febril,
y en su boca do el beso está loco,
muestra dientes de carne de coco
con reflejos de lácteo marfil.

El vocabulario y el estilo de estos versos de Darío anuncian ya algunas de las floraciones que por entonces germinaban apenas en la lírica hispanoamericana y, desde varias décadas atrás, anticipan formas expresivas con que luego se caldeará el verso en la tórrida pluma de Nicolás Guillén.

Se entendieron Casal y Darío y no se olvidaron ya. Con motivo del encuentro, Casal escribió otro artículo en honor del colega viajero, que dió a *La Habana Elegante* (15 de enero de 1893), y compuso *Páginas de vida* para la misma revista, inclusa a poco entre sus *Rimas póstumas* (1893). Aquel artículo lo dedicó a Enrique Gómez Carrillo, con quien mantenía intercambio epistolar. Y Darío, a su vez, pagó la deuda de gratitud, aun cuando —desde Rufino

Blanco Fombona hasta Esperanza Figueroa— haya quienes le nieguen reciprocidad afectuosa en sus relaciones personales y artísticas con del Casal porque luego no recogió en volumen esos escritos recordatorios. Fácil es probar, sin embargo, que Darío en distintas ocasiones elogió al infortunado amigo, puesto que así lo atestiguan: 1º La extensa carta abierta enviada a Enrique Hernández Miyares, que halló cabida en *La Habana Elegante* del 17 de junio de 1894. Allí trascibe una de del Casal escrita el 7 de octubre de 1893, días antes de morir. En *Páginas de arte* (1926) la reprodujo Alberto Ghiraldo bajo el título de *Artistas de excepción: Julián del Casal*. 2º El artículo sobre *El general Lachambre*, que publicó *La Nación* de Buenos Aires el 7 de marzo de 1895 y que se exhumó, ya desaparecido Darío, en *Ramillete de reflexiones* (1917). Seguramente debido a esta circunstancia no lo incorporó Erwin K. Mapes a su tomo de *Escritos inéditos de Rubén Darío* (1938), compilación que abarca su más dilatado lapso de vida argentina (1893-98). 3º El artículo necrológico sobre *Juana Borreiro*, que insertó el mismo diario bonaerense el 23 de mayo de 1896, pieza reimpressa por Mapes. 4º La conferencia de 1896 sobre Eugenio de Castro, que figura en *Los raros* desde la 1ª edición y donde menciona ocasionalmente a Casal. 5º Un artículo referente al mexicano Icaza —*La Nación*, 5 de abril de 1899— donde también ocasionalmente lo menciona. 6º Su discurso de 1910 ante la tumba del amigo, que, con capote aclaratorio y cola irónica, he hallado en *La Nación* del 1º de enero de 1911: *Films habaneros: El poeta Julián del Casal*. El mismo discurso había aparecido el 21 de octubre en *El Figaro* de La Habana y a él se refiere Saavedra Molina en *Poesías y prosas raras de Rubén Darío* (1938) y en la ya citada *Bibliografía*. 7º El prólogo a los versos de Manuel Serafín Pichardo, donde reaparece Casal, trabajo incluído por su autor en *Letras*, libro éste de 1910 según Contreras, o de 1911 según las indicaciones bibliográficas de otros autores. 8º Su autocritica de *Prosas profanas*, publicada en *La Nación* del 1º de julio de 1913,

donde también Casal reaparece. Dicha autocritica fué reproducida en el número de homenaje a Darío que publicó *Nosotros*, de Buenos Aires, en febrero de 1916.

En uno de los artículos de *La Nación*, el del 1º de enero de 1911, Darío dice sin reservas: "De lo moderno ha sido éste el primer lírico que ha tenido Cuba. De todos los tiempos, su primer espíritu artístico". Y al prologar a Pichardo, pasa revista a los cubanos con quienes alternó en 1892 y a Casal lo describe "atormentado y visionario como Nerval, todo hecho un panal de dolor, un acerico de penas, ya con algo de ultratumba en las extrañas pupilas". En buena prosa, repetía aquí Darío algo de lo que Casal imaginó oírle en ocasión de la memorable entrevista:

Tú, en cambio, que doliente mi voz escuchas,
sólo el hastío llevas dentro del alma:
juzgándote vencido, por nada luchas
y de ti se desprende siniestra calma.

Tenía Casal en el 92, más que el presentimiento, la seguridad de su muy próxima desaparición —"de morir joven triste certidumbre", había dicho en *Inquietud*— y se apresuraba a preparar *Bustos y rimas*, reflejo de aquellos grises postreros días. Anunció este libro a Darío en la mencionada carta del 7 de octubre: "Yo te lo mandaré, o te lo mandarán . . ."

Su estada a mediados del 93 en Yaguajay, donde se había radicado la hermana, lejos de aliviar sus dolencias, le ensombreció el ánimo: "tengo el impuro amor de las ciudades", diría al retornar a La Habana, en tercetos cuyo intencional decadentismo bien se avenía con su idiosincrasia. Pronto se agudizó su mal crónico en casa de don Domingo Malpica, quien le brindaba albergue desde fines de 1892. Alcanzó todavía a corregir pruebas de su libro, que luego editaron manos amigas. Y cuando no tenía aún treinta años, dice Geada,

en la tarde del sábado 21 de octubre de 1893, releía, sabe Dios por cuántas veces, las páginas atormentadoras del *Diario ínti-*

mo de Amiel; dejó el libro abierto sobre la mesa, pensando más tarde continuar la lectura, y se fué (como tenía por costumbre algunos sábados) a comer en casa del doctor Lucas de los Santos Lamadrid, que vivía en Prado número 111. De siete a ocho de la noche, estando en la sobremesa, alguien dijo un chiste que hizo reír a Casal estrepitosamente; sin contener la risa, un buche de sangre atravesándose en la garganta cortó el hilo de aquella vida, quizás en el único instante feliz de su existencia.

Fué sepultado en la necrópolis llamada de Colón.

Al narrar la vida de Julián del Casal he recurrido a las contadas cartas que de él se han impreso y, preferentemente, a lo escrito por sus amigos y camaradas. De este modo la información es de primera mano y la imagen del poeta se nos deforma así lo menos posible. Pues si a veces los contemporáneos —amigos, camaradas, indiferentes o enemigos— no suelen ser muy imparciales jueces de la obra realizada, nos dejan en cambio sus directas impresiones personales con las que, aproximativamente, se recomponen luego aquella imagen.

Tanto el retrato que la posteridad guarda de Casal —ése utilizado por Rufino Blanco Fombona para describirnoslo en *El modernismo y los poetas modernistas*— como las modalidades psicológicas que se traslucen en su epistolario y en su obra lírica, perfilan a un hombre de frágiles defensas para afrontar la lucha diaria. Sabemos que perdió tempranamente a la madre, que se educó en un colegio de ricos cuando su familia ya había venido a menos, que asistió de joven al derrumbe económico de su hogar, que el padre anegó en lecturas místicas su aflicción y su fracaso. Sabemos que el poeta, bohemio contradictorio, no titubeaba en aderezar su ropa escasa. Sabemos que su salud se resentía a menudo y cómo sus hábitos irregulares agravaron una enfermedad pulmonar, quizá congénita. Sabemos que sus haberes de escriba fueron de reducido monto y cómo él —con la osadía propia de los tímidos— se jugó la mesada burocrática para poner justicieramente en ridículo a la

inepta y venal administración española de la isla. Y sabemos que, a partir de 1885, ciertas lecturas le encendieron sus ansias de evasión —Japón, China... o París— y le avivaron su enfermiza predisposición por el decadentismo. Se recluyó en un mundo ficticio, elaborado con materiales librescos, y, a pesar de ser pintor colorista, despreció la naturaleza si ésta no le ofrecía ocasional ornamento para un poema; y, hombre sin plena madurez, ensordeció para el amor; y, periodista en actividad, encegueció para esa actualidad perecedera, pero diariamente rehecha, con la que entretienen sus normales ilusiones los seres normales. Vivió pensando en la muerte y, durante los dos años últimos, deseándola.

Su entrega sin medida a los autores favoritos, la fulminea amistad con Hernández Miyares, las confidencias a don Esteban Borrero, el tuteo inmediato con Dári, son algunos índices que evidencian su necesidad, su urgente necesidad de apoyo —personal y literario—, y esta necesidad evidencia, consiguientemente, su innata debilidad. Una debilidad muy explicable sin duda, si el lector se atiene a la anterior reseña biográfica.

Las modalidades psicológicas de Casal caracterizan a un solitario, abatido y sin energía, que tenía del todo quebrado algún resorte vital. Diversos factores, como se ha comprobado, motivaron tal quiebra. Y esos factores, y además *los otros*, los imponderables para sus contemporáneos y para la posteridad, acaso permitirían vislumbrar las causas recónditas de su complacencia en el dolor, de su progresiva misoginia, de su incorregible displicencia, de ese nirvana en que languideció y le agradaba languidecer, de ese pasivo “dejarse vivir” que equivalió en él a un dejarse morir en lenta, resignada agonía.

III

LA INICIACIÓN DEL POETA

SERÍA INJUSTO negar los aportes de varios investigadores y críticos para situar y valorar a Julián del Casal dentro del período en que declina el romanticismo y empieza a plasmar el modernismo en nuestro continente. Pero sin desconocer esos útiles aportes, me parece —como ya adelanté— que la mayoría de los estudios de conjunto y de los trabajos monográficos no se distinguen por la estrictez cronológica al delinear el curso del modernismo ni por la probatoria documentación de las fuentes literarias, utilizadas por sus principales promotores.

Por esto ha sido menester, en el largo capítulo anterior, cierta dosis de paciencia informativa para relatar la vida de Casal y para asentar así, sobre algún sólido cimiento, una semblanza que el lector pueda considerar aceptable. Y será menester ahora cierta ecuanimidad al intentar la directa exégesis de su obra poética en parangón con la de los demás poetas hispanoamericanos de la época.

Casal fué efectivamente uno de los jóvenes que durante la década del 80 al 90 comenzaron a escribir de manera distinta de la habitual entonces en la lírica de habla castellana. Manera renovadora. También de rasgos cada vez más definidos, según lo señalarán las fechas que será necesario establecer. Y estas fechas, consecuentemente, señalarán varias prelaciones de temas y formas —ya del cubano, ya de sus coetáneos afines— en las primeras etapas del modernismo y, además, nos mostrarán muchas correlaciones entre ellos en cuanto a peculiaridades de contenido, vocabulario, estilo y métrica.

La totalidad de las composiciones de Casal se ha reunido por primera vez en el tomo antes citado —*Poesías completas*, La Habana, 1945—, y ese tomo destina una sección a exhumar varias que precedieron a sus *Hojas al viento*

(1890). De dicha sección, titulada "Otras poesías", hay que partir para apreciar gradualmente la evolución del escritor, paulatina al principio, y acelerada después de impreso aquel su primer libro.

El lector deberá tener bien en cuenta que las tres primeras composiciones de tal sección son las más antiguas, pues datan de 1881, cuando el futuro poeta no había cumplido aún dieciocho años. Esas composiciones remedan demasiado las de quienes, al finalizar el siglo, ensayaron sus tropezosos pasos en Cuba y en otros países americanos: resobados motivos de inspiración, común tono gemidor, inocultables deficiencias de léxico, pobretona y rutinaria versificación. Los alejandrinos de *Una lágrima*, por ejemplo, denuncian al lector de Zorrilla: ahí quedan esos pares agudos que remachan el ritmo y ahuecan la sonoridad de cada estrofa:

De fúnebres crespones las sienes adornadas,
cubiertas sus mejillas, su rostro angelical,
la niña se dirige, medrosa, al cementerio
cercado de cipreses, de mirto funeral.

No mejora nuestra impresión ante el gemelo tema lúgubre de *Huérfano*, ni al leer las octavas endecasílabas y las cuartetas en alejandrinos de *El poeta y la sirena*. Y entre las restantes piezas anteriores a 1890, destaco una de álbum dedicada a María Morales de los Ríos y otra, *Las mujeres*, porque ambas denuncian al momentáneo discípulo de Campoamor: en aquélla, de 1885, no falta algún verso ripioso ni la gracia trivial del postrero y, en la de 1887, tampoco falta la esperada antítesis moralizante que sirve para cerrarla. De las "Otras poesías", dos son de 1887, y las demás, ya de 1890 o posteriores. Y aunque carece de indicación cronológica *Colón en la Rábida*, composición reimpressa en 1932, su asunto permite presumir que la escribió entre 1890 y 1892. También su factura: junto a licencias muy de uso español y a modos hiperbáticos de igual procedencia, hay encabalgamiento de verso

a verso y algún verbo neológico —*alentejuela*— que empleó como adjetivo en *La canción del torero*, imitación de José María de Heredia inclusa en *Hojas al viento*.

En el tomo de sus *Poesías completas* se insertan asimismo varias de 1892 que Casal no reprodujo en *Nieve* (1892) o *Rimas* (1893) y que corresponde situar antes de ambas colecciones. Entre esas composiciones desechadas por el autor, hay algunas —de diferentes fechas— cuya reincisión no se justificaría hoy dado su escasísimo interés: dos son de 1887 (*En el álbum de la Srita. María Suárez y Pérez* y *El álbum de María Chacón*), una de 1890 (*En el álbum de la Sra. Rosario Armenteros de Herrera*) y otra de 1892 (*Álbum femenino: Corina Rowland y del Monte*). Pues las obras de un autor se perjudican cuando quieren ofrecérse-nos cruelmente completas y sólo por excepción constituyen su más firme pedestal.

Además, un severo expurgo de los tres libros del cubano aconsejaría omitir varias composiciones de *Hojas al viento* —por ejemplo, el primer *Nocturno*, *Conferencia*, *El adiós del polaco*, *Todavía*, *El sueño en el desierto*, *Mensaje*, *Madrigal*, *A Berta*, *Vespertino*, *Adiós al Brasil*—, unas pocas de *Nieve* —por ejemplo, *A un crítico*, *A un dictador*, *En un álbum*— y, de *Rimas*, aquellas que algo desentonan en la colección o no agregan ninguna nota característica, sea personal, sea literaria: *¡O altitudo!*, *Sensaciones*, *El hijo espurio*. Y todo ello teniendo como punto de referencia, en cada caso, los sucesivos —y rápidos— progresos del artista.

Hojas al viento acopia composiciones del quinquenio 1896-90, cuyas fechas originarias ha fijado Duplessis (II) recorriendo la prensa habanera: Una sola de ellas, según consta en la edición de 1945 (*Poesías completas*), se anticipa en días al 86: la que titula *Ausencia*.

El libro nos presenta a un poeta en formación, que indecididamente tantea rumbos. Prevalece en su ánimo el sentimiento elegíaco —que luego ahondará y depurará— y en

la expresión de este sentimiento se percibe el contagio de ajenas voces, como si la melancolía juvenil de otros diera múltiple e indiferenciado acento a la suya. Esta su "pálida poesía" —calificación que le aplica en *Lazos de muerte*— recoge aquí y allá demoradas resonancias del "mal del siglo". Dice en *Autobiografía*:

Mi juventud, herida ya de muerte . . .

Y en el segundo *Nocturno*:

Así mi juventud, día tras día,
cual mi lámpara triste languidece.

Y en *Invernal*:

Yo también en los campos de mi vida
siento el invierno lóbrego y sombrío.

Melancolía juvenil que —según advierte el menos leído— no suena con timbre muy individualizador en el coro de aquella época posromántica, apegada al "Vorrei morire" de la cancioncita italiana.

Presiente Casal que "triste es la vida no amando" (*Ausencia*), pero de amor queda su alma vacía (*La urna*). De amor y de fe:

Indiferente a todo lo visible,
ni el mal me atrae ni ante el bien me extasio . . .

(*Autobiografía*)

Y está persuadido de su ineluctable aislamiento porque, vaya donde vaya —léase *En el mar*—, siempre ha de encontrarse solo. Un único refugio, bien apartado de la "mezquina realidad", puede brindarle "dichas ignoradas": *El arte*.

Este poeta de veintisiete años desoye así el ruido mundanal y las incitaciones de la vida. No ansía sino el sibaritismo del arte o una muerte bellamente pagana, ésa que imagina en *Fatuidad póstuma*:

Anhelo oír, en vez de hondos gemidos,
tristes ayes y fúnebres plegarias,
de Byron las estrofas inmortales,
de Mignon la nostálgica romanza.

Y con cierta delectación en lo macabro, vuelve al tema cuando escribe *Post umbra*.

La entonación elegíaca de Casal perdura asimismo en las seis poesías de *Hojas al viento* que giran alrededor de un asunto o anécdota: *Amor en el claustro*, *Del libro negro*, *Acuarela*, *Tras la ventana*, *El adiós del polaco*, *Idilio realista*. No es difícil hallar prestamente la filiación española de tales poemas. Como que fraseo a lo Zorrilla hay, por ejemplo, en *Tras la ventana*:

... yo vi cruzar, por los cerúleos mares,
al impulso del viento,
ligera y voladora naveccilla
que, en blando movimiento,
se iba alejando de la triste orilla.

O reminiscencias coloristas y fónicas de Núñez de Arce, en *Idilio realista*:

Sale el humo en negruzcas espirales
del fondo de la roja chimenea,
y lejos, tras de rocas desiguales,
la onda de los mares cabrillea.

Bajo la vasta cúpula del cielo,
fulgurante de vívida escarlata,
el aire forma transparente velo
que esmaltan chispas de bruñida plata.

O modos de decir muy becquerianos, de los cuales entre-saco éstos:

Al resplandor incierto de los cirios ...

Cual resbalan las gotas de rocío ...

(*Amor en el claustro*)

Al beso de las auras . . .

Un trémulo fulgor aparecía
que me llegó hasta el alma . . .

El cuerpo me temblaba, como tiemblan
las hojas en las ramas . . .

(*Del libro negro*)

O similitudes bien patentes —de contenido, factura y versificación— entre su *Acuarela* y la VII de las *Rimas* que Darío escribió en Chile. Acaso porque ambas composiciones, romances en e - a, salen del mismo molde becqueriano.

Como es notorio, por entonces los líricos españoles que acabo de nombrar, y además el corrosivo Bartrina, ejercían influjo en muchos jóvenes americanos. A Bécquer pagaron tributo varios colegas de Casal: Gutiérrez Nájera en *Sicut nubes*; Silva en *A Diego Fallón*, *Crisálidas*, *Notas perdidas*, *El alma de la rosa*, *Luz de luna*; el dominicano Fabio Fiallo en *Plenilunio* y *Cantaba el ruisenor*; Juana Borrero en *Última rima*, etc. También Darío fué becqueriano en sus chilenos días de inquieto aleteo al escribir los *Abrojos* y preparar aquellas recordadas *Rimas* que presentó al Certamen Varela de 1887: especialmente los "abrojos" X, XI, XVIII, XLIV y LXII y las "rimas" VI y XI. Pues las mismas bases de dicho Certamen presagiaban que la imitación del lírico andaluz sería benéfica en estas tierras: "Servirá —decíase en la convocatoria— para atemperar nuestra poesía nacional, que suele ser demasiado verbosa, introduciendo en ella cierto gusto por la sobriedad, la delicadeza y la pasión que campean en Bécquer y los que siguen su escuela".

Agréguese que a Campoamor pagaron ostensible tributo el chileno Eduardo de la Barra en sus *Micro-poemas* y Darío —con mezcla de Cano y de Bartrina— en sus *Abrojos*. Y que a Bartrina lo pagaron Silva con sus *Gotas amargas* y el peruano Manuel González Prada con sus *Grafitos*. Poesía de sales epigramáticas en las que cayeron gotas del pesi-

mismo de Leopardi y del escepticismo sarcástico de Heine: autores que —como se verá— Casal conoció.

Por entonces cundió asimismo el gusto por los poemas "con argumento" a lo Núñez de Arce o Campoamor, y hasta se solían requerir préstamos de vocabulario y de métrica a ambos escritores, temperamentalmente dispares sin duda, pero capaces los dos de trasmutar un relato más o menos prosario en ringleras hábilmente versificadas. Quedaron las huellas de uno y otro —y a veces de ambos— en *Carta abierta*, *Pecar en sueños* y *Jugar con la ceniza*, de Gutiérrez Nájera; en *Don Juan de Covadonga*, de Silva; en *La nube de verano*, de Dario; en *El monje* del chileno Pedro Antonio González, en *Idilio trágico* y *Maruja* del venezolano Andrés Mata, etc.

Todavía con área más dilatada de influencias, dábase el realismo narrativo en ellos mismos o en otros contemporáneos: el argentino Guido y Spano lo cultivó en *Al pasar*, Gutiérrez Nájera en *Calicot*, Silva en *El recluta*, Dario en *Francisco y Elisa*, González en *El proscripto*, etc. Y Casal —conviene repetirlo—, en aquellos ya citados seis poemas de *Hojas al viento* que giran alrededor de un asunto o anécdota.

El cubano estaba, pues, muy bien acompañado en sus predilecciones del momento. Y, al igual de casi todos los poetas de su generación, rindió además cada día mayor va-sallaje a la lírica francesa que subsiguió al romanticismo. Es que, en efecto, "traducía el francés a libro abierto con facilidad pasmosa", según nos lo informa su amigo José de Armas (*Estudios y retratos*). De esa ejercitación subsisten rastros, por ejemplo, en la final imagen baudeleriana del soneto *El rate*, o en la deliberada perversidad y la alusión sinestésica de su *Canción de la morfina*:

Percibe el cuerpo dormido
por un mágico sopor,
sonidos en el color,
colores en el sonido.

Y si baudeleriano puede ser el motivo central de *Post umbra*, los contrastes sarcásticos con que lo desarrolla parecen inspirarse en Heine, poeta parafraseado por Casal en *La pena* y cuyo *Intermezzo lírico* se divulgó en Cuba a partir de 1875 gracias a la traducción de Francisco Sellén. Véanse estas cuartetas de *Post umbra*:

Cuando sienta filtrarse por mis huesos
gotas de lluvia helada
y no me puedan reanimar tus besos
ni tu ardiente mirada;

una noche, cansada de estar sola
en tu alcoba elegante,
saldrás con tu belleza de española,
a buscar otro amante.

Subsiste además el recuerdo probable de Gautier —desde *L'art* hasta el retrato japonés de su *Sonnet*— en una composición finamente pulida, *Mis amores*, que así empieza:

Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,
las vidrieras de múltiples colores,
los tapices pintados de oro y flores
y las brillantes lunas venecianas.⁷

Otras páginas revelan cómo las naturales dotes plásticas de Julián del Casal lo acercan al policromismo descriptivo de los parnasianos:

Te llevará, por lagos cristalinos,
en las noches de luna,
azul góndola rauda, conducida
por blancos cisnes de sedosas plumas.

(Quimeras)

⁷ JULIO CAILLET-BOIS ha señalado (*Realidad*, marzo-abril de 1947) cómo *Coquerterie posthume*, pieza de *Émaux et camées*, pudo sugerir a Casal su *Fatuidad póstuma*. Y ha señalado de paso la curiosa coincidencia entre el título del primer libro de Casal y el primero de Guido y Spano, que data de 1871.

Y más adelante, en la misma poesía:

Si sientes que las cóleras antiguas
surgen de tu alma pura,
tendrás, para azotarlas fieramente,
negras espaldas de mujeres nubias.

Ya hay aquí alguna novedad en el vocabulario. Otras tímidas novedades, preferentemente de adjetivación colo-rista, aparecen en *Idilio realista* ("islas de fuego en mares azulados"), en *Estatua de carne* ("la blancura opalina de la estrella"), en *Versos azules* ("cual negro insecto en nítida camelia"). Todo lo cual no debe sorprendernos, porque en este libro se traduce y se imita o parafrasea declaradamente a Hugo, Gautier, Coppée, Heredia y Bouilhet,⁸ a Heine y Stechetti, y es comprensible que el autor incorpore a la elocución personal algo de lo recolectado en sus lecturas cosmopolitas.

Pero quien así se arriesga a liberar su estilo de viejas ataduras, se mantiene en cambio unido a las tradicionales combinaciones métricas: normal empleo del endecasílabo en diversas estrofas o del endecasílabo y el heptasílabo mezclados; manejo frecuente del popular octosílabo en cuartetas y redondillas; utilización del soneto clásico, ya de elegante hechura en *El anhelo de una rosa*, ya primorosamente trabajado en *Mis amores*. De las sextinas usadas en la *Introducción* hablaré más adelante.

En *Hojas al viento*, libro de prevaleciente entonación elegíaca, despuntan las naturales dotes plásticas del poeta. Esa entonación se ahondará y depurará en los dos libros y, desde el punto de vista formal, sus dotes plásticas adquirirán progresivamente mayor brillantez.

⁸ Influyó Louis Bouilhet, parnasiano, en Gutiérrez Nájera, como lo documentaron concretamente ENRIQUE DÍEZ-CANEDO al comentar *Los precursores del modernismo* de Arturo Tortes-Ríoseco (artículo reimpresso en *Letras de América*, 1944) y MAX HENRÍQUEZ UREÑA al reeditar su *Rubén Darío* de 1918 (*Boletín de la Academia Argentina de Letras*, abril-junio de 1946).

IV

BAJO EL INFLUJO PARNASIANO

"NIEVE", de 1892, confirma que Casal supo fecundar sus naturales dotes de poeta plástico mediante la lectura de los ya mencionados escritores franceses, desde Baudelaire y Gautier hasta Banville, Leconte, Heredia y Richépin, Verlaine y Moréas, y además demuestra que los intentos renovadores de otros colegas americanos avivaron su estro. Que así era el espíritu de Casal cuando ciertos autores recién descubiertos hacían vibrar sus desgastados nervios.

Persistiría en este segundo libro, si bien muy de tanto en tanto, el resabio de viejas lecturas, de lecturas juveniles: por esto se escucha todavía el retumbo zorrillesco en algún fragmento de *Las oceánidas* y en alguno de *La muerte de Moisés*, cuadros de relativa grandeza poética. Óiganse estos versos:

Cuando expiró de su dolor el grito,
como sombría estatua de granito
quedó Moisés en la montaña inerte
esperando que el Ángel de la Muerte
su espíritu llevara a lo infinito.

Y aun persistiría su consustancial romanticismo, ya congojoso —"yo soy como una choza solitaria", "tal vez yo ignore siempre quién me ama"—, ya ennoblecido con aciertos expresivos que recuerdan los de Leopardi —"y la infinita vanidad de todo"— o los de Vigny —"la desnudez de la miseria humana"—. Pero las notas dominantes en *Nieve* son, a mi entender: la desviación de su dolor romántico hacia un pesimismo de más trascendentales alcances, el intencional cultivo del poema descriptivo-pictórico, la lúcida voluntad de perfección formal y el ensayo de metros y estrofas que antes no había tentado.

Ya el título de la colección, según manifiesta en una de sus cartas, insinúa ese pesimismo esencial: "porque —explica Casal al destinatario— la nieve es pasajera, porque es cosa de invierno y yo me encuentro en el de mi vida y, por último, porque sobre el fondo claro, casi transparente de mis composiciones, lo que me aleja de los decadentes, se descubren los mismos tonos que tienen los témpanos a la luz del sol" (Transcripción de J. A. Fernández de Castro en *Barraca de feria*). Este pesimismo omnipresente da densidad a casi todos los sonetos de la sección *Marfiles viejos* y a diversas piezas de la sección *La gruta del ensueño*. De entre aquéllos selecciono ilustrativamente los siguientes versos: "el vacío profundo de mi alma" (*Tristissima nox*); "la indiferencia del que nada ansía" (*Al mismo amigo*); "el hastío glacial de la existencia" (*Paisaje espiritual*); "en medio de la estepa de la vida" (*Al Juez Supremo*); "la desnudez de la miseria humana" (*Tras una enfermedad*). Y concluye el soneto *A un amigo* afirmando "la infinita vanidad de todo".

Pesimismo de un poeta aún no treintenario. Fluye también de su soneto *Inquietud* y late en varias composiciones de *La gruta del ensueño*, como, por ejemplo, *Ante el retrato de Juana Samary*, *Flores*, *Nostalgias* y *Canas*. Y hay otra, *Blanco y negro*, en cuyo son de letanía tiembla la desesperanza. Y otra, *Mi ensueño*, en que de éste se dice cómo queda sepulto al fin "entre el fango inmundo de la vida". Y otra, *Horridum somnium*, donde su "espíritu enfermo" se parangona a una "cripta negra" cuyas visiones terríficas lo llenan, fatidicamente, "de negrura y de frío y de miedo".

Este pesimismo de trascendentales alcances gravita sobre el sentimiento amoroso, como ya era de presumir en quien pidió *A Berta* desde las páginas del libro precedente:

fíngeme que has llegado a idolatrarme
y déjame creer en tu impostura;

y en quien compuso aquel segundo *Nocturno*, del cual entresaco esta estrofa:

Pensando en el amor de las mujeres
que amé en la edad feliz de las pasiones,
hallo siempre satánicos placeres
en disecar sus muertos corazones.

No desentonará pues que en *Nieve*, al retratar bellamente a su bella amiga María Cay, le declare:

Mas no te amo. Tu hermosura encierra
tan sólo para mí focos de hastío...
¿Podrá haber en los lindes de la Tierra
un corazón tan muerto como el mío?

y que en *Kakemono*, composición inspirada al parecer por la misma dama, el poeta reconozca la "glacial tristeza" que inmuniza su corazón. Y que el soneto *A la Castidad* comience así:

Yo no amo la mujer, porque en su seno
dura el amor lo que en la rama el fruto,
y mi alma vistió de eterno luto
y en mi cuerpo infiltró mortal veneno.

Pesimismo de tímido incurablemente decepcionado, o de sensual solitario insatisfecho, o de cerebral hoscamente encerrado en un falso mundo de libros, revistas y papeles? No es fácil, insisto, averiguarlo hoy con plena evidencia. Máxime si luego, en *Rimas*, se lee *Virgen triste*, versos que le sugirió el alma delicada de Juana Borrero, y los titulados *Esquivez*, que acaso tuvieron idéntico origen.

En *Bocetos antiguos*, *Mi museo ideal* y *Cromos españoles*, secciones de *Nieve*, y aun en dispersas composiciones de *La gruta del ensueño*, cultivó el poema descriptivo-pictórico, de sello parnasiano: abundan los sustantivos y adjetivos de color en las tres indicadas secciones, como si Casal se propusiera imitar a aquel Gautier que quería convertir

la pluma en pincel y el diccionario en paleta. Lienzos bien empastados son los de *Las oceánidas*, *Bajorrelieve*, *La muerte de Moisés*, *La agonía de Petronio* y *El camino de Damasco*. El vocabulario ornamental, la rima ahora enriquecida y el verso cincelado ponen de relieve, particularmente en los dos últimos poemas, el esfuerzo de quien se aparta de la trillada senda anterior. Estas sextinas de *La agonía de Petronio* corroboran lo dicho:

Tendido en la bañera de alabastro
donde serpea el purpurino rastro
de la sangre que corre de sus venas
yace Petronio, el bardo decadente,
mostrando coronada la alta frente
de rosas, terebintos y azucenas.

.....

Desde el baño fragante en que aun respira,
el bardo pensativo las admira,
fija en la más hermosa la mirada
y le demanda, con arrullo tierno,
la postrimera copa de falerno
por sus marmóreas manos escanciada.

Los temas de estos *Bocetos antiguos*, la objetividad de su realización y, en ésta, la luciente pintura, denuncian a un lector de Banville y de Leconte de Lisle, cuyas reelaboraciones poéticas de fondo histórico constituyeron una de las modalidades de la escuela parnasiana. Y las "transposiciones de arte" agrupadas en *Mi museo ideal*, a un seguidor de Gautier y, a la vez, de Heredia, aquel cubano-francés que buriló despacioamente sus sonetos. Son de homogénea factura las diez réplicas de Casal a los cuadros de Gustave Moreau, que pudo ver en grabados y rever en la descripción de dos de ellos trazada por Huysmans.⁹ Al capítulo

⁹ Lo dice su amigo Manuel de la Cruz: "Casal no ha visto un cuadro original de Moreau, ni copias, ni "pastiche"; conoce toda su obra por la reproducción fotográfica y por los exaltados panegíricos de Huysmans" (*Obras*, tomo V).

respectivo, V de *À rebours*, pertenecen estas líneas: "Había en sus obras desesperadas y eruditas —piensa Des Esseintes de los cuadros de Moreau— un encanto singular, un hechizo que conmovía hasta el fondo de las entrañas, como lo hay en ciertos poemas de Baudelaire . . ." Casal compartía esa doble admiración que sentía Des Esseintes . . . o el propio Huysmans. Y de sus diez sonetos, tal vez los de mejor lograda visualidad sean *Salomé*, *Galatea*, *Venus Anadyomene*, *Júpiter y Europa*. De seguro porque en ellos las naturales dotes plásticas del autor fueron regidas por vigilante disciplina artística.

Datan del mismo período otros intentos similares en las letras hispanoamericanas: Guido y Spano, por ejemplo, escribió *Corina* y *Bajorrelieve* entre sus muchas evocaciones griegas y latinas; Gutiérrez Nájera, las *Odas breves*, de temas paganos; Leopoldo Díaz, *Cleopatra*, *Nerón* y *Salomé*, que incluyó en los *Bajorrelieves* de 1895; el venezolano Gabriel Muñoz, *La muerte de Pan*; Juana Borrero, su *Apolo*, etc. Y, en prosa, Darío los dos "Álbumes" de *Azul* . . . y Silva sus *Trasposiciones*.

Junto a las dos antedichas secciones de *Nieve* podrían figurar algunas composiciones de *La gruta del ensueño* en las que Casal enmarca su contemplación, real o fantaseada, de la naturaleza: *Paisaje de verano*, *Al carbón* y *Vespertino*. No fué único el cubano en esto de competir con los pintores, pues varios poetas hicieron otro tanto: una *Sinfonía en gris mayor* (1891) salió del taller de Darío, un adormecido *Paisaje tropical* salió del de Silva, algo después unas bonitas *Acuarelas*, del de su conterráneo Ismael Enrique Arcinegas, y una reverberante *Paisaje del sol* escribió don Francisco A. de Icaza, amigo de Casal, etc. Pero para definir la exacta posición estética de estos autores, obsérvese que ninguno mira la naturaleza con el propósito de expresar estados de alma a la manera romántica, sino complaciéndose, parnasianamente, en el empaste multicolor y decorativo de cada cuadro, fiesta ofrecida a sus ojos. En

cuanto a Casal, no paran ahí las presumibles fuentes europeas o americanas de estas piezas de caballete, porque en *Al carbón y Vespertino* nos presenta, además, algunas especies de la fauna preferida por los parnasianos franceses para embellecer sus obras —leones, flamencos, pavos reales, cisnes, mariposas—, algunos ejemplares de su flora ornamental —jazmines, lirios, nenúfares— y algunas variedades de su pedrería suntuosa —ópalos, rubíes, esmeraldas, topacios, amatistas, zafiros—.

Los animados *Cromos españoles* revelan a un sonetista ágil en el balanceo del dodecasílabo de seguidilla, metro muy adecuado a los tres tipos —maja, torero y fraile— que en ellos esboza impresionistamente. Por la misma época empleó ese metro Salvador Rueda, entonces en el alba tibia de su afiliación modernista: recuérdese *El canto de las carretas de En tropel* (1892). Y aprovecho la ocasión para señalar ciertas analogías entre ambos escritores: difusa sugerencia esbozada en los versos finales del soneto, como si el último terceto quedase abierto para acoger los esperados acordes armónicos del lector, renovación del lenguaje poético de la víspera, valoración de la rima. Sirvan de muestra estos cuartetos del *Torero* de Casal:

Tez morena encendida por la navaja,
pecho alzado de eunuco, talle que aprieta
verde faja de seda, bajo chaqueta
fulgurante de oro cual rica alhaja.

Como víbora negra que un muro baja
y a mitad de camino se enrosca quieta,
aparece en su nuca fina coleta
trenzada por los dedos de amante maja.

El esmero del versificador se aprecia en todas las secciones de *Nieve*, como si su arte de componer no olvidara ya las lecciones recibidas de Poe, Baudelaire y Banville, los dos primeros evocados en *Horridum somnium*. Por ejemplo, la técnica de *L'albatros* baudeleriano —descripción inicial para en ella apoyar la comparación consecuente— parece darle la pauta que sigue en *Mi ensueño*. Y a ella ajustará

varios sonetos de Rimas: *A un héroe*, *Preocupación*, *Vœ soli*, *A un poeta*. Equivalente técnica fué la del español Manuel Reina en *La estatua*, pero ignoro si la empleó antes o después de Casal. Supongo, sin embargo, que éste debió tener noticias de Reina por referencias de Aniceto Valdivia, ya que los dos, Valdivia y Reina, tradujeron en colaboración composiciones de Maurice Rollinat, como puede verse en *La poesía francesa*, antología de Díez-Canedo (*cf.* el capítulo siguiente).

Pero no solamente es perceptible en este segundo libro el influjo parnasiano y el de la estirpe de Poe, Baudelaire y los simbolistas, sino también el de algunos coetáneos de América que a la sazón aclimataban en la lengua literaria novedosas delicadezas de expresión y novedosos primores de vocabulario. Véase, si no, este trozo de *Canción*:

Y si te duermes sobre la cuna,
finge tu cuerpo, tras la cortina,
una estatuita color de luna
entre los pliegues de la neblina.

Angelicales son tus hechizos,
y te presentan ya los humanos
nimbo de oro para tus rizos,
lirios de nieve para tus manos.

O el frasear modernista y algunas de sus peculiaridades de rima en las sextinas de *Nostalgias*:

... donde ostenta siempre el cielo,
a través d'áereo velo,
color gris;
es más hermosa la Luna
y cada estrella más que una
flor de lis.
.....

Vegetara allí contento
de alto bambú corpulento
junto al pie,
o aspirando en rica estancia
la embriagadora fragancia
que da el té.

O el retornelo de *Canas*, idéntico al de Baudelaire en *Réversibilité* y en *Moesta et errabunda* y que, con variantes, usaron varios poetas americanos: entre otros, Guido y Spano, Martí, Gutiérrez Nájera, Darío, González Prada, Ricardo Jaimes Freyre, Amado Nervo. *Canas* se desarrolla en quintetos endecasílabos, y quintetos octosílabos de igual retornelo había utilizado con anterioridad nuestro Guido y Spano para su *Nenia*. Y el propio Casal volverá a usar retornelos en varias composiciones de *Rimas*, imprescindiblemente, dado su título, en *Rondeles*, y además en *Recuerdo de la infancia* —el mismo de *Canas*—, *Vieja historia y Dolorosa*.

Ya José Martí, uno de esos escritores cuya vida heroica nos compensa de flaquezas, indignidades y cobardías de escritores de ayer y de hoy, había escrito en la página límnar de sus *Versos libres* —libres como él— estas palabras fechadas en 1882 y que anunciaban la próxima poesía: "Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana, volador como un ave, ardiente y arrollador como una lengua de lava". Y de entre los tantos caminos que en seguida escogieron los jóvenes de América, algunos les prefijó Martí con esas sus palabras adivinadoras.

No ha de extrañar, pues, que en la cambiante atmósfera finisecular se renovara el lenguaje poético y que de este lenguaje registrara *Nieve* bastantes señales. Junto con el acucioso anhelo de mayor perfección formal, el léxico distintivo del flamante repertorio modernista: sustantivos como *lirios*, *nopales*, *anémonas*, *nenúfares*, *lotos*, *nelumbios* y *pistilos*; como *cisnes*, *flamencos*, *cuervos* y *bienas*; como *alabastro*, *ónix*, *pórfido* y *jaspe*; como *encajes*, *brocado* y *muselina*; como *ópalos*, *rubies*, *esmeraldas*, *topacios*, *zafiros* y *amatista*; adjetivos como *ambarina*, *jaspeado*, *alabastriño*, *opalina*, *marfileño*, *emperlado* y *coralina*; como *plomiza*, *espejeante*, *azulina* y *glaúca*; verbos como *irisar*, *azulear*, *croajar*, etc. Y que quedaran en *Nieve*, para completar ese

repertorio, los rientes tintes policromos de *Medallón* y los espeluznantes de *Horridum somnium*, el vocabulario decadentista de *La agonía de Petronio*, las alusiones literarias —muy de época— embutidas en *Horridum somnium* y en *Camafeo* y los exotismos de *Kakemono*.

Repárese en que a tales exotismos de la más varia procedencia —no indigenismos, porque éstos pueden reputarse bienes propios de América— recurrieron por entonces numerosos autores de muy distintas latitudes: recuerdo, entre otros, a Martí en el poemita XLIV de sus *Versos sencillos*, a Gutiérrez Nájera en *La duquesa Job*, a Silva en *Futura*, a Darío en *De invierno* y, algo después, al uruguayo Roberto de las Carreras en *Al lector* (1894) y al dominicano Gastón Fernando Deligne en *Aniquilamiento* (1895). La nómina podría ampliarse, sin duda.

También la métrica de *Nieve*, en comparación con la de Casal en *Hojas al viento*, trae algunas aportaciones innovadoras y, aunque el endecasílabo sigue siendo el verso preferido, escribe *La reina de la sombra*, *Flores de éter*, *Canción* y *Horridum somnium* en acompañados decasílabos —medida muy del agrado de Gutiérrez Nájera—, los do-decasílabos con cesura en 7^a de los tres *Cromos españoles* —cuyo patrón vió presumiblemente en la 2^a edición de *Azul...*— y los diferentes sextetos de *Medallón* y *Nostalgias*, acaso por contagio del mismo Gutiérrez Nájera, quien, como los franceses, atinó a cultivarlos en diferentes metros y, a veces, con grácil polimetría.

V

EL MODERNISMO DE CASAL Y SUS CORRELACIONES LITERARIAS DE ÉPOCA

EL CONTENIDO de *Nieve*, su distribución en secciones y hasta la deliberada visualidad de sus títulos designadores, demuestran que Casal tenía presentes los modelos franceses, especialmente los firmados por algunos maestros del Parnaso. El libro siguiente, *Bustos y rimas*, que debía ser su última obra, recoge prosas y versos de 1892 y 1893, según lo certifican las fechas establecidas por Gustavo Duplessis (III), pero el autor no alcanzó a verlo impreso y la corrección definitiva quedó a cargo de Enrique Hernández Miyares.

Aquel designio de objetividad descriptiva todavía se percibe en *Rimas* —véanse *Marina*, *Medioeval* y *Sourimono*—, pero decrece ya, y si aún prevalecen las imágenes de color, éstas han de atribuirse a las ingénitas dotes plásticas del poeta, nunca amortecidas. Subsiste asimismo la entonación elegíaca de sus anteriores libros, que en este libro final se acendra a la espera de la muerte presentida, pero esa entonación tiende a despojarse de añejas sonoridades retóricas. Y como el raudal de intimidad doliente brota muy de lo hondo, muchas composiciones se empapan de pesadumbre verazmente expresada: *Nibilismo*, *Coquetería*, *Recuerdo de la infancia* y *Día de fiesta*, *Páginas de vida*, *Preocupación*, *Aegri somnia* y *Para una muerta*, *Oración* y *Las horas*, *Esquivel* y *Virgen triste*. La primera de las mencionadas, cuya acerbidad aumenta de estrofa en estrofa, concluye así:

Ansias de aniquilarme sólo siento
o de vivir en mi eternal pobreza
con mi fiel compañero, el descontento,
y mi pálida novia, la tristeza.

Más que los precedentes, este libro sitúa a Casal entre los iniciadores del modernismo, pues las influencias hasta ayer recibidas no le impiden elaborar su obra con sello bastante propio y con estilo bastante innovador. Que es precisamente lo ocurrido por esos años en la lírica de Hispanoamérica, cuando los hombres nacidos entre 1859 y 1867 —Gutiérrez Nájera, Casal, Silva, Dario— alcanzan cierta madurez literaria. Porque precisamente por esos años la lírica de Hispanoamérica rehuye la férula romántica española o francesa, y deja de ser directo remedio de la impasibilidad parnasiana, o de la musicalidad sugeridora a lo Poe, o del "nuevo estremecimiento" que consigo trajo Baudelaire, o del simbolismo casi exclusivamente verlainiano. Por esos años parece rechazarse cualquiera de esas influencias como única y despótica, y prefiere aceptarse algo de cada una, fundirlas con tendencias modernas afines, y hasta añadirles otras más de muy varia procedencia y muy heterogénea índole: algunas pedidas a la poesía medieval, algunas a la poesía renacentista, algunas a la poesía barroca. Y, después, algunas pedidas a la poesía grecolatina.

Tan compleja aleación presenta diferentes peculiaridades según la idiosincrasia de cada autor y, sin embargo, se unifican esas peculiaridades dentro de los rumbos estéticos comunes y dentro de su común lenguaje poético. De ahí que, también por acción del recíproco contagio, los iniciadores del movimiento reveLEN conceder filiación literaria, y de ahí que los de vida breve —Gutiérrez Nájera, Casal y Silva— leguen a la posteridad el resumido muestrario de esa su compleja aleación poética. Para corroborarlo en lo atinente a Casal, bastaría confrontar aquellas páginas juveniles de *Hojas al viento*, donde se escuchan demoradas resonancias del egotismo romántico, con las de *Nieve*, que acabo de estudiar, y con las de *Rimas*, que ahora estudiaré.

En *Crepúscular*, por ejemplo, hay galanuras de vocabulario, riquezas de consonancias y brillantez de imágenes que recuerdan cuanto hacía a la sazón Dario. Se explica

así que parciales coincidencias entre determinados versos de uno y otro poeta sean destacadas por Roberto Meza Fuentes en *De Díaz Mirón a Rubén Darío* (1940), pero el crítico chileno no dispone de la necesaria información cronológica y por eso asigna injustificada precedencia a Casal. Cuando, en efecto, Casal dice en dodecasílabos de seguidilla:

... vagan sobre las ondas algas marinas
impregnadas de espuma, salitre y yodo,

quizá no ha olvidado la *Sinfonía en gris mayor*¹⁰ de Darío, composición que, con título imitado de Théophile Gautier, se publicó en La Habana tiempo antes: mayo de 1891, según dato de Esperanza Figueroa (artículo citado). Entre sus dodecasílabos —de hemistiquios hexasilábicos— figura éste:

la espuma impregnada de yodo y salitre ...

Y puntualizo que cuando en *Neurosis*, de febrero de 1893 (fecha de Duplessis, III), alude Casal a

un biombo rojo de seda china ...

y que cuando luego describe primores de vajilla y mesa:

... mientras en taza de porcelana,
hecha con tintes de la mañana,
humea el alma verde del té,

quizá Casal no ha olvidado *De invierno*, soneto alejandrino que Darío publicó en San Salvador (1889) e incluyó en la 2^a edición (1890) de *Azul* ... :

¹⁰ Un verso de la *Introducción* de *Nieve* —“silencioso el clarín del viento ronco”— cree JULIO CAILLET-BOIS (artículo citado) que pudo sugerirle a Darío dos de su *Sinfonía*: “el viento marino descansa en la sombra/teniendo de almohada su negro clarín”. Pero, dada la fecha comprobada por Esperanza Figueroa, considero más fundado sostener la inversa. Máxime si se consulta la cronología de Duplessis (II), ya que las composiciones de *Nieve* corresponden en la prensa habanera al bienio 1891-92. (*Sinfonía* se publicó después en Buenos Aires: *La Tribuna*, 8 de enero de 1894, según comprobación de Mapes.)

... no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

¿Pervivían acaso en Rubén reminiscencias de la habitación de Pedro Balmaceda Toro que, como vimos, pronto describiría en *A. de Gilbert* (1890)? De no ser valedera esta simple sospecha, convéngase en que los dos cofrades americanos podían rememorar la *Chinoiserie* y el *Sonnet* llamado japonés del leído, "Théo", con cuyo léxico hay similitudes incidentales a lo largo de *De invierno y Neurosis*: "porcelaine fine", "la blanche porcelaine", "l'odeur du thé".

Y se enmarañan más los probables entrecruzamientos de la poesía de Casal con la de sus camaradas hispanoamericanos porque esas sextinas decasílabas de *Neurosis* imitan —creo— las de *La duquesa Job* (1883) de Manuel Gutiérrez Nájera. Dice éste:

Si pisa alfombras, no es en su casa;
si por Plateros alegre pasa
y la saluda Madam Marnat,
no es, sin disputa, porque la vista,
sí porque a casa de otra modista
desde temprano rápida va.

.....

¡No hay en el mundo mujer más linda!
Pie de andaluza, boca de guinda,
esprit rociado de Veuve Cliquot;
talle de avispa, cutis de ala,
ojos traviesos de colegiala
como los ojos de Louise Theó!

Y, transcurridos diez años, dice Casal:

Noemí, la pálida pecadora
de los cabellos color de aurora
y las pupilas de verde mar,
entre cojines de raso lila,
con el espíritu de Dalila,
deshoja el cáliz de un azahar.

Arde a sus plantas la chimenea
donde la leña chisporrotea
lanzando en torno seco rumor,
y alzada tiene su tapa el piano
en que vagaba su blanca mano
cual mariposa de flor en flor.

Es gemelo el estilo modernizante de Casal: idéntico el ritmo —acento en 4^a—, idéntica la distribución de la rima —a a b c c b—, idéntica la colocación de los versos agudos, 3^º y 6^º. Fué esa estrofa, y en muy surtidas formas, cultivada por Gutiérrez Nájera: en octasílabos, en decasílabos —ya solos, ya con pentasílabos intercalados—, en dodecasílabos regulares a lo siglo xv español o con intercalación de hexasílabos, en alejandrinos de cesura fija. Y al elegir cualquiera de estos metros el poeta mexicano empleó siempre agudos para la consonancia de 3^º y 6^º: he contado no menos de trece composiciones que sujetas a estas pautas.

De tanto en tanto usó también sextinas Rubén Darío. Antes de su viaje a Chile (1886), en *La nube de verano* por ejemplo, donde siguió las de Núñez de Arce con mezcla de endeca y heptasílabos, y en *Víctor Hugo y la tumba*, de flexibles alejandrinos con 3^º y 6^º agudos. Después de aquel viaje manejó la sextina de eneasílabos en *El clavicordio de la abuela* (1891) y la de decasílabos en *La negra Dominga* (1892). Posteriormente utilizó esa estrofa en la *Sonatina*, de alejandrinos anapésticos, agudos 3^º y 6^º; al comienzo de su *Letanía a Nuestro Señor Don Quijote*, de dodecasílabos con cesura al medio; en *A una novia*, de decasílabos con acentos en 3^a y 6^a como los de aquella *Negra Dominga*. Y en su *Responso célebre* y en su *Elogio* afiligranado maridó cuatro alejandrinos y dos eneasílabos agudos, combinación de cuño francés que aprendió, quizás, en Hugo.

Con anterioridad a *Neurosis*, del Casal había escrito sextinas de endecasílabos en *La agonía de Petronio y Medallón*, y de octo y tetrasílabos en la *Introducción de Hojas al vien-to* y en *Nostalgias*. Estas últimas se aproximaban a las de

las coplas manriqueñas, salvo en la distribución de los consonantes.

Verdad es que en las letras castellanas tenían larga historia ciertas sextinas: por ejemplo, las de varia estructura debidas al jocundo Arcipreste —algunas de hexasílabos con la rima que aquí nos interesa—, las de López de Ayala, las de arte menor buriladas por Manrique y, transcurridos dos siglos, las de endecasílabos de Quevedo. Ya en el XIX, las de Juan Arolas (unas de cinco endecasílabos y un heptasílabo, otras de cuatro endecasílabos y dos heptasílabos, agudos 3º y 6º, otras de alejandrinos, también 3º y 6º agudos), las de Núñez de Arce, ya de endecasílabos, ya de endecasílabos y heptasílabos, las de Gertrudis Gómez de Avellaneda que, como algunas de Arolas, enlazaban cuatro endecasílabos y dos heptasílabos con rima a a b c c b. Pero no me parece que fueran estos modelos antiguos o próximos, ni otros, posibles, de románticos americanos,¹¹ los escogidos por los modernistas de 1882 a 1896. Pues a este aspecto formal del modernismo, con la salvedad antes apuntada, es aplicable lo dicho por Max Henríquez Ureña en *El retorno de los galeones*:

Las influencias predominantes en los iniciadores del movimiento no provenían de la literatura española contemporánea: salvo rasgos aislados, Gutiérrez Nájera y Casal descienden espiritualmente de Francia; en Silva no prevalecieron de modo persistente las influencias españolas que se han advertido en su obra; Martí y Rubén Darío recibieron el influjo de las letras francesas, aunque conocían a fondo, sobre todo Martí, la literatura clásica española y esto se advierte al través de la producción de uno y otro. En todos ellos puede señalarse el "galicismo mental" que Valera descubrió en Rubén Darío.

Y antes que Valera —añado por mi cuenta— Eduardo

¹¹ Entre nosotros, por ejemplo, Echeverría escribió diversas sextinas isométricas y polimétricas que ajustó a esta distribución a a b c c b: *El pensamiento*, *Lara o la partida*, *Estancias*, *Contestación*, *Adiós*, *La melodía*, *A María* y algunos fragmentos de sus *Coros*. A la misma distribución ajustaron José Mármol dos fragmentos de los Cantos I y VI del *Peregrino*, uno en dodecasílabos y otro en alejandrinos, y Olegario V. Andrade algunos fragmentos de composiciones escritas en su adolescencia, cuyas sextinas son, o de alejandrinos, o de decasílabos.

de la Barra descubrió en el prólogo a la 1^a ed. de *Azul* . . . , como lo prueban estas líneas:

Suele haber raíces exóticas en su vocabulario, suelen deslizarse algunos graciosos galicismos; pero es correcto, y si anda siempre a caza de novedades, jamás olvida el buen sentido, ni pierde el instinto de la rica lengua de Castilla al amoldar las palabras a su orquestación poética. No así en las cláusulas de su florido lenguaje: ellas tienen más el corte francés moderno, brusco, breve, nervioso, que el desarrollo grave, amplio, majestuoso, de la frase castellana.

Lo dicho acerca de estos escritores rige, en particular, para Casal. Ya que sin ser exclusivas en la poética de Casal las influencias francesas, son, sí, predominantes y hasta dejan rastros denunciadores en su métrica. Las sextinas octo y tetrasílabas de *Nostalgias* reproducen la estrofa que Gautier empleó en *La bonne soirée*: rima a a b c c b y quebrados agudos 3º y 6º. Otras sextinas también de arte menor —con 3º y 6º quebrados, pero no agudos— utilizó Jean Richepin en, por ejemplo, *La petite qui tousse* y *La colère du bateau*. Otras de arte mayor, con la misma rima y quebrados agudos 3º y 6º, usó Sully Prudhomme en *Passion malheureuse* y *La chanson des métiers*, por ejemplo.

En cuanto a las sextinas isométricas de *Neurosis*, la versificación francesa pudo ofrecerle moldes parecidos, que él vió adaptados al decasílabo castellano en *La duquesa Job* de Gutiérrez Nájera, colega a quien —repárese en este dato complementario— había dedicado *El camino de Damasco*, pieza de Nieve. Mis conjeturas se apoyan en que, con versos de igual medida y 3º y 6º agudos, están escritas, por ejemplo, las sextinas iniciales de *Le Thermodon* del infaltable Gautier, alguna de las *Cariatides* de Banville, *Inconstance*, *Si je pouvais*, *Le zénith* y *Les chercheurs* de Sully Prudhomme, *En septembre* y varias composiciones más de *La mer* de Richepin, *Homo, fuge* y *Le ruffian* de Jean Moréas, *L'heure charmante* de Edmond Rostand. Y en que a dicha sextina —sin agudos 3º y 6º— recurrieron asimismo Banville en *La corde roide*, *Le saut du tremplin*, A

Méry, A. G. Rochegrosse, Armand Silvestre en *Immortalité*, Moréas en *Parmi les marronniers*, Jules Laforgue en varias de sus *Complaintes*, etc. Por otra parte, en la versificación francesa era frecuente esa trabazón de los tercetos del soneto que, juntos, forman el sexteto final.

La antecedente nómina es apenas ejemplificativa porque ni siquiera se remonta a las sextinas de Chénier, Lamartine,¹² Deschamps, Hugo y Musset, ni a las de distinta estructura manejadas por Baudelaire en *L'invitation au voyage*. Podría extenderse, indudablemente. Pero no es indispensable para que el lector advierta: 1º cómo las variedades de esa estrofa, y con la rima consabida, fueron más cultivadas en la lírica francesa que en la española del siglo xix; 2º por qué de intento he escogido esas variedades de la sextina entre los poetas franceses más leídos, del 80 al 90, por Gutiérrez Nájera, Darío y Casal.

No tardaron otros modernistas en usar dicha estrofa y con 3º y 6º agudos: Rueda, en versos de dieciséis divididos en dos octosílabos; de quince con tres pies pentasilábicos —medida idéntica a la empleada por el chileno Pedro Antonio González—; de catorce y de doce, ambos regulares. Nervo compuso en decasílabos varias de sus *Perlas negras* (1898) y, luego, en alejandrinos, *Para un misal*; Emilio Carrère utilizó, solas o mezcladas, diferentes medidas; el argentino José de Maturana, en la jornada 2º de *Canción de primavera*, decasílabos de acento en 4º; Valle-Inclán, en versos hexa, deca, endeca y dodecasílabos, éstos de censura al medio, etc. El poeta gallego, curioso espécimen de desgarro de lenguaje y exquisitez artística, saltó todas las vallas con airosa desenvoltura y urdió una octavilla que tal vez derive de aquellas sextinas por él apadrinadas, pues en la 2º parte de *El circo de lona* la rima de sus hexasílabos geometriza así: a a a b c c c b, 4º y 8º agudos. Bien es cierto que, más de medio siglo antes, en octavillas de idéntica

¹² En sextinas de cuatro alejandrinos y dos heptasílabos vertió ajustadamente Guido y Spano diversas porciones del *Chant d'amour* de Lamartine: a a b c c b, heptasílabos b agudos.

rima y quebrados 4º y 8º, pero no agudos, Casimir Delavigne desarrolló *Les limbres*. Y, tratándose de un cubano, amigo y discípulo de Casal, no estará de más añadir que Federico Uhrbach empleó esas octavillas en los dodecasílabos de *Campanas de Noel*: igual la distribución de la rima y 4º y 8º agudos.

Tanto el léxico como los modos expresivos observables en *Crepuscular*, *Neurosis* y otras piezas de *Rimas* caracterizan el modernismo del autor. He aquí varias imágenes de color entresacadas de la primera:

- ... de la celeste bóveda el azul raso,
de la mar estañada la onda espejeante.
- ... parece cada faro flor escarlata.
- ... vagan sobre las ondas algas marinias . . .
- ... imitan los celajes negruzcas focas.

Y he aquí varias de sonido:

- ... donde el chirrido agudo de las gaviotas,
mezclado a los crujidos de los esquifes,
agujerea el aire de extrañas notas.
- ... y extinguiendo las voces de las esquilas,
pasa el viento ladrando sobre las rocas.

De *Neurosis* son estos versos, taraceados de preciosismos:

- ... de los cabellos color de aurora . . .
- ... y en curva mesa de fina laca . . .
- ... humea el alma verde del té.
- ¿Es que en sus búcaros de Bohemia . . .
- ... beber en copa de ónix labrado . . .

No menos ilustrativa a este respecto es *La cólera del infante* con su nominación ornamental —lebreles, pebete-

ros, efluvios, etc.—, con su símbolo del collar deshecho en chispas, con su fraseo renovador. Un ejemplo de éste:

... pistilos de clemátides fragantes
que agonizan en copas opalinas.

Y otro en el cual despunta cierto atrevimiento neologizante:

... está el Infante en su sitial de seda,
con reste azul, flordelisada de oro . . .

Atrevimiento al que de seguro lo empujó Darío desde su *Álbum santiagués de Azul* . . . cuando describe "fondos azules flordelisados de ópalo" o —lo que es menos seguro— desde una página de *A. de Gilbert* donde habla de "florde-lisados cándidos sobre fondos verdosos".

Otras composiciones ensanchan el perímetro del modernismo casaliano: ya el selecto vocabulario de *Sourimono* —*bonzo, amarfilado, bambúes, esquifes, flamencos*—, ya las esfumadas tonalidades de *Para una muerta*, gratas a la matización simbolista —"atmósfera tibia", "nevados tulles", "lazos de seda", "tenues suspiros", "luz melancólica", "oro moribundo"—, ya su aristocratismo de galante fiesta dieciochesca:

En el húmedo ambiente de la terraza
que embalsamaba el alma de las corolas . . .

Y después:

Tras el muro cubierto de madreselvas
esparcía la orquesta triunfales sones . . .

A estos dodecasílabos de seguidilla, publicados en mayo de 1892 (fecha de Duplessis, III), seguirían pronto los de *Era un aire suave . . .* de Darío, con hemistiquios hexasilábicos liberados del ritmo tradicional:

Sobre la terraza, junto a los ramajes . . .

Y después:

La orquesta perlaba sus mágicas notas . . .

Aunque diversas fuentes posibles de esta composición rubeniana —posterior a la de Casal, mientras no se pruebe lo contrario— han sido escrupulosamente buscadas por Arturo Marasso (*Rubén Darío y su creación poética*), vale la pena registrar las analogías antedichas, tras las cuales se adivina al Verlaine que admiraban ambos jóvenes poetas.

Alusiones literarias más abundantes que en *Camafeo* y *Horridum somnium*, piezas de Niebla, engasta en *Virgen triste*, donde desfilan Graciela, Florinda, Lohengrin, Elsa, Eloísa, Pedro Abelardo. A este rasgo modernista se suman otros: el grácil estilo de la composición y el pulcro trabajo de algunas estrofas, como la tercera y la quinta. Reléase ésta donde teclea con *eles* acuosas:

Al roce imperceptible de tus sandalias
polvo místico dejás en leves huellas,
y entre las adoradas sola descuellas,
pues sin tener fragancia como las dalias,
tienes más resplandores que las estrellas.

Esas mismas *eles* con las que jugó Silva, por ejemplo, en el *Nocturno II*:

A veces, cuando en alta noche tranquila,
sobre las teclas vuela tu mano blanca,
como una mariposa sobre una lila
y al teclado sonoro notas arranca . . .

Y también en *Día de difuntos*:

Es la voz fina y sutil
de vibraciones de cristal
que con acento juvenil,
indiferente al bien y al mal,
mide lo mismo la hora vil
que la sublime y la fatal . . .

Esas *eles* con las que pronto logró Darío efectos de aliteración en *Era un aire suave . . .*:

¡Amoroso pájaro que trinos exhala,
bajo el ala a veces ocultando el pico;
que desdenes rudos lanza bajo el ala,
bajo el ala aleve del leve abanico! . . .

Ocasiones hay en que estos modernistas parecieran sentirse émulos de aquellos cortesanos trovadores de Juan el Segundo, como si esperaran que otro Baena copilase su *Cancionero* y lo bordeara con apostillas para clarificar los deseos e invenciones de ese su "sutil arte", maestría de nueva gaya ciencia a fines del xix.

Una de las particularidades modernistas consistió en reavivar cierto metro casi abandonado, el eneasílabo, de viejísima cuna y muy accidentada historia hasta entonces, como se desprende de lo expuesto por Pedro Henríquez Ureña (*La versificación irregular*) y por Manuel González Prada (*Nuevas páginas libres*). Pero los jóvenes poetas quisieron desligarlo, además, de rígidas ataduras acentuales.

Ya se ha explicado antes —capítulo II— cómo Darió con *El clavicordio de la abuela* se adelantó en un mes a los eneasílabos que Casal dedicó a *Hortensia del Monte*. Pero si aquéllos del nicaragüense ofrecían la novedad de desusadas aliteraciones y la relativa novedad de rimas internas diestramente embutidas,¹³ todos mantenían invariable figura rítmica, que el cubano no respetó en los suyos. Puede apreciarse la movilidad de los acentos en estos versos de Casal:

Brillan sus húmedas pupilas
por entre sus pestañas negras,
como entre el verdor de las hojas
los pétalos de las violetas.

Se aparta, pues, de las tablas vigentes hasta la víspera: o en 4^a sílaba, como los de *Filis llorosa* de Dionisio Solís o

¹³ Ya se sabe que el modernismo reverdecío pretéritos recursos de versificación. Entre ellos, el de las rimas internas, que la lírica trovadora medieval utilizó en "el multiplicado" y con las que placenteramente se recreó luego Garcilaso en su *Égloga II*.

los recordados del *Clavicordio*, o en 2^a y 5^a con cláusulas trisílabicas, propias del eneasílabo anfibráquico, como los de Espronceda en algún pasaje de *El estudiante de Salamanca* o los de Avellaneda en un pasaje del polimétrico poema titulado *La noche de insomnio y el alba*. Al escribir los de *Hortensia del Monte*, Casal se permitió el lujo de deslizar el acento interior —o los acentos— entre la 2^a y la 6^a sílabas, sin rehuir su fluctuante colocación en las intermedias. Y con igual ductilidad compuso los eneasílabos de *Tardes de lluvia*, que son de septiembre de 1893 según Du plessis (m). Obsérvese, por ejemplo, esta cuarteta:

Veo pupilas que en las brumas
dirígenme tiernas miradas,
como si de mis ansias sumas
ya se encontrasen apiadadas.

Corridos algunos años, Darío se arrogaría equiparables franquicias para el ondulante "tempo" de *Canción de otoño en primavera*, de *Programa matinal* y de otras composiciones que ha clasificado métricamente Lauzar (*Rodó y Rubén Darío*), lista a la que ha de añadirse *Santa Elena de Montenegro*. Pero ni a Casal ni a Darío pueden atribuirse los primeros eneasílabos libres modernistas, aunque la investigación se oscurezca hoy con no pocas penumbras de cronología. Para los de Manuel González Prada —que él denominó "nonasílabos polimorfos": por ejemplo, *Bíblica*, algunos de sus *Trioletes* y *Rondeles*, alguna de sus *Antológicas* y un soneto de catorce agudos, *Vivir y morir*— no hay medio riguroso a nuestro alcance que permita averiguar las respectivas fechas originarias, aun después de las proliferas indagaciones hechas por su hijo Alfredo. En cuanto a los de Silva, son de seguro anteriores a los de Darío y sólo presumiblemente anteriores a los de Casal y González Prada, pues la investigación también anda a tientas: carecen de datos a este respecto la extensa biografía dada a luz por Alberto Miramón en 1937 y la cuidada edición de las *Prosas y versos* de Silva, hecha en 1942 por Carlos Gar-

cía-Prada. En ésta apenas se nos ofrece una referencia de Antonio José Restrepo, quien afirma que el soneto *¿Por qué de los cálidos besos . . .?* data de 1886. Baldomero Sanín Cano, en una edición de la Casa Michaud, comentó varias poesías donde Silva utilizó ese metro, y otras las ha enumerado Julio Caillet-Bois en el ya citado estudio. A esas nóminas agrego los versos de *Estrellas que entre lo sombrío . . .*, con lo cual llegan a seis las composiciones de Silva en eneasilabos, y a siete si se les suman los trozos eneasilábicos de *Día de difuntos*. Además, debe decirse aquí, tratándose de quien se trata, que Juana Borrero escribió eneasilabos —aunque siempre de acento en 4^a— como los de *Mis quimeras* (1892) y los que comienzan *Quiero extasiarme en tu mirada*, inéditos éstos hasta hace poco: pueden leerse en *Juana Borrero, la adolescente atormentada*, conferencia de Ángel I. Augier.

Cuando finalizó el siglo, según dice Saavedra Molina en un trabajo de 1946 (*Tres grandes metros*), Nervo compuso los eneasilabos de *Allegro vivace*,¹⁴ Blanco Fombona los de *Las joyas de Margarita*¹⁵ —que no son los únicos suyos— y, a inicios del xx, Chocano los de *Ánfora* y el argentino Luis María Jordán los de *Inmortal*. Añado que en el modernismo español reaparecieron en seguida los eneasilabos: con acento oscilante entre 4^a y 5^a sílabas recuerdo, por ejemplo, *Prosas de dos ermitaños* y los de *Los pobres de Dios* de Valle-Inclán, insertos en *Aromas de leyenda* (1907); los de Carrère, polirrítmicos, en *Barrio latino matritense*, *Carnaval*, *Elegía del viejo Madrid*, *Café galante*; los de Díez-Canedo, que también lo son, en *Virgen tranquila*, *Oda a la Cibeles* y *Balada de los tres naipes*; los de Juan Ramón Jiménez en *Balada de la flor de la jara*. Y

¹⁴ Y otros más, tiempo después, que el propio Nervo comenta en *La lengua y la literatura*, tomo I.

¹⁵ Al publicar *Letras y letrados de Hispano-América*, RUFINO BLANCO FOMBONA sostuvo: "En *Las joyas de Margarita* tuve la fortuna de arrancar al metro eneasilabo sones que nunca le dieron antes otros poetas". Pero tal prelación es infundada, como acaba de verse.

otros poetas americanos y españoles se aficionaron al enea-sílabo, ya regular en las dos formas dichas, ya libre.

Vuelvo a *Tardes de lluvia* de Casal para espigar habilidades de adjetivación —por ejemplo, “los gorrones picarescos”, “acres olores de los nidos”—, y el tino en la elección de los verbos:

Abrillántanse los laureles,
y en la arena de los jardines
sangran corolas de claveles,
nievan pétalos de jazmines;

para señalar el elegante ornato floral de algunos versos:

abre su botón la peonía,
cierra su cáliz la ninfea;

y, como en otras composiciones suyas, para comprobar el vaivén eufónico y la “nuance” descriptiva de buen alumno verlainiano:

Todo parece que agoniza
y que se envuelve lo creado
en un sudario de ceniza
por la llovizna adiamantado.

Con Casal resurgen los tercetos monorrímos en la versificación castellana, cultivados en la época medieval y luego por Juan del Encina, y que en el siglo XIX empleó Juan María Maury al traducir un poema de John Dryden: menciona estos antecedentes Arturo Torres-Ríoseco en su *Rubén Darío*. Pero en las postrimerías del XIX nadie se anticipó al cubano en la exhumación de estrofa tan propicia, dada su machacona consonancia, para el tema crepuscular de *En el campo*, y es lícito sospechar que no tuvo él presentes esos antecedentes hispanos. Otros más cercanos en el tiempo y más gratos para su sensibilidad refinada explican tal iniciativa, que pronto sería de bastante fecundidad dentro de la lírica modernista americana y española. Y esos antecedentes inmediatos deben buscarse en la poesía fran-

cesa posterior al romanticismo. Quiero advertir sin embargo que —como en las páginas referentes a las sextinas o a los eneasílabos de Casal— no me ufano de haber agotado la siempre dilatable pesquisa: enuncio, simplemente, lo indagado por propio esfuerzo, a la espera del de los demás.

Notorio es que entre los autores franceses asiduamente leídos por Casal ocupó lugar preeminente Baudelaire, del cual copia una cuarteta de *Bénédiction* para epígrafe de *Rimas*. Y cabalmente Baudelaire comienza con dos tercetos monorrímos una composición de 1864, posterior a las *Fleurs du mal* y difundida en 1868, después de su muerte, en el tomo I de las *Oeuvres complètes*. De esta composición, titulada *Bien loin d'ici*, pudo recibir directo estímulo para ensayar esos tercetos, como de otras baudelerianas —según advertimos— lo recibió para los retornos de *Nieve*. Ya que dilatada y persistente fué en Casal la influencia de Baudelaire: *Bobémiens en voyage*, *L'homme et la mer*, *La Beauté*, *Une charogne*, *Le poison*, *Le mort joyeux* han despertado, presumiblemente, algunos motivos de inspiración en nuestro autor. Como que ciertos intermitentes y deseados prosaísmos, cierta inclinación a lo nauseabundo, lo horrendo y lo macabro —ejemplos: *Post umbra* (de *Hojas al viento*), *Horridum somnium* (de *Nieve*), *Cuerpo y alma* (de *Rimas*)— le llegan de aquel Baudelaire que transformó el fango de la vida en áureas joyas poéticas:

Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.

Sobrada razón tienen Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro cuando afirman que sobre toda la obra de Casal se proyecta “la sombra enorme de Baudelaire” (*La poesía moderna en Cuba*).

Además, no es aventurado suponer que otros franceses lo afianzaran en esta ocasional predilección estrófica. Si no Auguste Brizeux, que en la primera mitad de la anterior centuria escribió los tercetos monorrímos isosílabicos de *La fleur d'or*, sí, en cambio, Banville, porque los usó

en dos breves composiciones de *Les caryatides*, en una de *Les exilés* y en dos de sus *Odelettes*; y Richepin, porque los usó en algunas piezas de *La chanson des gueux* —como *Nativité* y *Un vieux lapin*—; y Mendès, porque los usó en *Douceur du souvenir*. A quien bien jerarquice las letras francesas del siglo XIX no debe chocarle que, junto a Baudelaire y a Banville y sus descendientes, haya de acoplarse a Catulle Mendès —“parnasista de café-cantante”, como lo llamó Max Henríquez Ureña—, pues el mundano escritor disfrutó de desmesurada nombradía entre los iniciadores del modernismo: Dario en 1888 le dedicó un largo artículo, que ha reimpresso Silva Castro (*Obras desconocidas*, ya citadas), y Casal el mismo año le tradujo un poema en prosa, *Viejos labios y joven beso*, y al año siguiente un cuento, *La domadora*, según datos de Duplessis (III).

Después de *En el campo* se propagaron los tercetos en las letras americanas: Salvador Díaz Mirón, huésped involuntario de la cárcel de Veracruz, escribió los blandos y felices de *El fantasma* (endecasílabos) en diciembre de 1893 —¿acaso de veloz contagio o mera casualidad?—, y en 1894 el cubano Federico Uhrbach los de la Introducción de *Gemelas* (también endecasílabos). Y, luego, Rubén Darío los de *El faisán* (dodecasílabos), *Rosas profanas*¹⁶ (endecasílabos), *Canto de esperanza* (alejandrinos), *Libranos*, *Señor . . .* (endecasílabos de acento en 5^a y, a veces, con rimas entre los primeros hemistiquios pentasilábicos), *Madrigal exaltado* y *A Goya* (ambos de octosílabos), *Santa Elena de Montenegro* (eneasílabos). Compusieron asimismo tercetos monorrítmados: Manuel González Prada (*Ternarios*), Ismael Enrique Arciniegas (*Mediodía*), Ricardo Jaimes Freyre (*Amor de otoño* y *Un rayo de sol*), José

¹⁶ No desecho los de *Rosas profanas*, aunque ha circulado como válida la especie de que se trataba de un “pastiche” inteligentemente hecho por la aguzada pluma de Enrique Díez-Canedo, y así consta en la *Bibliografía de Rubén Darío* ordenada por JULIO SAAVEDRA MOLINA. Tal atribución es incierta, pues esos tercetos aparecieron con la firma de Darío en el núm. 61 (7 de junio de 1896) de *Buenos Aires*, revista semanal que he visto en poder de mi buen amigo Eduardo Héctor Duífau, documentado dariólogo.

Juan Tablada, ya en versos consonantes (*Musa japónica*) ya en asonantes (*Simbólica*). Además Valle-Inclán, quien los escribió en diversas medidas (*Vitrales*, *Los pobres de Dios*, *El crimen de Medinica*, *Son de muñeira*). Pasados algunos años, en 1924, el argentino Evar Méndez empleó la estrofa con metro alejandrino (*La Inquietud*). Amado Nervo, a su vez, mezcló pareados y tercetos monorrímos (*En paz*). Leopoldo Lugones con sólo dos rimas, de tanto en tanto redobladas internamente, juglarizó un poema de 66 heptasílabos (*Repique matinal*) y, con dos rimas agudas, otro de 18 eneasílabos (*El vuelo*). Ricardo Rojas, con sólo dos —una rima aguda y otra grave— 28 octosílabos (*Epitalamio*). ¿Reminiscencias de las lecciones de Banville en ambos argentinos?

Estos poetas que ahora he revisto —y otros esfumados de mi memoria— demuestran la oportunidad con que Casal rehabilitó la hasta entonces preterida estrofa. Pero justo es decir que, alrededor del 90, esa temeridad de enricular tres consonantes vecinas —aunque no en tercetos— debe reivindicarse para Rubén el magnífico, futuro maestro en viejas galas de trovar y ya paladín de audacias métricas y ya osado transgresor de toda norma. Eso sí: con lucidez en la audacia y tino alerta en la transgresión, porque allá en la bullente hondura velaba, celoso, su avizor numen poético.

En efecto: Dario antes de arribar a Chile en 1886 había publicado trece sonetos —cuenta hecha por Erwin K. Mapes— que ceñía a las reglas tradicionales; metro endecasílabo, rima a b b a, a b b a en los cuartetos y rima muy española en los tercetos: c d c, d c d (o bien c d c, d e e), siempre de terminación llana. Pero, residente en Chile, modificó su técnica, evidentemente incitado por el propósito de trasladar a nuestra lengua el soneto “a la francesa”. Y publicó tres en alejandrinos —*Chinampa*, *El sueño del inca* y *El toqui*, éste rebautizado bajo el título de *Caupolicán*— que datan de noviembre de 1888, mencionados por Silva Castro en las *Obras desconocidas* (1934) y reproducidos por Mapes en *Los primeros sonetos alejandrinos de Rubén*

Darío (1935). No he de hacer aquí hincapié en las rimas cruzadas de sus cuartetos con los pares agudos, ni en la rima de los tercetos —c c d, e e d—, ni en la circunstancia de que los versos d sean asimismo de terminación aguda —sexteto así equiparable a las sextinas de Gutiérrez Nájera y de Casal—, ni en la cesura a veces móvil, ni en la tendencia a bicesurar algunos alejandrinos. Pero sí he de llamar la atención sobre un soneto anterior, también alejandrino, cuyos cuartetos sólo se unen mediante el verso último y que presentan la rareza de tres consonantes seguidos — a a a b, c c c b—: lo tituló *Lastarria*; apareció en junio de 1888 y fué recogido por Armando Donoso al prologar las *Obras de juventud de Rubén Darío* (1927). A la verdad que el intrépido nicaragüense de veintiún años se adelantaba en los hechos a los versos impetradores de su *Letanía*:

de las Academias,
librános, Señor . . .

Si Darío enfiló tres consonantes seguidos¹⁷ en el aludido soneto de 1888 y si Casal —a mediados de 1893, cuando estuvo en Yaguajay o cuando de allí volvió a La Habana— desherrumbró el primero los tercetos monorrímos, no estará fuera de sitio relacionar este hecho con otro, semejante. Por esa misma época, en efecto, rebrotaron los cuartetos monorrímos, suerte de menor nueva cuaderna vía: en octosílabos escribió Martí la composición XLII de sus *Versos sencillos* (1891) y en dodecasílabos de hemistiquios hexasilábicos alejandrinos de arcaizante fabla y moderna factura, Ramón Pérez de Ayala *La paz del sendero* (1903), cancel de su libro homónimo, y, luego, con el mismo metro, escribió Manuel Machado *Retablo* (1907), el argentino Ricardo Rojas *Dice el juglar a la dama* (1911)

¹⁷ Los tres consonantes seguidos de *El circo de lona* de Valle-Inclán —a que antes me referí en este capítulo— figuran en *La pipa de Kif* (1919). Y cuatro consonantes seguidos había enhebrado ya en *Ave*, de *Aromas de leyenda* (1907). Y Juana Borrero —quizás en 1895— escribió los de *A una amiga* en versos de dieciséis sílabas ajustados a monorríma asonante y divididos en hemistiquios de siete y nueve.

y Ricardo Jaimes Freyre *Desde la frágil barca* (1917). Este poeta boliviano, de larga residencia en la Argentina, había compuesto mucho antes *Los elfos* (1899), empleando dobles cuartetas monorrimas de dodecasílabos de seguidilla, equivalentes a octavas *sui generis* con forzadas rimas de repetición. Y además otro argentino, Ernesto Morales, escribiría en tetrásticos alejandrinos su *Prosa antigua*, que figura en *Serenamente*, libro de 1917.

Como ya dije, el retornelo de *Recuerdo de la infancia*, igual al que intercaló en *Canas*, pieza de *Nieve*, Casal debió imitarlo de Baudelaire. Otro, aunque de distinta estructura, es el de *Dolorosa*, pues se trata de la reiteración de una estrofa y en ello no había novedad. Estos retornelos tienen remotas fuentes en varias literaturas, sin excluir la española: recuérdense desde las cantigas galaico-portuguesas "de refram" con sus estribillos irregulares hasta los cantares paralelísticos de Hurtado de Mendoza, desde las variadas repeticiones tan gratas a la trovadoresca y frecuentes en las canciones y serranillas de Santillana hasta las abundantes letrillas de los siglos XVI y XVII. Pero de Martí y Gutiérrez Nájera a Chocano y Valle-Inclán, han solidado darse disímiles formas de usar tales recursos durante el auge modernista, especialmente entre los jóvenes de Hispanoamérica que mucho leían a Poe, diestro manejador del "repetend" en varios poemas famosos y doctrinario de su razonado uso en *La filosofía de la composición*, y que mucho leían a Leconte de Lisle, quien les brindaba, por ejemplo, los eufónicos reforzativos de su *Chanson du rouet*. Por otra parte, Casal debió conocer ciertas composiciones ribeteadas de estribillos que escribió el parnasiano Maurice Rollinat. Debió conocerlas en su texto original y casi de seguro en la versión castellana de 1883, pues ésta fué hecha por aquel su compatriota y amigo, del que ya hablé, Aniceto Valdivia (Conde Kostia), en colaboración con el andaluz Manuel Reina (véase el capítulo anterior). Esas composiciones —*Las banderas*, *Las campanas* y *Cantos del crepúsculo*— han sido

incluídas por Diez-Canedo en la precitada antología de *La poesía francesa*.

Quedan otras composiciones de Casal que exigen algún comentario: los octosílabos de *Rondeles y Vieja historia*. Tras ambas creo fácil barruntar el ascendiente ejercido por Banville sobre el cubano, visible para mí en el cauteleso esmero con que eligió las rimas de sus dos últimas colecciones. Supongo que el presumible estudio del *Petit traité de poésie française* pudo imbuirle esa preocupación, y aunque no compartiera del todo la severa teoría expuesta en los entretenidos capítulos del libro entonces célebre, varios aforismos banvillanos parecen afinar su oído y gobernar su mano de artista. "La rime —sentenciaba el maestro— est l'unique harmonie des vers et elle est tout le vers" . . . ; "on n'entend dans un vers que le mot qui est à la rime" . . . ; "le rôle des autres mots contenus dans le vers se borne donc à ne pas contrarier l'effet de celui-là et à bien s'harmoniser avec lui, en formant des résonnances variées entre elles, mais de la même couleur générale" . . . ; "la rime est le moyen suprême d'expression et l'imagination de la rime est le maître outil" . . . ; "dans toute œuvre d'art ce qui intéresse c'est l'adresse de l'ouvrier" . . . Es decir, suma valorización de la rima y sostenido empeño en vencer técnicamente todas las dificultades hasta alcanzar la más depurada ejecución.¹⁸ Del Banville de *Les exilés* y de los sonetos agrupados bajo el rubro de *Les princesses* y de otros parnasianos de primera fila algo hay, insisto, en distintas secciones de *Nieve*. Y algo en *Rimas* del Banville de los *Rondels*, aficionado a esta y otras combinaciones de la poesía medieval francesa. El rondel, de muy graciosos pasos y movimientos, refloreció en los siglos xv y xvi, y Banville

¹⁸ El magisterio banvillano perduró a comienzos de siglo: párrafos hay de *La lámpara maravillosa* (1916) de Valle-Inclán que así lo certifican. Y también los versos de *La pipa de Kif*, especialmente *Aleluya!* César Barja ha escrito al respecto páginas de muy certera crítica en *Libros y autores contemporáneos*. La Argentina aprovechó en su hora ese alto magisterio: varias composiciones de dos escritores ilustres —Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas— servirían para comprobarlo.

compuso veinticuatro a la manera de los de Charles d'Orléans: "J'essaie encore —decía Banville a Armand Silvestre en 1875— de ressusciter, après le *Triplet* et la *Ballade*, un de nos vieux rythmes français, dont l'harmonie et dont la symétrie sont charmantes". Y lo son también en su pluma, habituada a las contorsiones y acrobacias de las *Odes funambulesques*. Sus rondeles, de diversas medidas, están sometidos a estricto esquema: trece versos¹⁹ distribuidos en tres estrofas —dos cuartetos y un quinteto— y con dos rimas únicas: a b b a, a b a b, a b b a a. En su *Traité* había afirmado Banville: "Dans le rondel, comme dans le rondeau, comme dans la ballade, tout l'art consiste à ce que le refrain soit ramené sans effort, gaiement, naturellement, et chaque fois de façon à former comme un trait nouveau, mettant en lumière un nouvel aspect de la même idée". Este estribillo del rondel se colocaba así: 7º y 8º repetían 1º y 2º, y el verso último, o sea el 13º, repetía de nuevo el 1º.

Pues bien: Casal tentó aproximarse al docto antecesor cuando escribió sus *Rondeles* —que son tres, el segundo de sólo dos estrofas— y *Vieja historia*, desarrollada en cuatro rondeles. Si ambas se cotejan con el esquema de los rondeles de Banville, podrán advertirse algunas modificaciones tanto en la disposición de las dos únicas rimas como en el retornelo —éste de dos versos— y en su situación dentro de una y otra. De cualquier modo, el lector apreciará la destreza de Casal y, en particular, la naturalidad con que engarza las obligadas repeticiones. Véase el primero de sus *Rondeles*, que bien pudo dirigir a Juana Borrero:

De mi vida misteriosa,
tétrica y desencantada,
oirás contar una cosa
que te deje el alma helada.

Tu faz de color de rosa
se quedará demacrada

¹⁹ Algunos de Charles d'Orléans tienen catorce.

al oír la extraña cosa
que te deje el alma helada.

Mas sé para mí piadosa,
si de mi vida ignorada,
cuando yo duerma en la fosa,
oyes cantar una cosa
que te deje el alma helada.²⁰

Y téngase en cuenta, además, que Casal escribió *La perla*, una balada, en romance: su "refrain" va en los versos 7º-8º y 15º-16º.

No quedó aislado Casal en el ensayo de trasplantar a nuestra versificación varias ingeniosas combinaciones de la poesía medieval francesa. El peruano Manuel González Prada, en efecto, le ganó la delantera con un rondel trisílabico de 1871 y con otro endecasilábico de 1885, según lo prueba su *Antología poética* (1940), ordenada con minuciosidad y tacto por Carlos García-Prada. Pero de sus otros rondeles, los recogidos en *Minúsculas* (1901), carecemos de fechas originarias. ¿Antes de 1892-93 leyó Casal algunos de los que González Prada insertó, acaso, en periódicos del Perú? Lo considero muy improbable porque González Prada —a diferencia de Darío— ni difundía estratégicamente sus originales, ni los duplicaba o triplicaba, y, además, porque durante años reservó muchos, que sólo póstumamente se imprimieron gracias a los desvelos de su hijo Alfredo, cultísimo escritor hace poco desaparecido. Pero lo cierto es que Manuel González Prada, pensador libérrimo, viril prosista y poeta de densa ideación, concisa sintaxis y muy personales giros expresivos, trasladó a nuestra versificación varias estrofas de otras literaturas y, como Banville, cultivó el rondó, el rondel, el triolet, el pantum y la balada —ésta de oriundez italiana y ya incluida por Rengifo en su *Arte poética*— y, todavía, otras estrofas de distinta procedencia:

²⁰ Tal vez leyendo a su admirado Casal, aprendió Juana Borrero el uso de retornelos: véase de ésta la composición transcrita en uno de los artículos de Darío que reproduce el *Apéndice* del presente libro.

la espenserina inglesa, las laudes, el rispetto y el estornelo italianos, los cuartetos persas. A todo lo cual adicionó dos moldes propios —la gacela y los polirritmos sin rima—, aparte de haber expuesto muy interesantes teorías sobre métrica al final de *Exóticas* (1911).

Examinados los rondeles de González Prada en la antecitada *Antología*, encuentro tres que se sujetan al esquema de los de Banville: *Tiene la luna caprichos de niña* y *Es la mañana la alegre chiquilla*, ambos en endecasílabos anapésticos o de gaita gallega, y *No sé la dicha que persigo*, de eneasílabos regulares. Debe presumirse, pues, que para los rondeles bebieron en las mismas fuentes el peruano y el cubano, y que aquél, lector de larga vida y de larguísimo aliento, se retrotrajo hasta los rondeles del renacimiento francés y, quizás, hasta los del siglo xiv. Y puede presumirse, asimismo, que Casal paladeó despacioseamente algunos banvillanos como *Le thé*, del cual son estos versos iniciales:

Miss Ellen, versez-moi le thé
dans la belle tasse chinoise ...

Adecuado recipiente para las exóticas dilecciones del autor de *Kakemono*.

Poco resta por agregar en punto a métrica.

En *Nieve* había usado decasílabos con acentos en 3^a y 6^a, que tienen marcado compás de galope, o con acento en 4^a, de ritmo más asordinado. Son éstos los que reaparecen en dos composiciones de *Rimas*: *Neurosis* y *La sotana*. Y perduran los dodecasílabos, invariablemente de seguidilla: *Crepuscular*, *Sourimono*, *Recuerdo de la infancia*, *Páginas de vida*, *Para una muerta*, *Virgen triste*. Bastante apegado a ambos metros, no intentó sin embargo la mezcla deca-dodecasílábica, que exige la parcelación del de doce en hemistiquios de seis. Dicha combinación, como lo apuntó Pedro Henríquez Ureña, fué frecuente "en la época del modernismo, acompañada a veces del quebrado de seis sí-

labas" (*El endecasílabo castellano*, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, oct.-dic. de 1944).

Casal vuelve en *Rimas*, aunque excepcionalmente, a los alejandrinos regulares: con remembranzas zorrillescas escribe los de *Laus noctis*, similares a aquéllos de su adolescencia —cap. III— y, con distinto estilo, los de su soneto *Profanación*. Y subsiste el octosílabo. Y como medida preferida, el endecasílabo: 27 composiciones, sobre 41 de *Rimas*, lo atestiguan palmariamente. Pero el endecasílabo de Casal no es el renovado por Darío y González Prada. Darío, en efecto, pronto mezcló a su arbitrio los diversos ritmos fijados por Garcilaso —acento en 6^a, o en 4^a, o acentos en 4^a y 8^a, o en 4^a y 7^a— y aun urdió otros diferentes: el de 5^a sílaba por ejemplo, en *Líbranos, Señor...* y en la *Balada laudatoria* a Valle-Inclán. Y González Prada, además del acentuado en 5^a, ideó el de 3^a y 7^a con el primer acento en palabra esdrújula: véase, a este respecto, el estudio de Henríquez Ureña que acabo de citar y el de Saavedra Molina, *Tres grandes metros*, que antes mencioné. Casal, en cambio, es tradicionalista, pues sus endecasílabos van corrientemente acentuados en 6^a o en 4^a y 8^a. Acaso pueda entresacarse alguno con acento en 4^a solamente.

Tradicionalista asimismo en el manejo del soneto. Salvo los tres *Cromos* —de *Nieve*— y *Profanación* —de *Rimas*—, sus sonetos son de endecasílabos. Y unos y otros se ajustan a la distribución de consonancias que, para los cuartetos, se consolidó durante el siglo XVI en las letras castellanasy a b b a, a b b a. Los tercetos suele disponerlos así: c d e, c d e. Los de *Cromos* y algunos más forman, empero, un sexteto semejante a la sextina de que antes hablé: c c d, e e d. Hay otros tercetos, contadísimos, de distinta trabañón.

Son ajenas a la versificación de Casal cuantas variantes y modificaciones en el soneto introduce el modernismo y, principalmente, Darío. El cubano no siente inclinación hacia el soneto alejandrino, ni escribe alejandrinos con cesura móvil o de doble cesura, ni recurre a otros metros —fueran

del ya dicho dodecasílabo—, ni imita el de diecisiete sílabas que Dario ya había usado en *Venus*, pieza de la 2^a edición de *Azul* . . . , ni los de quince o los de trece, ni los sonetitos octo y hexasilábicos. Tampoco cruza Casal las rimas de los cuartetos, según lo hacían muchos poetas franceses por él leídos, ni dociliza el ritmo mediante encabalgamiento de verso a verso —sí en otras composiciones—, ni se aventura a troquelar sonetos de dos únicas rimas como Salvador Díaz Mirón —*Música fúnebre*, de dodecasílabos de seguidilla—, ni sonetos de versos exclusivamente agudos como González Prada —*Vivir y morir*, de eneasílabos—. Casal, cultor del soneto regular, acaso deba su ortodoxia al capítulo ix, “Les poèmes traditionnels à forme fixe”, del *Petit traité de Banville*.

Finalmente, si en varias composiciones casalianas hay versos polirrítmicos —recuérdense sus eneasílabos—, nunca llega a escandir los versos en pies silábicos como Silva, Darío, Rueda y González —después los emplean Chocano,²¹ Gabriel y Galán, Villaespesa, etc.— ni a preludiar el versolibrismo²² que luego en Hispanoamérica aclimatan el propio Darío, y Lugones, Jaimes Freyre, Rojas, González Martínez, etc.

El lenguaje a trechos modernista de *Nieve*, del cual ya ofrecí algunas muestras, se prolonga a *Rimas*. Con la singularidad de que de un libro a otro aumenta la adjetivación esdrújula: *róseo, griseo, áureo, purpúreo, lívido, níveo, lánguido, marmóreo, férreo, nítido, fulgido, luminoso, fosfórico, cálido, igneo, gélido, árido, áspero, horrido*, etc. El poeta elude los adjetivos gemelos no esdrújulos —*rosado, gris, dorado, purpurino, nevado, fulgente, luminoso, horrendo*, etc.— como si se propusiera aristocratizar su léxico. Comparten este gusto otros modernistas —como Emilio Bobadí-

²¹ Sobre Chocano, es muy ilustrativo a este respecto el excelente prólogo de ALFONSO ESCUDERO para la reciente *Antología poética* del escritor peruano.

²² Junto a otros modernos estudios de métrica ya citados en este libro, es muy interesante el publicado por el prof. uruguayo ROGER D. BASSACODA en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, enero-marzo de 1947 (*Del alejandrino al verso libre*).

lla, cubano—, sin limitarlo a la adjetivación y colocando esos vocablos con fines rítmicos en determinada posición del verso —como Blanco Fombona—, o al rematar pies o hemistiquios —como Silva y Darío—, o en la misma rima —como Pedro Antonio González—. Se distingue éste por el uso —y abuso— de los esdrújulos en *Calidoscopio* y *Hetaírica*, decasílabos de 1895, y en *Siquis*, *Lucrecia Borgia* y *Alba*, composiciones de la misma fecha en versos de quince, a los cuales llama “tripentálicos”: tres pies de cinco sílabas que también enhilan Rueda y Carrère.

El prurito de menudear esdrújulos provino indudablemente del deseo de dar realce erudito al vocabulario, si es que tal fenómeno no delata cierta propensión neogongorizante en varios de estos modernistas. De ser así, esa propensión tenía antecedentes en la propia Hispanoamérica, ya que durante el siglo XVII gongorizaron con esdrújulos Sor Juana en alguna de sus composiciones —“Pámpanos de cristal y de nieve . . .”— y nuestro cordobés Luis de Tejeda en su *Peregrino en Babilonia*: véase, de éste, la edición hecha por Ricardo Rojas.

VI

LOS TEMAS POÉTICOS DE CASAL

VIBRABA EN *Hojas al viento* el trémolo del dolor romántico, a diapasón con la lírica aún no definidamente modernista de aquellos años de transición o —si se prefiere— de viraje estético. Pues por aquellos años Silva había escrito *Estrellas fijas*, donde se leía:

Cuando ya de la vida
el alma tenga, con el cuerpo rota,
y duerma en el sepulcro
esa noche más larga que las otras . . .

Y Gutiérrez Nájera había publicado *Para entonces*, en cuya estrofa final ansiaba

morir, y joven: antes que destruya
el tiempo aleve la gentil corona,
cuando la vida dice aún soy tuya,
¡aunque sepamos bien que nos traiciona!

También por aquellos mismos años Casal aludía a su juventud languideciente (segundo *Nocturno*) y herida ya de muerte (*Autobiografía*).

Pero la similar entonación elegíaca de los tres poetas —todavía de indiferenciado timbre inicial— cobraría pronto gravedad al encauzarla en un pesimismo de más trascendente resonancia: la del colombiano, con ansiosa interrogación metafísica en *La respuesta de la Tierra*:

¿Qué somos? ¿A dó vemos? ¿Por qué hasta aquí vinimos? ²³

²³ Éste es el texto que da ALBERTO MIRAMÓN (*José Asunción Silva*), corrigiendo una evidente errata, muy repetida: "vivimos" por "vinimos". Y aunque Carlos García-Prada da "venimos" en su ed. de Silva (*Prosas y versos*), me parece aquel tiempo verbal más ceñido a lo que el poeta quiso expresar.

Y la del mexicano, en *Mis enlutadas*, *Monólogo del incrédulo* y *To be*, llegaría hasta la forma apotegmática de la pesadumbre:

Sí: ¡la vida es mal! Pero la vida
no concluye jamás. El dios que crea
es un esclavo de otro dios terrible
que se llama Dolor. ¡Y no se harta
el inmortal Saturno!

También el cubano, insisto, desviaría su quejumbroso canto hacia el pesimismo filosófico en las dos secciones de *Nieve* antes estudiadas —*Marfiles viejos* y *La gruta del ensueño*— y lo aguzaría y depuraría aún en muchas de sus Rimas. Entre otras, en *Recuerdo de la infancia* al evocar el funesto vaticinio paterno:

gemirá para siempre —su voz decía—
por todos los senderos tu alma cansada.

Vaticinio de progresiva desesperanza:

Para ti la existencia no tendrá un goce
ni habrá para tus penas ningún remedio
y, unas veces sintiendo del mal el roce,
otras veces henchido de amargo tedio,
para ti la existencia no tendrá un goce.

De estas palabras serían luego eco lúgubre las que, en *Páginas de vida*, cree oír a Darío:

juzgándote vencido, por nada luchas
y de ti se desprende siniestra calma.

Siniestra calma de quien ha padecido “hondos desengaños” (*Esquivez*) y alberga “la pasión del sufrimiento” (*A un poeta*), y cuya vida, “tétrica y desencantada” (*Rondeles*), huye de la vacua alegría.

Aquello que mi alma no contrista
tan sólo me produce amargo hastío,

dice en *Oración*, y juzga mejor para sí

primero la tormenta que el reposo,
primero que el hastío... ¡el sufrimiento!

Coincide aquí Casal con el sentir de un lírico italiano al que mucho admiraba, según lo certifica su soneto *A un amigo*, de *Nieve*. Leopardi, efectivamente, había escrito:

... E pur men grava e morde
il mal che n'addolora
del tedio che n'affoga. Oh te beato,
a cui fu vita il pianto. A noi le fasce
cinse il fastidio...

Y Casal señalaba al destinatario del libro cómo el excelso poeta recanatense le enseñaría

todo lo grande que el dolor encierra
y la infinita vanidad de todo.

Pues al destinatario le bastaba leer cuanto de Leopardi había ya, seguramente, leído Casal: *La ginestra*, la *Palinodia al marchese Gino Capponi* y el célebre *Canto notturno*. O los versos de *Ad Angelo Mai*, donde destila su total decepción:

... Di vanità, di belle
fole e strani pensieri
si componea l'umana vita: in bando
li cacciammo: or che resta? or poi che il verde
è spogliato alle 'cose? Il certo e solo
veder che tutto è vano altro che il duolo.

Subsiste únicamente el dolor. De ahí que la vida, carga sin halagos, no merezca sino desdén:

Nostra vita a che val? Solo a spregiarla...

Convicción que entenebrece el alma de ambos poetas. Y así Casal cerrará *Sensaciones* afirmando leopardianamente

la tristeza profunda de ser hombre.

Estas muy probables reminiscencias de Leopardi se entremezclan en Casal con otras de Baudelaire, algunas de las cuales fueron indicadas precedentemente (cap. v). El Baudelaire de *Bénédiction*, una de cuyas cuartetas, repito, sirve de epígrafe a *Rimas*: "Soyez bénis, mon Dieu, qui donnez la souffrance". Padrinazgo que, antes y después de ser voluntariamente elegido, influye constantemente sobre el poeta de *Horridum somnium* y de *Cuerpo y alma*. Pues, con feliz definición, Blanco Fombona dijo que Casal fué "un Leopardi injerto en Baudelaire" (libro citado). Y las combinadas reminiscencias de ambos poetas se entremezclan asimismo con otras de Heine, ya comprobadas en el tono sarcástico de *Post umbra*, pieza de *Hojas al viento*. A este respecto recuérdese que ese libro de Casal contiene una paráfrasis de Heine, *La pena*, y que —como antes recordé— el cubano Francisco Sellén tradujo en 1875 parte de la obra del lírico alemán (cap. III).

Además, las reminiscencias de Leopardi, Baudelaire y Heine se complican presumiblemente con otras de Vigny. Apunté ya que el último verso de *Tras una enfermedad* —"la desnudez de la miseria humana"— parece sellado con el bien acerado cuño del maestro francés, autor leído por Casal, como lo demuestran una referencia a Eloa, *la sœur des anges*, en *Horridum somnium*, de Nieve, y los arpegios que con el tema de la soledad —central en *Moïse* y *La maison du berger*— desgrana nuestro autor sobre su teclado: véase *Vœ soli*, por ejemplo, soneto de *Rimas*. Del maestro francés pudieron llegarle estos y otros estímulos poéticos, desde las ideas desarrolladas en ciertas composiciones —*A la Primavera* y *A la Belleza*, por ejemplo— hasta la cincelada esbeltez de algunos versos. Se trata de una influencia algo difusa en su obra y apenas si, para ofrecer punto de apoyo a esta observación, elijo una estrofa de *La maison du berger*:

Vivez, froide Nature, et revivez sans cesse
sous nos pieds, sur nos fronts, puisque c'est votre loi;

vivez et dédaignez, si vous êtes déesse,
 l'homme, humble passager, qui dut vous être un roi;
 plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines,
 j'aime la majesté des souffrances humaines;
 vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi.

La soledad, tema habitual en la poesía romántica francesa, seguiría abonando la segunda mitad del siglo, y de este tema el poeta sería, a menudo, protagonista obligado: aparece, por ejemplo, en *L'albatros*, *Le cygne* y *Recueillement* de Baudelaire, en la serie de *Les exilés* de Banville y, por supuesto, en *Les solitudes* de Sully Prudhomme. Y el tema general del inevitable aislamiento de cada ser, particularizado y sublimado en el poeta, lo desenvuelve Casal frecuentemente: léase *En el mar*, de *Hojas al viento*, que así concluye:

¿Qué me importa vivir en tierra extraña
 o en la patria infeliz en que he nacido
 si en cualquier parte he de encontrarme solo?

Solo, siempre, el hombre. Si poeta, más solo aún. Doble motivo lírico que se aboceta en aquel libro y adquiere relieve en los dos siguientes: véanse —en *Nieve— Paisaje*, *Al Juez Supremo* y *Flor de cieno* y —en *Rimas— Obstinación*, *¡O altitudo!*, *Vœ soll y Esquiviez*.

Téngase en cuenta, a mayor abundamiento, que entre *Les solitudes* de Sully Prudhomme figura *Corps et âmes* —título grato para quien escribió *Cuerpo y alma*— y que de esa composición, hondamente pensada y estremecidamente sentida, son estos versos:

Mais, oh bien à plaindre les âmes!,
 elles ne se touchent jamais;
 elles ressemblent à des flammes
 ardentes sous un verre épais.

De leurs prisons mal transparentes
 ces flammes ont beau s'appeler,
 elles se sentent bien parentes,
 mais ne peuvent pas se mêler.

La ineluctable separación de las almas y el forzoso apartamiento del artista —desterrado del mundo para vivir recluso en su mundo exclusivo— inspiran a un linaje de escritores franceses leídos por Casal: Vigny, Baudelaire, Sully Prudhomme. También Leconte de Lisle, según vemos después. Pero la biografía del cubano —cap. II— explica, además, hasta qué punto esos dos temas de común sustancia poética se avenían con su idiosincrasia y derivaban, consecuentemente, de su imposible adaptación al medio social habanero o a cualquier otro medio social. De ahí su propensión a evadirse de lo circundante, visible en *Nostalgias cuando anhela*

ver otro cielo, otro monte,
otra playa, otro horizonte,
otro mar,
otros pueblos, otras gentes
de maneras diferentes
de pensar.

Y aunque describe fantaseadamente todo lo que podría contemplar errabundo, sus insatisfacción perdura:

Mas no parto. Si partiera
al instante yo quisiera
regresar.
¡Ay! ¿Cuándo querrá el destino
que yo pueda en mi camino
reposar?

Acabo de citar *Cuerpo y alma* porque un título de Sully Prudhomme trajo a colación este poema de *Rimas* donde resuenan las antinomias baudelerianas: confesión de flaqueza moral y aspiración de pureza y beatitud, y, como fondo, abigarrado cuadro en que se confunden tintes funéreos con rientes rayos de luz. Es éste uno de sus mejores poemas, que sólo podía concebir quien de antiguo estaba habituado a respirar la enrarecida atmósfera poética de Baudelaire. De Baudelaire, en efecto, queda algún nuevo rastro delator,

pues su *Voyage à Cythère* presenta una aguafuerte de visiones espeluznantes que remata con acongojada invocación:

Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
de contempler mon cœur et mon corps sans dégoûts!

Análogamente procede Casal: después de oponer las visiones espeluznantes de la primera parte a las apaciguadoras de la segunda, encabeza su "envío" final con estas palabras:

¡Oh, Señor! Tú que sabes mi miseria . . .

e implora lenitivo para sus culpas:

purifica mi alma corrompida
o librando mi alma de mi cuerpo,
haz que suba a perderse en lo infinito,
cual fragante vapor de lago infecto,
y así conseguirá tu omnipotencia,
calmando mi horroroso sufrimiento,
que la alondra no viva junto al tigre,
que la rosa no viva junto al cerdo.

Alma y cuerpo baudelerianos: "cual fragante vapor de lago infecto".

De ninguna sosegadora certeza dispone este poeta enfermizo y cuya claudicante fe nos esclarece su amigo Manuel de la Cruz (*Obras*, tomo III). La tierra para él, lugar inhóspito, y la vida, abrupta senda de dolor. Por esto llega a la más resignada pasividad. Dice en *Profanación* que únicamente puede "asirse a los despojos de sus venturas muertas". En *Las horas*, desea la postrimería. Oye "voces desconocidas de otro mundo" en *Aegri somnia*. De ese otro mundo siente, en *Esquivez*, "la nostalgia infinita". Y marcha, imperturbable y sumiso, hacia el anonadamiento del ser, expresado en *Nihilismo*. Esta composición, de extraordinario valor subjetivo, completa el itinerario que se inicia en *Post umbra* y continúa en *Horridum somnium* y *Cuerpo y alma*.

Ápice del pesimismo casaliano es *Nibilismo*: de la semilla que confiadamente arroja el poeta, brota "flor emponzoñada". Y ni late su corazón —recinto de "tedio profundo"—, ni martilla la idea en el cerebro —ámbito de "sombra densa"—, ni le están reservados los laureles de la fama. Así, decepcionado, se acerca estoicamente a su tránsito:

yo, cual fruto caído de la rama,
aguardo los famélicos gusanos.

Y porque sabe que, tras la oscura selva, Beatriz no ha de mostrarle el Paraíso, quiere disolverse en la nada:

Ansias de aniquilarme sólo siento
o de vivir en mi eternal pobreza
con mi fiel compañero, el descontento,
y mi pálida novia, la tristeza.

Palabras de acerbo abatimiento que escribe en 1892, acaso cuando presiente aquel "mal oscuro y misterioso", del cual, a poco, hablará en carta a Darío. Mal físico, sin duda. Agregado a otro espiritual, también irremediable: el de aquella su alma que él califica de "tan triste" en *Páginas de vida*. Doble mal congénito que, en afiglente crescendo, aniquila las disminuidas reservas físicas y espirituales de un hombre para quien la vida se extingue cuando en él se ha extinguido —a los treinta años— la voluntad de vivir.

Alma triste y por esto inclinada a la misantropía. Como hombre y como poeta, alejado de todos. Con mayor razón, de la muchedumbre, que él considera incapaz de entenderlo como hombre y como poeta. Y he aquí otro nexo con aquellos líricos franceses que cantaban la soledad: Vigny y Baudelaire, Banville y Sully Prudhomme. Tema común que figura en composiciones ya citadas de estos autores y asimismo en *Le poète et la foule* de Gautier y en *La muse vénale* de Baudelaire. Además, en *Les montreurs* de Leconte de Lisle, soneto del cual son estos versos:

Tel qu'un morne animal, meurtri, plein de poussière
 la chaîne au cou, hurlant au chaud soleil d'été,
 promène qui voudra son cœur ensanglé
 sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière!

Y en *Solvet seclum*, del mismo Leconte, se lee:

... tout se taira, dieux, rois, forçats et foules viles ...

Y en *Recueillement*, de Baudelaire, este cuarteto:

Pendant que des mortels la multitude vile,
 sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
 va cueillir des remords dans la fête servile,
 ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici.

Modos verbales de un menosprecio, más intelectual que aristocrático, muy de aquella época: plebe carnícera, muchedumbres viles, vil multitud. Compartió Casal ese menosprecio al componer *Día de fiesta* y *Obstinación*. Este soneto se abre así:

Pisotear el laurel que se fecunda
 con las gotas de sangre de tus venas;
 deshojar, como ramo de azucenas,
 tus sueños de oro entre la plebe inmunda.

Pero así como este tema se daba en sus autores favoritos y brotaba en Casal de lo hondo del ser, otro tema —el del amor— originaría composiciones de tan antitéticos signos afectivos como varias de las antes enumeradas (cap. II) hasta llegar al categórico rechazo de la mujer. A este respecto, no creo que esas composiciones casalianas tengan fuente literaria a la vista ni que Casal haya recibido préstamos ocasionales de Moréas, quien de joven, en algunas páginas de *Les Syrtes*, manifestaba horror hacia el deseo carnal. Y no lo creo, porque de la intimidad del poeta, de sus vivencias más dramáticas, mana muy directamente la desillusionada confesión que estremece a *Esquivelz*.

¿Y la fuente o fuentes de *En el campo*? Esta composición merece confrontarse con *L'âme mièvre* de Ephraïm Mikhaël, afirma Díez-Canedo: "el mismo sentimiento de huída de la naturaleza palpita en la composición del poeta cubano, expuesto por vivos contrastes de impresiones" (*Letras de América*). ¿Leyó Casal a Mikhaël? ¿Pudo leer su colección *L'Automne*, de 1886, donde *L'âme mièvre* figuraba? ¿O ésta se publicó con anterioridad, y Aniceto Valdivia llevó consigo a Cuba, en 1885, la revista donde acaso apareció? Cualquiera de estas hipótesis parece bastante verosímil si se examina el contenido de *L'âme mièvre* y también el de *Tristesse de septembre* del mismo Mikhaël. Porque aunque éste murió a los veinticuatro años en 1890 y no alcanzó a ser miembro prominente de la secta parnasiана, fué hombre de cultura universitaria y escritor de delicada sensibilidad. Varias revistas parisienses acogieron sus poesías y escribió tres obras dramáticas, una de ellas estrenada por André Antoine en el Théâtre Libre durante la temporada de 1888. La posteridad no ha olvidado a Mikhaël y sus versos ganan sitio en recientes florilegios: por ejemplo, en *Poètes d'aujourd'hui* (tomo II) de Ad. van Béver y Paul Léautaud, en la *Anthologie de poètes contemporains* (tomo II) de G. Walch y hasta en *La poesía francesa* del propio Díez-Canedo. Pero si estas colecciones reproducen *Tristesse de septembre*, ninguna da cabida a la otra composición citada, que he logrado conocer gracias a la ayuda de dos buenos amigos.²⁴ Y confrontada *En el campo* y *L'âme mièvre*, confirmo la analogía que Díez-Canedo apunta. Sobre todo porque —aparte de otros paralelos posibles— el primer verso de la de Casal,

tengo el impuro amor de las ciudades,

²⁴ El Dr. José A. Oría, profesor argentino, quien a mediados de 1947 me remitió copia, cuando fué invitado a pronunciar conferencias en la Sorbona, y don Luis Alfonso, asesor técnico de la Academia Argentina de Letras, quien se valió de un corresponsal para satisfacer mi deseo.

recoge, con idéntico vocabulario, lo dicho por Mikhaël en la estrofa que va a leerse:

Mais, comme un empereur parmi les foules viles,
je suis passé dans la campagne, indifférent;
car toujours, en mon cœur, l'impur amour des villes
chantait plus haut que la fôret et le torrent.

Nótese, asimismo, que el desprecio por la multitud —frecuente, según nos consta, en la lírica de aquel período— aquí queda de nuevo estampado y reaparece en los tercetos de Casal:

Más que el raudal que baja de la cumbre,
quiero oír a la humana muchedumbre
gimiendo en su perpetua servidumbre.

A ese desprecio se añaden, tanto la impasibilidad con que Mikhaël contempla la naturaleza, actitud remachada en las dos cuartetas finales, como el afín estado de ánimo que expresa su *Tristesse de septembre* (véase nuestro *Apéndice*, pp. 244). Y a tal estado de ánimo es equivalente el de Casal en su soneto *A la Primavera*, donde tal vez algo le llega de Vigny y algo de Mikhaël.

Opino, sin embargo, que la probable lectura de Mikhaël —cuyas señales denunciadoras quedan ahora registradas— le sirvió sólo de riego fecundante, porque Casal ya había dicho algo parecido en una carta de 1890, que el lector conoce (cap. II): . . . “Se necesita ser muy feliz, tener el espíritu muy lleno de satisfacciones, para no sentir el hastío más insopportable a la vista de un cielo siempre azul, encima de un campo siempre verde. La unión eterna de estos dos colores produce la impresión más antiestética que se pueda sentir”. . . . Tema bosquejado en suelta prosa, con el cual reelabora después los tercetos de *En el campo*.

No es fácil la pesquisa literaria cuando, según ocurre regularmente, un escritor refleja sentimientos compartidos por otros escritores de su época. De ahí que sólo cuando las

analogías ocasionales están ratificadas por ciertos datos complementarios, o cuando hay reiteración de semejanzas, o cuando éstas, formales, son muy resaltantes y confirman otras de fondo —valga como ejemplo esa última de “el impuro amor de las ciudades” y “l’impur amour des villes”—, puede sin reservas mentales señalarse el antecedente descubierto, pues nadie ignora cómo la contemporaneidad origina a menudo meras coincidencias y no siempre directo influjo comprobable de un autor sobre otro.

Digo esto a propósito de la sensibilidad muy “fin de siglo” que trasunta la producción de Casal, algunos de cuyos índices reveladores se anotan en anteriores páginas: ya la confesión de flaqueza moral junto al ansia de pureza y beatitud; ya el convencimiento de la inevitable soledad del hombre y, en particular, la del poeta; ya el anhelo de huir de la prosaica realidad para retrærse el artista en torre de marfil y desde ella menospreciar a la multitud; ya el desdén por lo natural y, como vaivén compensatorio, la sobrevaloración de lo artificioso.

Ajustado a este parcial balance de temas, debe inquirirse si, a más de los autores antes mencionados, no hubo otro, Joris-Karl Huysmans, que dejó huella perceptible en Casal: alguna en momentos de su vida y alguna en diversos motivos inspiradores de su obra. Para encuadrar el problema, es necesario recordar que en *La Habana Literaria* (1892) Casal dedicó un artículo a Huysmans y que éste le dirigió a poco una carta. Mas, por desgracia, del artículo únicamente he visto fragmentos —los que transcriben Manuel de la Cruz (*Obras*, tomo V) y Gustavo Duplessis en *Revista Bimestre Cubana* (III)— y de la carta, únicamente la línea citada por Juan J. Geada y Fernández (*Selección de poesías de Julián del Casal*). Pese a esta deficiente información, me atrevo a sostener que de la lectura de *À rebours* quedan vestigios en la vida y en la obra de Casal. Pero no creo que en éste se reencarne Des Esseintes, según la apresurada frase de Darío al escribir, en 1894, a Hernández Miyares (cap. II).

Huysmans que, como es sabido, emprendió su carrera de escritor alrededor del 80, conquistó notoriedad dentro y fuera de Francia con la discutida novela de 1884, cuando empezaba a soltarse de ataduras naturalistas. Y a esta su liberación de Zola y los camaradas de Médan alude en el ilustrativo prefacio que para una reedición compuso en 1903. Y bien sabido es que en el protagonista de *A rebours*, Jean Des Esseintes, postrer retoño de una linajuda familia —“débil joven de treinta años, anémico y nervioso”— encarnaba Huysmans el decadentismo en boga, algunos de cuyos rasgos completarán aquí el cuadro clínico de aquella sensibilidad muy fin de siglo.

Des Esseintes, en efecto, despreciaba a la humanidad, en su mayor parte compuesta “de granujas y de imbéciles”. Soñaba con “una Tebaida refinada, con un desierto confortable”, pues no sentía ya la atracción femenina, y su sexualidad, estragada, sufrió patológicas desviaciones. Al eludir lo natural en todo, se había refugiado en lo artificioso: “El artificio parecía a Des Esseintes la señal distintiva del genio del hombre. Como él decía, la naturaleza ha pasado de moda y con la antipática uniformidad de sus paisajes y de sus cielos ha cansado definitivamente la paciencia de los refinados”. Del mismo capítulo es el siguiente trozo, para nosotros de adicional significación: “Gracias a sus afeites y a su aspecto ficticio, este paisaje no disgustaba a Des Esseintes”. Y cuando dedicado a sabias experiencias de botánico, obtenía ejemplares insólitos, se complacía morbosamente contemplándolos: “Había logrado su propósito: ninguna de las plantas resultaba real. La tela, el papel, la porcelana, el metal, parecían haber sido prestados por el hombre a la naturaleza para permitirle crear sus monstruos”.

Así se distraía este personaje, hastiado de cuanto la vida ofrece, “abatido por la hipocondría, aplastado por el spleen”. Y Huysmans detalla el esmero con que Des Esseintes amueblaba la apartada residencia elegida, y graduaba y armonizaba colores y tonos en sus habitaciones, e ideaba el

ambiente marítimo de su comedor, y disponía cuadros, dibujos y grabados, y distribuía libros, plantas y flores, todo con exquisito sentido ornamental del conjunto. Y además nos refiere las excentricidades de Des Esseintes en sus costumbres y el criterio con que seleccionaba desde los autores latinos hasta varios modernos, especialmente franceses, y las preferencias artísticas que revelaban sus lienzos y carteles, firmados por pintores de diferentes siglos y muy distintos países. Sobresalía, eso sí, su predilección por Gustave Moreau, "místico pagano" del cual Huysmans describe dos cuadros —"Salomé" y "La aparición"— en el capítulo v de *A rebours*: "Había en sus obras desesperadisa y eruditisa un encanto singular, un hechizo que conmovía profundamente, como lo hay en ciertos poemas de Baudelaire".

La novela de Huysmans interesó mucho a los modernistas americanos. Algunos la tuvieron como manual del perfecto decadente y quizá creyeron que apropiarse o parafrasear los juicios estéticos de Des Esseintes era inequívoca muestra de distinción intelectual. También admiraron sus sibaritismos, aunque éstos no estaban, indudablemente, al alcance de sus mal pertrechadas billeteras. Más todavía: con el seudónimo de Des Esseintes firmó Darío, en el diario *La Tribuna* de Buenos Aires (sept. de 1893-febrero de 1894), sus *Mensajes de la tarde*, que Mapes ha reproducido en el volumen citado.

En el caso individual de nuestro cubano, no pretendo que su ajaponesada habitación —la evocada por Ramón Meza (cap. II)— fuera una empequeñecida réplica o agrisada parodia de la casa de Des Esseintes, ni que el "jardín ideal" del poeta habanero —crisantemos, ixoras, amarilis, etc.— reprodujera el preciosismo botánico del personaje de Huysmans, ni que la pijama lujosa de Casal admitiera parangón con la sospechosa vestimenta del caballero francés cuando ofrecía rituales comidas sobre manteles negros. Y si a Casal le cautivaban las japonerías de Loti, como lo confirma Federico Villoch (cap. II), mal podía adquirir "las buenas y verdaderas japonerías" con las cuales se recreaba

Pedro Balmaceda Toro, aquel chileno coetáneo que Darío rememoró en *A. de Gilbert*, y mal podía permitirse los lujos de que alguna vez gozó Silva, según testimonios de Coll y Dominici (cap. II).

Pero, a más de aquel artículo de Casal sobre Huysmans y de la aludida carta que éste le dirigió, disponemos de otros dos ocasionales documentos: unas líneas epistolares de nuestro poeta, datadas el 15 de agosto de 1892, en las cuales dice al hoy ignorado destinatario: "Como Vd. no se deja ver, le ruego que me traiga *À rebours*, *Les artistes littéraires*, *Les soirées de Médan*, el tomo primero de *La filosofía del arte* y un cuaderno en que iban pegados dos trabajos míos sobre Rubén y Varona", transcripción de Fernández de Castro en *Barraca de feria*). Y una anécdota, que relata Meza, sorprenderá a quien lea o relea *À rebours*, en cuyo capítulo VIII se enumera la extraña flora que Des Esseintes cultivaba mimosamente. Véase la anécdota: "Una día fuimos a Guanabacoa invitados por la poetisa Aurelia Castillo y acompañando a Cirilo Villaverde, el amado novelista, en una de sus temporadas de invierno en Cuba; Casal se fijó en una planta en verdad rara, una especie de cactus de un tallo carnoso, que se retorcía como una sierpe, muchas espinas, pocas hojas verdes y un grupo de florecillas de cáliz blanco y rosáceo, transparentes, como hechas de cera. Pidió un trozo de aquella planta, llamada "Corona de espinas" por unos, por otros "Corona del Señor", y la cuidó durante muchos meses en un tiesto de barro, luego en una ánfora etrusca. Le encantaba ver el grupo o ramillete de aquellas exóticas florecillas que producía la planta, iluminado por los débiles y dorados rayos del sol de la mañana" (trabajo citado). ¿Casual similitud entre las aficiones de Des Esseintes y las de Casal o posible contagio inconsciente de esas aficiones?

A esta llamativa y muy verosímil anécdota, añádase lo que antes de aparecer *Bustos y rimas* (1893), esto es, en vida de Casal, afirma otro de sus amigos, Manuel de la Cruz: "Leyendo a Huysmans vino Casal a hacer de Gus-

tavo Moreau una musa auxiliar, como lo ponen de relieve —y él lo proclama— numerosas páginas de *Nieve*... Y Casal no ha visto un cuadro original de Moreau, ni copias, ni *pastiches*: conoce toda su obra por la reproducción fotográfica y por los exaltados panegíricos de Huysmans" (*Obras*, tomo V). Y aun cuando tenga razón Julio Caillet-Bois (artículo citado) al señalar diferencias entre las descripciones de Huysmans y los dos correspondientes sonetos de *Nieve*, no es aventurado pensar que si Casal se parece en algo a Des Esseintes es porque éste compendia atributos dispersos en la grey decadente: misantropía, *spleen* baudeliano, repudio de la naturaleza, misoginia, propensión a lo artificioso y extravagante y —guardadas las distancias entre la muelle existencia de Des Esseintes y la muy dura de Casal— inclinación al "sensacionismo", al goce que las sensaciones procuran al hombre.

Junto a las influencias ya examinadas, la de Edgar Allan Poe, cuya obra se difundió en la América hispana alrededor del 80. Como que un mexicano congénitamente romántico, Manuel María Flores, se adelantó a los modernistas y escribió su *A media noche* con recursos bien poeanos. Y en otros países del norte se produjo idéntico fenómeno de impregnación literaria, que bajó inmediatamente hasta Chile y las repúblicas del Plata. El cubano Enrique Piñeyro, por ejemplo, se refirió a Poe en 1877 al componer un estudio sobre la literatura estadounidense y el colombiano Santiago Pérez Triana agregó en 1887 una introducción a la magnífica versión de *The Raven* publicada por el venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde. Años antes, en 1884, *The Bells* había corrido en una traducción del guatemalteco Domingo Estrada, que Darío no tardaría en citar. Y años antes, en 1874, el chileno Eduardo de la Barra, prologuista de *Azul*..., había traducido *Lenore*. El mismo de la Barra se refería a Poe en dicho prólogo. Y Pedro Balmaceda Toro, fraternal amigo de Darío entre 1886 y 89, leía a Poe según se desprende de dos pasajes de *Estudios y ensayos literarios*

(1889), uno de los cuales pertenece a *La novela social contemporánea*, transscrito por Darío en *A. de Gilbert* (1890). Y el mismo Balmaceda mencionaba a Poe en una carta dirigida al nicaragüense, que éste insertó en las páginas finales de ese folleto. Además, pronto Darío dedicaría a Poe un artículo de 1893, luego incluso en *Los raros*.

Si no todo, bastante de todo esto debió ver Casal. También algunas de las alusiones a Poe dispersas en la prosa periodística —1882, 93 y 90— de su connacional José Martí. Y también el estudio con que Baudelaire antecedió los cuentos de Poe, pues se divulgó en una edición castellana de 1884 con sello de la casa francesa Garnier Hnos. La influencia de Poe llegaba así por doble conducto, hasta los iniciadores del modernismo: sea a través de buenos traductores hispanoamericanos, sea de reflejo, gracias a escritores que, como Baudelaire y Mallarmé, o trasladaban al francés los cuentos, lo ensayos estéticos y los poemas del genial norteamericano, o de éste recibían estímulos poéticos y enseñanza para sus innovaciones formales y métricas.

Alude Casal a Poe en un verso de *Cuerpo y alma*, y evoca en *Horridum somnium* a Eleonora, "la pálida novia", aquella que ahuyenta "la sombra del cuervo", y reaparecen los cuervos sepulcrales en *Pax animae*.²⁵ Vuelve a aludirlo en un párrafo de *Bustos*, que conozco de segunda mano: "El poeta moderno es un alucinado como Poe o Villiers de l'Isle-Adam, que nos comunica sensaciones inexperimentadas" (*Edgard Allan Poe in Hispanic literature*, tesis de John Eugene Englekirk). No es improbable, pues, que Poe lo afianzara en su gusto por los "repetends", aunque tal recurso se alearía con el de los retornelos usados por Baudelaire, Banville, Leconte de Lisle, Rollinat, etc., de los cuales traté en el capítulo anterior. Por consiguiente, la influencia poeana se limitaría a los estribillos en *Canas y*

²⁵ Celestina Calvo —alumna de Literatura Contemporánea en la Facultad de Humanidades de La Plata, cátedra de la que fui profesor titular hasta fines de 1946— parangonó acertadamente en 1944 un fragmento de la *Autobiografía* de Casal con los primeros versos de *Alone*, composición de Poe que se publicó en 1875.

Recuerdo de la infancia, porque los de Rondeles y Vieja *historia* llevan visiblemente la marca de Banville.

Si bien el tono densamente melancólico y la irradiación sugestiva de ciertas composiciones de Casal —en particular *Blanco y negro*, *La reina de la sombra*, *Horridum somnium*, *Cuerpo y alma*—lo aproximan a la lírica del norteamericano, difícil es discernir exactamente cuánto debe a la presumible lectura de *The Raven* y *Lenore* y, quizá, de *Ulalume*, *Annabel Lee*, *For Annie* y *The conqueror worm*, porque al ascendiente de Poe se superpone el de Baudelaire, presente siempre en el espíritu de Casal. De ahí que considere poco persuasivas las aserciones de Englekirk, quien se esfuerza asimismo por descubrir a Poe en las entrelíneas de *Laus noctis*, *Las alamedas*, *Bohemios*, *Aegri somnia* y *Ausencia*. Pues la influencia de Poe, si bien leve sobre Casal, se advierte más palmariamente en páginas de Silva y Darío, de Gutiérrez Nájera y Leopoldo Díaz, de Nervo y Lugones, de Jaimes Freyre, Herrera y Reissig y Horacio Quiroga. Del último, especialmente en varios de sus mejores cuentos.

Obsérvese, finalmente, que los decorativos títulos escogidos para las diversas secciones de *Nieve* y los de algunas composiciones reunidas en este libro y en los otros de Casal corroboran su asidua lectura de los poetas franceses del siglo XIX y de los americanos de su misma generación. Aun descartando comprensibles y fortuitas similitudes, ciertos títulos —por ejemplo *La muerte de Moisés*, *Fatuidad póstuma*, *Bohemios*, *Tristissima nox*, *Cuerpo y alma*, *En un hospital*, *Pax animae*— traen a la mente los nombres de Vigny (*Moïse*), de Gautier (*Coquetterie postbume*), de Baudelaire (*Bohémiens en voyage*), de Leconte de Lisle (*Nox*), de Sully Prudhomme (*Corps et âmes*), de Verlaine (su folleto *Mes hôpitaux*), de Gutiérrez Nájera (*Tristissima nox* y *Pax animae*). Y excluyo deliberadamente de la lista aquellos títulos mostrencos en la lírica de entonces: ya los inflables *Vespertino* y *Nocturno*, ya un *Medallón* o un *Bajorrelieve*, ya este *Invernal* o ese *Paisaje*.

VII

JULIÁN DEL CASAL Y EL MODERNISMO

RETOMO AQUELLA observación de Pedro Henríquez Ureña, que, apuntada en un curso universitario platense y desarrollada en *Las corrientes literarias en la América hispánica*, ataña a la "geografía" de la iniciación modernista: los escritores más representativos —Martí, Gutiérrez Nájera, Casal, Silva, Dári— nacieron en la porción septentrional del continente. Acaso debe agregarse a González Prada, por entonces apenas autor de desperdigadas composiciones, pues su primera colección de versos no aparece sino en 1901. Y acaso deba agregarse todavía a ciertos autores de menor caudal poético que, nacidos en otros países, se desviaron entre 1882 y 1896 del cauce romántico y afluyeron al de la nueva lírica: los argentinos Carlos Guido y Spano y Leopoldo Díaz, el uruguayo Roberto de las Carreras, el chileno Pedro A. González, el dominicano G. F. Deligne.

De éstos, salvo Díaz y González, los demás no figuran en la *Antología* de Onís, ingente obra de topografía literaria. Figuran, en cambio, Ismael Enrique Arciniegas y Francisco A. de Icaza, quienes —con estrictez cronológica— son de discutible inclusión dentro de dicho período porque sus libros definidamente modernistas llevan fecha posterior. Y discutible asimismo —con estrictez estética y estilística— es la inclusión entre el 82 y 96 de escritores en los cuales *casi siempre* persistía el tono de la víspera: Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón, Fabio Fiallo y Pedro B. Palacios (*Almafuerte*). Me parece, finalmente, que se olvida cómo algo aportaron al modernismo las traducciones del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde y quizás ciertas peculiaridades de sus composiciones.²⁶

²⁶ En uno de mis cursos de Literatura Contemporánea, Raquel Sajón estudió muy documentadamente esa doble contribución que el modernismo, en sus comienzos, recibió de Pérez Bonalde (Facultad de Humanidades de La Plata, 1944).

Pero no he de sopesar cada caso individual, máxime al achicar ahora el enfoque a un lapso breve —1885-93—: el de la producción poética de nuestro cubano.

Ramón Meza afirma la influencia que sobre Casal ejerció Dario (trabajo citado). Comparten esta opinión Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro (*La poesía moderna en Cuba*) y Juan J. Remos y Rubio (*Resumen de historia de la literatura cubana*). Las contradice Alfred Coester y, sin señalar resueltamente a Casal como "precursor de Darío", insinúa que los versos de *Prosas profanas* pueden haber recibido de los de su cofrade isleño el "amor a lo exótico", el "deleite del color", la "alegría sensual en sus refinamientos de elegancia" (*Historia literaria de la América española*). Aclaro que con lo de "alegría sensual", Coester tal vez ha querido referirse a esa gozosa complacencia de los sentidos, notoria en muchos modernistas, Casal y Dario entre ellos: especie de arrobo "sensacionista", es decir, de propensión al festival goce que las sensaciones proporcionan a los hombres de tensos y celosos nervios. Geadá, a su vez, rechaza la influencia de Darío sobre Casal y admite, cuando más, la posibilidad de que esa influencia haya sido "recíproca" (prefacio citado). Juicio que páginas después rectifica parcialmente: "Hasta cierto punto consideramos a Casal precursor de Darío, tanto porque éste no es un verdadero modernista hasta que publica *Prosas profanas* en 1896, como porque él debía conocer lo publicado por Casal antes de la aparición del libro *Azul...*" Todo lo cual obliga a poner orden en este pleito y a valorar las pruebas ofrecidas.

Recuérdese, en efecto, que la primera edición de *Azul...* data de 1888 y la segunda, con importantes adiciones, de 1890. Y recuérdese que los libros de Casal son, respectivamente, de 1890, 92 y 93. ¿En qué piezas basa, pues, Geadá su presunción? En tres que —según dice— son de 1886: *Lazos de muerte*, *Mis amores* y *El anhelo de una rosa*. Y en otras tres que —dice— son de 1887: *Desola-*

ción, Neurosis y Nihilismo. Si el pleito se traba así, ¿qué valor ha de conferirse a dichas pruebas? Veámoslo.

a) *Lazos de muerte* —cuya fecha exacta no da Duplessis (II)— carece de interés porque sus redondillas conservan inconfundible dejo romántico. Ahí va la muestra:

En mi pálida poesía
no encontrarás mi aflicción.
¡Yo llevo en el corazón
oculta la pena mía!

b) *Mis amores* sí interesaría, debido al vocabulario y a la filiación parnasiana que se denuncian en versos como los siguientes:

Amo el bronce, el cristal, las porcelanas . . .
... las flébiles baladas alemanas . . .
... del pebetero la fragante esencia
y el lecho de marfil, sándalo y oro.

Pero Duplessis (II) no encuentra ese soneto en la prensa habanera hasta mayo de 1890, es decir, el año de la 2^a edición de *Azul* . . . Y *Azul* . . . recoge sonetos de mayor originalidad en temas, léxico y versificación: tales *Caupolicán* (de 1888) *Venus*, *De invierno* y *J. J. Palma* (del 89), y *L. de Lisle*, *C. Mendès*, *W. Whitman*, *S. Díaz Mirón* y *Parodi* (del 90), donde hay novedades de nominación y adjetivación decorativas, novedades en el empleo de giros elípticos y novedades de medida y ritmo. Por ejemplo:

. . . como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín . . .

(*Venus*)

. . . no lejos de las jarras de porcelana china . . .
. . . como una rosa roja que fuera flor de lis . . .

(*De invierno*)

Ya de un corintio templo cincela una metopa . . .
. . . ella al cantor ofrece la septicorde lira . . .

(José Joaquín Palma)

... canta de los oaristis el delicioso instante ...

(*Catulle Mendès*)

Las máscaras le dieron las gracias de Tesalia;
cantó el valor, un astro; y la virtud, un lis.
Y luego dió a los vientos su rítmica faunalia,
y el cielo antes rosado tornóse cielo gris.

(*Alessandro Parodi*)

En los nueve sonetos de la 2^a edición de *Azul* . . . , en varios trozos de sus otras composiciones y de sus *Échos franceses*, y en la prosa del libro —relatos, cuentos y los dos álbumes chilenos— están ya potencialmente contenidas algunas modalidades del germinal modernismo. Que también prenunciaban sus *Rimas VIII* y *XIV*, de 1887. Convéngase en que sobre todo esto de Darío, nada avanza *Mis amores*.

c) En cuanto al *Anhelo de una rosa*, más es residuo de aviejada poesía que estremecimiento de la que entonces afloraba en las letras de América. Empieza así:

Yo era la rosa que, en el prado ameno,
abré mi cáliz de encendida grana,
donde vertió sus perlas la mañana,
como en un cofre de perfumes lleno.

Y sépase, todavía, que parece errónea la fecha del 86 atribuida a esta composición, pues tanto Duplessis (ii) como la ed. oficial de 1945 (*Poesías completas de Julián del Casal*) corrigen a Geada y fijan el 88.

d) *Desolación*, que sí es de 1887, tampoco constituye testimonio decisivo de la antecedencia de Casal, porque se trata de un soneto típicamente romántico, abrochado con muy gastada antítesis:

... ni la plegaria de la joven pura
ni la blasfemia horrible del ateo.

e) Neurosis, desarrollada en sextina y cuya factura parangoné con la de *La duquesa Job* de Gutiérrez Nájera,

hubiera podido establecer la prelación de Casal respecto a ciertos preciosismos rubenianos si fuera indubitablemente del 87. Pero Duplessis (III) la ha hallado en *La Habana Elegante* de febrero de 1893, y de ahí —añado— que se la incluya en el último libro de Casal. Por lo tanto, su elocución se aproxima —como vimos (cap. V)— a la del soneto *De invierno*, que desde 1890 Darío incorporó a *Azul*...

f) Por último, tampoco *Nihilismo* se publicó el 87, sino el 92 (Duplessis, III). Aparte de que, si esta pieza tiene importancia dentro de la producción del poeta por cerrar la elipse de su pesimismo, no la tiene en el aspecto formal: bien usuales su léxico y su métrica.

Lo ya expuesto invalida la quebradiza tesis de Geda. Y hasta una de sus pretendidas pruebas, la relativa a *Neurosis*, permite conjeturar que, de haber influencias, éstas ocurrieron a la inversa.

Quiere reforzar esa tesis Esperanza Figueroa (*Julián del Casal y Rubén Darío*) sosteniendo que los sonetos del cubano “son más ricos, más numerosos —distintos e independientes— que los del nicaragüense. Y esto lo dice después de informarnos “que la edición chilena de *Azul*... no parece haber llegado a La Habana, sino la de Guatemala de 1890”. Pues bien: la de Guatemala reúne aquellos nueve sonetos antes enumerados, de variedades muy promisorias. Como que de los nueve, dos son de dodecasílabos de seguidilla; seis, de alejandrinos; uno, de versos de diecisiete, escindidos en un heptasílabo y un decasílabo. Y los nueve presentan rimas cruzadas en los cuartetos. Y en siete de ellos hay alternancia de versos graves y agudos. A estos nueve sonetos se suman los trece que Darío había escrito antes de arribar a Chile, en los cuales —repito— se acomodaba a las reglas consuetudinarias: metro endecasílabo y rima a b b a, a b b a en los cuartetos y rima muy española en los tercetos: c d c, d c d (ó c d c, d e e), siempre de terminación llana. Conocedor de la normativa tradicional, Darío se arriesga presto a transgredirla, según acaba de verse. Casal lo secunda tímidamente: escribe varios sonetos en dodecasílabos de se-

guidilla y alguno en alejandrinos, *Profanación*, sujetos todos a la vieja distribución de las consonancias. Los demás sonetos son de endecasílabos. Además, nunca bicesura los alejandrinos, a diferencia de Darío en *Catulle Mendès* y en *Parodi*. Y considérese aún que esta reseña comprende solamente los sonetos compuestos por Darío hasta 1890 y descarta otros de alejandrinos, ya examinados: *Lastarria*, de rima a a a b, c c c b en los cuartetos, *Chinampa* y *El sueño del inca*, de rimas cruzadas y pares agudos: los tres aparecieron en 1888 y, muy presumiblemente, no los leyó Julián del Casal.

Pero le asiste parcialmente razón a la Srta. Figueroa cuando señala que el poeta cubano se adelanta a su colega modernista en el uso del eneasílabo libre, pues si el *Clavicordio* de Darío es de diciembre del 91 y *Hortensia del Monte* es de enero del 92, lo novedoso de esta composición (caps. II y V) estriba en la elasticidad rítmica de sus versos, que aquélla no tiene.

Y otro argumento de la Srta. Figueroa —éste del todo valedero— se refiere a la exhumación de los tercetos monorrimos que, en efecto, se debe a Casal. Y, según quedó comprobado (cap. V), tanto los eneasílabos polirrítmicos como los tercetos monorrimos se multiplicaron luego en la lírica hispanoamericana, circunstancia reveladora de esas consanguinidades literarias que a veces caracterizan a una generación o a varias generaciones dentro de una misma escuela.

En otro trabajo, el titulado *Revisión de Casal* ("Primer Congreso Nacional de Historia", La Habana, 1943), Esperanza Figueroa asegura muy redondamente que el cubano "inició a Rubén Darío en los secretos del verso francés". Tal aserto es inexacto si se atiende al contenido de *Azul*... y también a las lecturas del joven poeta que se infieren de sus artículos, hoy reeditados, sobre *Catulo Mendès: parnasianos y decadentes* (1888) y *El libro "Asonantes" de Narciso Fondreau* (1889) y del opúsculo *A. de Gilbert* (1890).

Mario Cabrera Saqui, al prologar el tomo de las *Poesías completas* de Casal, dice: "La crítica ha llegado a admitir que entre los dos poetas [Casal y Darío] sólo existieron simples correspondencias, afinidades y resonancias, pues ambos llegaron al modernismo por caminos independientes. Si alguna influencia hubo, sería más bien la del cubano en el nicaragüense, porque su obra fué anterior, y, posiblemente, Rubén no la ignoraba". Pero se ha demostrado aquí que el cotejo cronológico de la producción de ambos autores niega esa anterioridad y que si Darío no ignoraba la de Casal, éste conocía bastante la de aquél (cap. II). Por lo demás, si es razonable aceptar que esas "correspondencias" dimanaron de comunes factores temporales y espaciales —época y lugar— y que entre los dos poetas hubo algunas "afinidades" y ocasionales mutuas "resonancias", carece de fundamento la rotunda conclusión de Cabrera Saqui.

Temperamentalmente, Darío y Casal no se asemejan. Y esta desemejanza la destaca el cubano, cuando por Darío se hace decir:

¡Tú lo ves todo en negro, yo todo en rosa!

Más se asemejan en la elección de ciertos temas poéticos, en su gusto por lo descriptivo-pictórico, en su vocabulario renovador, en determinadas particularidades de versificación. A este respecto, en Darío pudo influir Casal con sus eneasilabos polirítmicos de *Hortensia del Monte* —si Darío llegó a leerlos, pues no se recogieron en colección— y con los de *Tardes de lluvia*, y además con los tercetos endecasilabos de *En el campo*. Y en Casal pudo influir Darío de manera más amplia e intensa porque *Azul...* tuvo mucha repercusión en Cuba, y en Cuba, desde el 87 hasta el 93, de Darío se reprodujeron otras dispersas composiciones: *Caso cierto*, *Claro de luna*, *El clavicordio de la abuela*, *Sinfonía en gris mayor*. Todo esto fué acogido por revistas donde Casal colaboraba y, en ocasiones, debido a su generosa gestión. Así se explica que Casal en 1891 le dedicara *La reina de la sombra*, y que escribiera un artículo sobre

Darío antes de llegar éste a La Habana, y que escribiera otro después de haberlo tratado, y que ese trato fugaz le inspirara *Páginas de vida*. De seguro porque la fama, a menudo antesala de la gloria, empezaba a sonreír a Darío, y Casal, con limpio entusiasmo por el amigo de unas horas, celebraba en él su cada día acrecentada y varia obra poética.

Si "por caminos independientes" marchaban los dos en derechura del modernismo, esos caminos partían del emporio literario europeo —preferentemente el francés—, donde los dos se aprovisionaban entonces. Pues Darío, Casal y sus cofrades, "de Francia aprendieron —como afirma Jorge Mañach— cuando Francia era un poco la maestra de todo el mundo" (*Relieve de la literatura hispanoamericana*, en *Revista Cubana*, marzo de 1936). Y Darío, sus coetáneos supérstites y luego sus seguidores, pronto ensancharían hacia todos los rumbos el volumen de sus importaciones y, en sentido contrario, pronto removerían los terrenos de la propia heredad en procura de lo genuinamente nuestro. Hay libros cuyos títulos confirman esta inmediata doble proyección del modernismo: desde *Los arrecifes de coral*, prosa y versos en la colección bautismal de Horacio Quiroga, con rótulo pedido a José María de Heredia, hasta *Alma América* de José Santos Chocano. Y títulos de revistas que también la confirman: desde la venezolana *Cosmópolis* hasta la argentina *Mercurio de América*, ésta de denominación intencionalmente mestiza.

El parentesco que enlaza a Casal con Darío joven y a ambos con Gutiérrez Nájera y Silva, demuestra —valga la inevitable perogrullada— que estos poetas respiraron la atmósfera literaria de fines del xix. A más de contemporáneos, fueron coetáneos y, por encima de fronteras que no eran murallas chinas, formaron una generación de líricos hispanoamericanos. Por eso hay entre ellos frecuentes "puntos de coincidencia", según Onís dice y aquí he intentado comprobar, y por eso puede hablarse de interinfluencias dentro del modernismo como fenómeno continental. España, en cam-

bio, mixturó el modernismo con factores más ideológicos que artísticos, derivados de la crisis nacional del 98: fué esta crisis la "trama" de su literatura —disconformismo, europeización, revisión de valores, etc— y el modernismo su "urdimbre", para usar la terminología de Pedro Salinas. Del 98 —Salinas agrega— "viene lo más recio de la hilaza, mientras que los hilos de oro que realzan el conjunto deben ponerse a cuenta del modernismo, cursado perito en brillantes": distinción muy fina que se lee en *Valle-Inclán, hijo pródigo del 98* (*Cuadernos Americanos*, marzo-abril de 1947) como corolario de dos de los ensayos contenidos en *Literatura española. Siglo XX.*

Y después de esta digresión, vuelvo a mi tema para remachar que, siendo probables las influencias recíprocas entre Darió y Casal, juzgo prevalecientes las de aquél sobre éste. Y, aunque menos profundas, las que sobre Casal ejerció Gutiérrez Nájera (cap. v).

Dentro del modernismo tales interinfluencias se enmudejan de modo casi inextricable. Max Henríquez Ureña ha puntualizado, por ejemplo, cómo Augusto de Armas (1859-93) —cubano que escribía en francés habitualmente— sufrió el contagio de Casal en *Alcoba*. Y ha puntualizado, asimismo, cómo la *Sonatina* de Rubén pudo arrancar en parte de la *Gongorine* de Armas:

Inès est triste. Deux opales
s'éperlent sur sa joue en fleur,
ses lèvres tremblantes et pâles
ont perdu leur vive couleur.
De son corps la souple sveltesse
tombe sur le sopha sculpté.
Inès, qu'as tu? Quelle tristesse
a mordu ta fraîche gaité?

Fragmento muy sugestivo que transcribe en *Poetas cubanos de expresión francesa*. Y no se olvide que la primera versión de la *Sonatina* apareció en *La Nación* de Buenos Aires

el año 95, dato consignado por Arturo Marasso en *Rubén Darío y su creación poética*.²⁷

Las similitudes entre los iniciadores del modernismo proceden, pues, de que todos recurrián a iguales modelos europeos. "En Casal, lo mismo que en Rubén Darío —recalca Max Henríquez Ureña—, coinciden y se combinan las influencias de los parnasiános y de los simbolistas y decadentes" (*Les influences françaises sur la poésie hispano-américaine*). Criterio con que hasta 1893 por lo menos, fecha de la muerte de Casal, ha de enjuiciarse el surgimiento de la nueva lírica, salvo circunstanciales interferencias de otros escritores del mismo siglo: desde los de nuestra lengua, como Zorilla, Bécquer, Núñez de Arce, Campoamor y Bartrina, hasta los de lenguas extrañas, como Leopardi, Heine y Poe. Pero los ingredientes románticos, ya españoles, ya franceses, ya europeos de diverso origen, pierden luego algo de sus propiedades fecundantes y quedan a manera de poso en el vaso modernista.

Excluido el continental y extracontinental predominio ejercido por Darío a fines del siglo xix y principios del xx, hay corrientes de aquella nueva lírica que, con ciertos rasgos diferenciadores, abarcan delimitables zonas geográficas o determinados países de América. Por ejemplo, la influencia de Gutiérrez Nájera se prolonga parcialmente en la obra de sus connacionales Amado Nervo, Luis G. Urbina y José Juan Tablada; la de Silva reaparece en varias composiciones de su connacional Guillermo Valencia; la del Lugones de *Los crepúsculos del jardín* se trasvasa a algunos sonetos de Julio Herrera y Reissig, su compatriota americano de la otra orilla platense.²⁸

²⁷ A mayor abundamiento, no sería difícil demostrar que alguna adjetivación mexicana viajó hasta Chile: compárese, por ejemplo, un pasaje de *El pintor Pereza*, de Carlos Pezoa Velis, con otro de *La duquesa Job*, de Manuel Gutiérrez Nájera, y se advertirá que "coñac" puede ser calificativo de color.

²⁸ Aunque sobre el llamado "pleito Lugones-Herrera y Reissig" conozco juicios que divergen con el apuntado —alguno muy razonadamente expuesto por GUILLERMO DE TORRE al prologar las *Poesías com-*

Casal, a su vez, tuvo continuadores e imitadores en las letras cubanas. Algunos, muy directamente atraídos por el prestigio de su sincera poesía elegiaca, como Carlos Pío Uhrbach y Juana Borrero. Para corroborarlo, del primero léase *Enclaustrado*, cuyo tema es íntegramente casaliano, y apréciese, además, la estructura casaliana de *Desolación*, otro de sus sonetos. De la Borrero léase *Las hijas de Ran*, por ejemplo, que tiene puntos de contacto con las piezas de *Mi museo ideal*, serie inclusa en *Nieve*. Y véase cómo otro poeta del mismo período y también amigo de Casal, Federico Uhrbach, utilizó los tercetos monorrimos endecasílabos al escribir en 1894 la Introducción de *Gemelas*, libro compuesto en colaboración con Carlos Pío. Menos notorio —en lo que de cada cual conozco— es el ascendiente de Casal sobre Dulce María Borrero y sobre algunos otros cubanos, como Emilio Bobadilla, que vivió por mucho tiempo lejos de su tierra, y Manuel Serafín Pichardo, que fué director de *El Figaro de La Habana*. Ya entrado nuestro siglo, ese ascendiente llegó hasta René López. Y no sería aventurado sospechar que el esmero en la rima propio de Pichardo y de López provenga del magisterio ejercido por quien compuso los tres *Cromos españoles*. Como tampoco sería aventureado sospechar —aprovecho un hallazgo de Max Henríquez Ureña— que la ejecución de *Alcoba*, soneto de Augusto de Armas, se ajuste a la de varios, descriptivos, escritos por Casal: *Al carbón*, *Medioeval* y *Coquetería*.

Pocos modernistas americanos fueron coloristas más diestros que el autor de *Nieve* y de *Rimas*, quien, antes de publicar estos libros, revelaba sus dotes pictóricas en *Hojas al viento*, donde ya abundaban las sensaciones visuales. De éstas entresaco las siguientes para exemplificar:

pletas (Losada, 1942) del escritor montevideano—, considero indudable la prioridad de Lugones en el manejo del peculiar soneto ensayado en *Los crepúsculos del jardín*. Tal prioridad la probó fidedignamente el uruguayo Horacio Quiroga en un artículo que publicó *El Hogar*, semanario bonaerense (17 de julio de 1925), y fué ratificada por sus connacionales Víctor Pérez Petit, Emilio Frugoni y José Pereira Rodríguez (revista *Nosotros*, mayo-julio de 1938).

... negras espaldas de mujeres nubias . . .
 (Quimeras.)

... cae en el lecho de tostada arena . . .
 (El sueño en el desierto.)

... cuyo brillo de ópalo provoca
 en cálices de oro a disolverlas.
 (Mensaje.)

... dejando atrás fosforescente estela.
 (En el mar.)

... bajo el festón de sus pestañas blondas . . .
 (In memoriam.)

... fulgurante de vívida escarlata . . .
 (Idilio realista)

... líneas puras de antiguo camafeo . . .
 (Versos azules.)

A veces las sensaciones visuales se combinan con las táctiles:

... por blancos cisnes de sedosas plumas.
 (Quimeras.)

A veces, con las olfativas:

... formando luego perfumada hoguera.
 (Fatuidad póstuma.)

... entre el humo perfumado
 que exhala el ámbar quemado
 en pebeteros de oro.

(La canción de la morfina.)

... como el tallo de un lirio perfumado
 al borde de un abismo centelleante.

(Versos azules.)

A veces recurre a las auditivas:

... mezcla de arrullo, de canción y ruego.
(*In memoriam.*)

Con mayor frecuencia, a las olfativas:

... el fondo pestilente de un pantano.
(*Autobiografía.*)

... del pebetero la fragante esencia ...
(*Mis amores.*)

... ráfagas perfumadas de su aliento ...
(*Mensaje.*)

... ramos fragantes de heliotropos frescos.
(*Estatua de carne.*)

**Y porque acopia en profusión las sensaciones visuales,
se encariña con imágenes que hieren, real o fantaseadamen-
te, su retina de poeta:**

Haré surgir, para encantar tus ojos,
en las selvas incultas,
cascadas de fulgurante pedrería,
soles dorados y rosadas brumas.
(*Quimeras.*)

Arrullad sus purísimos afectos,
donde nunca el dolor clavó su garra,
como enjambre de vívidos insectos
las verdes uvas de frondosa parra.
(*Mensaje.*)

El Sol, como lumínica rodelá ...
(*En el mar.*)

Ahí van mis versos. Negras mariposas
nacidas en el campo de mis sueños ...
(*Madrigal.*)

... aparece la noche coronada
con su diadema fúlgida de estrellas.

(*Vespertino.*)

... surgía de las ondas de su traje
cual blanco cisne del azul de un lago ...
... inspiró tus arengas populares
esmaltadas de cláusulas de fuego ...

(*In memoriam.*)

... vierto cascadas de oro
en golfos de pedrería.

(*La canción de la morfina.*)

Hay en tu seno, en que el temor habita,
cual negro insecto en nítida camelia ...

(*Versos azules.*)

Su preferencia por la descripción poetizada, que resalta en *Hojas al viento* —del cual son todos los precedentes ejemplos—, va afianzándose en los otros dos libros, donde sobresalen los colores definidos, gratos a los maestros parnasianos. Sólo intermitentemente despuntan los suaves desleimientos y matices, gratos al simbolismo, como en *Para una muerta*, composición de *Rimas*. De los simbolistas, sólo parece haberse inspirado en Baudelaire, el precursor, en el Verlaine de *Les fêtes galantes*, en las primeras colecciones de Moréas, únicas que pudo conocer, y algo en las primeras de Richepin, cuya filiación estética era todavía vacilante.

A los pocos días de morir Casal, Martí publicó en *Patria*, de Nueva York, un cálido artículo recordatorio de deliberados y reiterativos efectos fónicos —por esto bien acomodado a su intención— en el cual se trasluce cómo él, el más maduro entre los poetas de avanzada, contemplaba a sus compañeros: aquí —decía— “está ya en flor la gente nueva, que pide peso a la prosa y condición al verso” porque “el verso, para estos trabajadores, ha de ir sonando y

volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo como una nota de arpa. No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble y graciosa. Y este verso, con aplauso y cariño de los americanos, era el que trabajaba Julián del Casal". Por esos mismos días la prensa cubana acogió artículos que evocaban al poeta recién desaparecido, firmados por Ricardo del Monte, Enrique José Varona, Manuel de la Cruz, Enrique Hernández Miyares, el Conde Kostia, Manuel Sanguily. A mediados de 1894 *La Habana Elegante* insertó la carta de Darío, que más tarde se reimprimió en *Páginas de arte*. Transcurridos algunos años, Ramón Meza rememoró a Casal y, en años recientes, otro de sus amigos, Federico Villoc'h, enmarcó al poeta en el ambiente finisecular habanero. No todos estos escritos están al alcance del lector americano, como que algunos han burlado la policial diligencia de mis generosos correspondentes de la isla. Pero con bastantes de ellos a mi disposición, me consta con qué congoja lloró Cuba la perdida de su poeta más genuinamente modernista. Por desgracia, de obra a medio hacer.

La posteridad ha sabido valorar esa obra y hoy es posible distinguir la figura del autor en el cuadro de época, donde se codea con los otros iniciadores de aquella lírica que dió ciudadanía a América en el mundo de habla española. Sus camaradas de vida trunca —Gutiérrez Nájera y Silva— no expresaron con mayor hondura que él el desconsuelo que aquel pesimismo "fin de siglo" les instiló en el alma.

Hojas al viento ofrece, de tanto en tanto, balbuceos de modernismo. Con *Nieve* afianza Casal esa su orientación artística, que logra consolidar en *Rimas*. El hombre se retrata en composiciones como *Recuerdo de la infancia*, *Rondeles*, *Páginas de vida*, *Esquivez*, *Virgen triste*. El poeta renovador templa su pluma en *Crepuscular*, *Sourimono*, *Neurosis*, *La cólera del infante*, *Tardes de lluvia*, *En el campo*. Vuelca la angustia de su espíritu pesimista en *Post*

ambra, Horridum somnium, Cuerpo y alma y Nibilismo. Y enriquece paulatinamente el vocabulario, pule cada vez más la forma como buen artífice y, en ocasiones, hasta se desliga de la versificación rutinera.

Emparentado poéticamente con Gutiérrez Nájera y Silva y bastante menos con su conterráneo Martí, fué Julián del Casal el primer lírico modernista de *formación cubana*. Ineludible es su cotejo con los tres citados, pues Gutiérrez Nájera y Martí murieron en 1895 y Silva al año siguiente. También lo es con Darío, si el crítico, objetivamente, sensatamente, se queda a mitad de carrera entre el 90 y el 96, cuando el nicaragüense ya ha reeditado *Azul...* y empieza a fer en román, no del todo paladino entonces, las *Prosas cuntadas y rimadas* que le valieron —como al locuaz monje de San Millán de la Cogulla— más de un vaso de bon vino...

Antología de
JULIAN DEL CASAL

ADVERTENCIA

LA PRESENTE antología se ha hecho a base del volumen de *Poesías completas* (Publicaciones del Ministerio de Educación, La Habana, 1945, recopilación, ensayo preliminar, bibliografía y notas de Mario Cabrera Saqui), que abarca toda la producción poética de Julián del Casal. Se han suprimido las siguientes composiciones: 1) De HOJAS AL VIENTO: *La nube*, *Nocturno*, *Ausencia*, *El puente*, *El anhelo del monarca*, *Confidencia*, *El adiós del polaco*, *A Olimpia*, *El anhelo de una rosa*, *Todavía*, *Engañada*, *Ofrenda*, *Desolación*, *El sueño en el desierto*, *Mensaje*, *Madrigal*, *A Berta*, *Vespertino*, *La canción del torero*, *In memoriam*, *Croquis perdido*, *A los estudiantes*, *Adiós al Brasil del Emperador Pedro II*. 2) De NIEVE: *A un crítico*, *Al Juez Supremo*, *A un dictador*, *En un álbum*. 3) De RIMAS: *O altitudo!*, *Preocupación*, *Aegri somnia*, *Sensaciones*, *Laus noctis*, *Enrique Gómez Carrillo*, *El hijo espurio*. 4) De OTRAS POESÍAS: *¡Una lágrima!*, *El poeta y la sirena*, *Huérano*, *Co'ón en la Rábida*, y seis poemas de álbum (págs. 325-327 y 333-336).

Las notas indicadas con asteriscos son de Mario Cabrera Saqui en el volumen citado; las numeradas, del autor de la presente selección.

HOJAS AL VIENTO

INTRODUCCIÓN

ÁRBOL de mi pensamiento,
lanza tus hojas al viento
del olvido,
que, al volver las primaveras,
harán en ti las quimeras
nuevo nido;
y saldrán de entre tus hojas,
en vez de amargas congojas,
las canciones
que en otro Mayo tuvistes,
para consuelo de tristes
corazones.

AUTOBIOGRAFFA

Naci en Cuba. El sendero de la vida
firme atravesio, con ligero paso,
sin que encorve mi espalda vigorosa
la carga abrumadora de los años.

Al pasar por las verdes alamedas,
cogido tiernamente de la mano,
mientras cortaba las fragantes flores
o bebía la lumbre de los astros,
vi la Muerte, cual pérvido bandido,
abalanzarse rauda ante mi paso
y herir a mis amantes compañeros,
dejándome, en el mundo, solitario.

¡Cuán difícil me fué marchar sin guía!
¡Cuántos escollos ante mí se alzaron!
¡Cuán ásperas hallé todas las cuestas!
Y ¡cuán lóbregos todos los espacios!
¡Cuántas veces la estrella matutina
alumbró, con fulgores argentados,
la huella ensangrentada que mi planta
iba dejando en los desiertos campos

recorridos en noches tormentosas,
entre el fragor horrisono del rayo,
bajo las gotas frías de la lluvia
y a la luz funeral de los relámpagos!

Mi juventud, herida ya de muerte,
empieza a agonizar entre mis brazos,
sin que la puedan reanimar mis besos,
sin que la puedan consolar mis cantos.
Y al ver, en su semblante cadavérico,
de sus pupilas el fulgor opaco
—igual al de un espejo desbrujido—,
siento que el corazón sube a mis labios,
cual si en mi pecho la rodilla hincara
joven titán de miembros acerados.

Para olvidar entonces las tristezas
que, como nube de voraces pájaros
al fruto de oro entre las verdes ramas,
dejan mi corazón despedazado,
refúgicme del Arte en los misterios
o de la hermosa Aspasia entre los brazos.

Cuardo siempre en el fondo de mi alma,
cual hostia blanca en cáliz cincelado,
la purísima fe de mis mayores,
que por ella, en los tiempos legendarios,
subieron a la pira del martirio
con su firmeza heroica de cristianos,
la esperanza del cielo en las miradas
y el perdón generoso entre los labios.

Mi espíritu, voluble y enfermizo,
lleno de la nostalgia del pasado,
ora ansía el rumor de las batallas,
ora la paz de silencioso claustro,
hasta que pueda despojarme un día
—como un mendigo del postre andrajó—
del pesar que dejaron en su seno
los difuntos ensueños abortados.

Indiferente a todo lo visible,
ni el mal me atrae, ni ante el bien me extasio,
como si dentro de mi ser llevara
el cadáver de un Dios, ¡de mi entusiasmo!

Libre de abrumadoras ambiciones,
soporto de la vida el rudo fardo,
porque me alienta el formidable orgullo
de vivir, ni envidioso ni envidiado,
persiguiendo fantásticas visiones,
mientras se arrastran otros por el fango
para extraer un átomo de oro
del fondo pestilente de un pantano.

AMOR EN EL CLAUSTRO

A José María de Céspedes

AL RESPLANDOR incierto de los cirios
que en el altar del templo solitario
arden, vertiendo en las oscuras naves
pálida luz, que con fulgor escaso
brilla y se extingue entre la densa sombra;
en medio de esa paz y de ese santo
recogimiento que hasta el alma llega;
allí, do acude el corazón llagado
a sanar sus heridas; do renace
la muerta fe de los primeros años;
allí do un Cristo con amor extiende
desde la cruz al pecador sus brazos,
de fervorosa devoción henchida,
el níveo rostro en lágrimas bañado,
lo vi postrada ante el altar, de hinojos,
clemencia a Dios y olvido demandando.

De sus mórbidas formas, el ropaje
adivinar dejaba los encantos,
como las sombras de ondulante nube
de blanca luna el ámbarino rayo.
Sus ebúrneas mejillas transparentes
conservaban aún el sonrosado
tinte que ostentan las camelias blancas
al florecer en la estación de Mayo.

Brotaba de sus labios el aroma
de las fragantes flores del naranjo,
y, en actitud angélica, elevaba
hacia el Señor las suplicantes manos.

Cuando el reloj que asoma por la parda torre del gigantesco campanario puebla el aire de acordes vibraciones, hiriendo el duro bronce, acompañado, para anunciar la misteriosa hora de media noche a los mortales; cuando las castas hijas del Señor reposan en apacible sueño, y, solitario, pavor infunde al ánimo atrevido, con su imponente gravedad el claustro, ella entonces las naves atravesía envuelta en negro, vaporoso manto, y se prosterna, con fervor ardiente, ante el altar del Dios crucificado.

Allí contrita reza: ¡reza y llora!
 Mas ¿por quién vierte tan copioso llanto?
 ¿Es porque mira de la cruz pendiente tu cuerpo moribundo, ensangrentado,
 Salvador inmortal? ¿Es que te pide perdón para sus culpas? ¿Será acaso que, en pugna lo divino y lo terreno en su alma virginal, triunfa, del santo amor a que la ardiente fe la inclina, el terrenal amor nunca olvidado?

¿Quién lo puede saber? Y ¿quién penetra del corazón el insondable arcano?
 ¿Quién puede descender hasta ese abismo donde se mezclan el placer y el llanto?

Mas . . . ¡escuchad! Con voz dulce y sentida
 deja escapar de sus divinos labios
 esta plegaria que a los cielos sube
 bajo las formas de armonioso canto:

—Cuando el aura de amor embalsamaba de mi vida las quince primaveras, y en mi mente febril rovoloteaba áureo enjambre de fulgidas quimeras;

cuando la juventud y la ventura
me prodigaban sus mejores dones,
y al poder de mi angélica hermosura
vi doblegarse altivos corazones;

cuando del mundo en el sendero, hollaba
blandas alfombras de fragantes flores,
y mi virginea frente coronaba
la diadema inmortal de los amores,

la muerte arrebató con saña impía
aquel que, de la vida en los vergeles,
al conquistar mi corazón un día
conquistaba del arte los laureles;

yo, dando mi postrer adiós al mundo,
te consagré la flor de mi inocencia,
y abismada en tu amor santo y profundo
en ti busqué la paz de la existencia.

Mas como alterna con la noche el día
y con las tempestades la bonanza,
¡oh, Dios!, alterna así en el alma mía
con tu amor otro amor sin esperanza.

En el día, en la noche, a cada hora
la imagen de ese amor se me presenta,
como brillante resplandor de aurora
en mi sombría noche de tormenta.

Es tan bella, ¡Señor!, de tal encanto
revestida a mis ojos aparece,
que anubla mis pupilas triste llanto
si alguna vez en sombras desparece.

Haz que ese ardiente amor que me cautiva
muera en mi corazón, ¡Dios soberano!,
y que sólo en mi alma tu amor viva
sin el consorcio del amor mundano.—

Así dijo; dos lágrimas ardientes
por sus blancas mejillas resbalaron,
cual resbalan las gotas de rocío
por el cáliz del lirio perfumado.

JULIÁN DEL CASAL

En el fondo del alma, los recuerdos,
las sombras del olvido disipando,
hacen surgir, esplendorosa y bella,
la imagen inmortal de su adorado.
Pugna por desecharla, ¡anhelo inútil!
Vuelve otra vez a orar, ¡esfuerzo vano!
Que al dirigir sus encendidos ojos
al altar que sostiene al Cristo santo,
aun a través del mismo crucifijo
aparece la imagen de su amado.

DEL LIBRO NEGRO

EN FÉRETRO luciente, tachonado
de brillantes estrellas de oro y plata,
en hombros el cadáver conducían
de mi hermosa adorada.

Sus virginales y marmóreas sienes
fragantes azucenas coronaban,
que sus níveas corolas entreabrirán
al beso de las auras.

Sus labios de carmín, que afrenta fueron
de las fragantes rosas encarnadas,
el morado matiz de las violetas
ya cárdenos mostraban.

Su inanimado cuerpo revestía
de raso y oro espléndida mortaja,
cubierta con un velo vaporoso
de transparente gasa.

Por sus vidriosos y entornados ojos,
traspasando el festón de sus pestañas,
un trémulo fulgor aparecía
que me llegó hasta el alma.

Al recorrer el féretro las calles,
curiosa muchedumbre se agrupaba
con ansia de admirar, por vez postrera,
su beldad celebrada.

De cada corazón, tristes suspiros,
al contemplar su rostro, se escapaban;
de las pupilas, lágrimas ardientes;
de los labios, plegarias.

Al traspasar el fúnebre recinto
de los que fueron con osada planta,
el cuerpo me temblaba, como tiemblan
las hojas en las ramas.

Y antes de que a la fosa descendiese
el gélido cadáver de mi amada,
para darle mi adiós, por vez primera
quise otra vez mirarla.

La lloré, sin que el llanto a mis pupilas
en abrasantes gotas asomara;
la hablé, sin que a mis labios afluiera
una sola palabra.

Uní mi boca con su yerta boca;
estreché convulsivo su garganta,
y en aquel triste abrazo y mudo beso
la dejé toda el alma.

ACUARELA

SENTADA al pie del robusto
tronco de frondosa ceiba,
cuyas ramas tembladoras,
de verdes hojas cubiertas,
ya se levantan al cielo,
ya se inclinan a la tierra,
encontré una pobre anciana
abandonada y enferma,
pálida como la muerte,
triste como la miseria.

Asomaba a sus pupilas
la medrosa luz incierta
que irradian en el ocaso
las moribundas estrellas,
y a su semblante marchito

la glacial indiferencia
que en la ancianidad temida
del corazón se apodera
para hacer breves las dichas
y eternales la tristezas.

En vano ante sus miradas
errantes y soñolientas,
la creación esplendente
ostentaba sus bellezas:
y ni el canto de las aves
ocultas en la arboleda;
ni los purpurinos rayos
del Sol rasgando la niebla;
ni las áureas mariposas
temblando en las azucenas;
ni las nacaradas nubes
de las regiones aéreas;
ni los primeros aromas
de los lirios y violetas,
despertaban en su alma
una esperanza risueña,
de esas cuya luz brillante
a nuestros ojos presentan
mucho más azul el cielo,
mucho más verde la tierra.

Todo para ella estaba
circundado de tinieblas,
como su mente sombría
de crueles recuerdos llena,
y entre las huesosas manos
escondía su cabeza,
que a la tierra se inclinaba
como si buscase en ella
término a su desventura,
principio a una paz eterna.

No pudiendo consolarla
en su infortunio y pobreza,
apartéme de su lado,
y al volver más tarde a verla,
tendida la hallé en un lecho
formado con hojas secas,

caido el rígido cuello
sobre ennegrecida piedra,
livido el rostro arrugado,
oculta en ropas mugrientas,
los párpados entreabiertos,
húmedas las blancas grefías.

Los pajarillos cantaban
una canción lastimera . . .
¡Sólo la ceiba frondosa
lloraba a la anciana muerta!

TRAS LA VENTANA *

A TRAVÉS del cristal de mi ventana,
por los rayos del sol iluminado,
una alegre mañana
de la verde y hermosa primavera,
de esas en que se cubre el fresco prado
de blancos lirios y purpúreas rosas,
la atmósfera de aromas y canciones,
el cielo azul de vivos luminares,
de alegría los tristes corazones
y la mente de ideas luminosas,
yo vi cruzar, por los cerúleos mares,
al impulso del viento,
ligera y voladora navecilla
que, en blando movimiento,
se iba alejando de la triste orilla.

Espiritual doncella,
en brazos de su amante reclinada,
iba en la nave aquella;
y entonaban tan dulces barcarolas,
que de la mar brillante y azulada
las transparentes olas
parecían abrir el blanco seno
para guardar los ecos armoniosos
de aquellos tiernos cantos amorosos,
donde vibraba la pasión ardiente

* En *La Habana Elegante*, año IV, núm. 3, pág. 3, enero 17 de 1886, bajo el título *Luz y sombra*, con ligeras variantes.

que hizo estallar el beso de Paolo
de Francesca en el labio sonriente.

La rubia cabellera de la hermosa
en largos rizos de oro descendía
por su mórbida espalda
que hecha de nieve y rosa parecía,
mientras al borde de su blanca falda
asomaba su pie breve y pulido,
como su cuello asoma,
entre las ramas del caliente nido,
enamorada y cándida paloma.

Sus pálidas mejillas,
al escuchar el argentino acento
del galante mancebo enamorado,
iban tomando ese matiz rosado
que ostentan en sus vívidas corolas,
del ígneo sol al resplandor dorado,
las frescas y encendidas amapolas.

Yo, al oír los eróticos cantares
de aquellos dos amantes que cruzaban
por los serenos mares
realizando las dichas que soñaban,
desde mi estancia lóbrega y desierta
pensaba en mi adorada,
para esos goces muerta;
la que sacó mi alma de la nada
infundiéndole vida
con la brillante luz de su mirada;
aquella que hoy reposa,
libre de los rigores de la suerte,
en solitaria fosa,
dormida por el beso de la muerte.

Y cuando el áureo sol de otra mañana,
rompiendo de la noche el negro manto,
vino a herir el cristal de mi ventana,
evaporóse en mi mejilla el llanto
que me arrancó del alma aquella escena
tan triste y tan hermosa,
que aun su recuerdo llena
de luz y sombra mi alma tenebrosa.

EL ECO *

(Imitación de Coppée)

YO EN la soledad he dicho:
 —¿Cuándo cesará el dolor
 que me opriime noche y día?
 —¡Nunca!— el eco respondió.

—¿Cómo viviré más tiempo
 en tan cruel opresión,
 cual un muerto en su sudario?
 —¡Solo!— el eco respondió.

¡Gracias, oh, suerte severa!
 —¿Cómo de mi corazón
 acallaré los gemidos?
 —Muere.— el eco respondió.

INVERNAL

A Enrique Hernández Miyares

YA DEL Sol los fulgores luminosos
 ocultos yacen entre nieblas frías;
 y son los días breves y lluviosos
 y son las noches largas y sombrías.

Con su corriente embravecida, el río
 de espantoso rumor el aire puebla,
 llenando la ancha atmósfera de frío
 y el cielo gris de impenetrable niebla.

Bandadas de ruidosas golondrinas
 ligeras huyen en sesgado vuelo,
 o escóndense medrosas en las ruinas
 viendo la lluvia descender al suelo.

Ya no guía la luz de las estrellas
 al viajero perdido en la montaña,
 como de abr'l y mayo en noches bellas,
 del pastor a la misera cabaña.

* En *El Figaro*, año 1886, núm. 30, pág. 2, con el título *Intima*.

Ya no entona en los bosques el canoro
ruiseñor sus armónicos cantares,
ni ostentan los naranjos pomas de oro
entre ramos de blancos azahares.

Ya las áureas abejas laboriosas
dejaron solitarias las colmenas;
¡y han muerto ya las purpurinas rosas!,
¡y han muerto ya las blancas azucenas!

Hasta el fondo sombrío de mi estancia
siento llegar, entre húmedos vapores,
de alguna flor que aun vive la fragancia,
de alguna luz que aun brilla los fulgores.

¡Oh, hermosa Primavera! ¿Por qué escondes
tu encanto virginal a mis sentidos?
¿Dónde estás que te llamo y no respondes,
no respondes jamás a mis gemidos?

Yo también en los campos de mi vida
siento el invierno lóbrego y sombrío.
¡Mi alma es una floresta destruída!
¡Yo también en el alma tengo frío!

La alegre juventud, aquella diosa
que a mi paso sus flores arrojaba,
huyó de mí ¡cuando era más hermosa!
¡Cuando yo más que nunca la adoraba!

Yo dije al verla huir: ¿Por qué te alejas,
¡oh, juventud!, cuando te quiero tanto?
Y ella no oyó mis penetrantes quejas,
ni su mano enjugó mi acerbo llanto.

Sólo en mi mente oscura y tenebrosa
su indeleble recuerdo me ha quedado,
como queda en el valle alguna rosa
después de haber el huracán pasado.

MIS AMORES

Soneto Pompadour

AMO el bronce, el cristal, las porcelanas,
 las vidrieras de múltiples colores,
 los tapices pintados de oro y flores
 y las brillantes lunas venecianas.

Amo también las bellas castellanas,
 la canción de los viejos trovadores,
 los árabes corceles voladores,
 las flébiles baladas alemanas;

el rico piano de marfil sonoro,
 el sonido del cuerno en la espesura,
 del pebetero la fragante esencia,

y el lecho de marfil, sándalo y oro,
 en que deja la virgen hermosura
 la ensangrentada flor de su inocencia.

LAZOS DE MUERTE¹

A un amigo

NO CREAMOS que aminorar
 anhelo tu hondo sufrir.
 ¡Contigo quiero sentir!
 ¡Contigo quiero llorar!

El eco de tu querella
 penetra en el alma mía,
 como en la ola sombría
 el fulgor de la centella.

Yo también, como tú, vi,
 del cirio a la luz incierta,
 mi hermosa adorada muerta,
 y el mismo dolor sentí.

¹ Bajo este título figura en la edición original: Imprenta El Retiro, La Habana, 1890. Bajo el de *Lazos de amor*, en el citado tomo de *Poesías completas*.

Aun me parece escuchar
la armonía de su acento,
más suave que la del viento
cuando a la flor va a besar.

Aun me parece que veo
su primer mirada amante,
fúlgida como el diamante,
ardiente como el deseo.

Aun me parece que aspiro
el perfume de esa flor,
a quien le falta el calor,
el calor de mi suspiro.

En mi pálida poesía
no encontrarás mi aflicción.
¡Yo llevo en el corazón
oculta la pena mía!

Busquemos dulce consuelo
para dolor tan profundo
lejos, muy lejos del mundo,
cerca, muy cerca del cielo.

Pues uno es nuestro pesar,
una sea nuestra suerte.
¡Las almas que unió la muerte
no se deben separar!

LA MAYOR TRISTEZA

¡TRISTE del que atraviesa solitario
el árido camino de la vida
sin encontrar la hermosa prometida
que lo ayude a subir hasta el Calvario!

¡Triste del que, en recóndito santuario,
le pide a Dios que avive la extinguida
fe que lleva en el alma dolorida
cual seca flor en roto relicario!

¡Pero más triste del que, en honda calma,
sin creer en Dics ni en la mujer hermosa,
sufre el azote de la humana suerte,

y siente descender sobre su alma,
cual sudario de niebla tenebrosa,
el silencio profundo de la muerte!

LAS PALOMAS

(Imitación de T. Gautier)

Sobre la verde palmera
que sombra blanca fossa,
viene en la noche a posarse
nívea banda de palomas.

Pero al brillar en el cielo
la roja luz de la aurora,
como collar desgranado,
se dispersan las palomas.

Mi alma es como esa palmera:
de noche, ensueños de rosa
a ella vienen, y de día
huyen como las palomas.

QUIMERAS

Si escuchas, ¡oh, adorada soñadora!,
mis amorosas súplicas,
siempre serás la reina de mi alma
y mi alma la fiel esclava tuya.

Mandaré construir, en fresco bosque
de florida verdura,
regio castillo de pulido jaspe
donde pueda olvidar mi eterna angustia.

Tendrás, en ricos cofres perfumados,
para ornar tu hermosura,
ajorcas de oro, gruesos brazaletes,
finos collares y moriscas lunas.

Para cubrir los mórbidos contornos
de tu espalda desnuda,
hecha de nieve y perfumada rosa,
mantos suntuosos de brillante púrpura.

Te llevará, por lagos cristalinos,
en las noches de luna,
azul góndola rauda, conducida
por blancos cisnes de sedosas plumas.

Haré surgir, para encantar tus ojos,
en las selvas incultas,
cascadas de fulgente pedrería,
soles dorados y rosadas brumas.

Admirará tus formas virginales,
de viviente escultura,
un Leonardo de Vinci que trasmita
al mundo entero tu belleza oculta.

Si sientes que las cóleras antiguas
surgen de tu alma pura,
tendrás, para azotarlas fieramente,
negras espaldas de mujeres nubias.

Y si anhelas tener tus pajecillos
para delicia suma,
iré a buscar los blondos serafines
que cantan el hossanna en las alturas.

Mas si te arranca la implacable Muerte
de la mansión augusta,
donde serás la reina de mi alma
y mi alma la fiel esclava tuya,

yo guardaré en mi espíritu sombrío
tu lánguida hermosura,
como guarda la adelfa en su corola
el rayo amarillento de la Luna.

LA URNA

CUANDO era niño, tenía
fina urna de cristal,
con la imagen de María,
ante la cual balbucía
mi plegaria matinal.

Siendo joven, coloqué,
trás los pulidos cristales,
la imagen de la que amé
y a cuyas plantas rimé
mis estrofas mundanales.

Muerta ya mi fe pasada
y la pasión que sentía,
veo, con mirada fría,
que está la urna sagrada
como mi alma: vacía.

EL ARTE

CUANDO la vida, como fardo inmenso,
pesa sobre el espíritu cansado
y ante el último Dios flota quemado
el postrer grano de fragante incienso;

cuando probamos, con afán intenso,
de todo amargo fruto envenenado,
y el hastío, con rostro enmascarado,
nos sale al paso en el camino extenso;

el alma grande, solitaria y pura
que la mezquina realidad desdeña,
halla en el Arte dichas ignoradas,

como el alción, en fría noche oscura,
asilo busca en la musgosa peña
que inunda el mar azul de olas plateadas.

NOCTURNO ²

CUANDO la noche, en el azul del cielo,
muestra sus enlutados esplendores,
duerme la Tierra y, solitario, velo
de mi lámpara ardiente a los fulgores,

alrededor de mi sencilla mesa
se encuentran mis papeles esparcidos,
como del árbol a la sombra espesa
las plumas que cayeron de los nidos.

Anotando sentidas impresiones
o persiguiendo frases armoniosas,
escucho del reloj las vibraciones
entre las densas sombras misteriosas.

Enjambres de quimeras fugitivas
surgen de mi cerebro visionario,
como surgen las aureas siemprevivas
del fondo de un sepulcro solitario.

Pensando en el amor de las mujeres
que amé en la edad feliz de las pasiones,
hallo siempre satánicos placeres
en disecar sus muertos corazones.

Si evoco la memoria de un amigo
que en el país natal vive ignorado,
lleno de ruda cólera, maldigo
mi anhelo de viajar nunca saciado.

Viendo de mi presente el campo yermo,
recuerdo del pasado horas perdidas,
late mi pobre corazón enfermo
y se ensanchan sangrando sus heridas.

Otras noches, mirando en un retrato
el dulce rostro de mi madre anciana,
me quedo pensativo luengo rato
como el que oye una música lejana.

² Con el agregado de II figura en la Colección de Libros Cubanos, ed. de 1931 hecha en La Habana. Este *Nocturno* está fechado en Madrid, 17 de febrero de 1889, según Geada y Fernández.

La reflexión, que todo lo envenena,
me hace dudar a veces de mí mismo,
y entonces, impulsado por mi pena,
bajo de Dante al infernal abismo.

Contemplando mi lúgubre aislamiento,
se escapa hondo gemido de mi boca,
y penetra en mi alma el desaliento
como el mar en el seno de la roca.

Reniego de la hora en que mi alma,
por alcanzar el lauro de la gloria,
perdió tranquila su dichosa calma,
y la vida redujo a inmunda escoria.

.....

Así mi juventud, día tras día,
cual mi lámpara, triste languidece,
sin gozar de la plácida alegría
que el mundo entero sin cesar le ofrece.

Y de la aurora al resplandor brillante,
observo siempre, con mortal tristeza,
que ahuecan las arrugas mi semblante
y se cubre de canas mi cabeza.

Entonces, arrojando de mi pecho
sordo grito que el seno me tortura,
caigo rendido en solitario lecho
como el muerto en la abierta sepultura.

EN EL MAR *

ABIERTA al viento la turgente vela
y las rojas banderas desplegadas,
cruza el barco las ondas azuladas,
dejando atrás fosforescente estela.

* En *El Figaro*, el 6 de octubre de 1889, con el título *El viajero*.

El Sol, como lumínica rodela,
aparece entre nubes nacaradas,
y el pez, bajo las ondas sosegadas,
como flecha de plata raudo vuela.

¿Volveré? ¡Quién lo sabe! Me acompaña
por el largo sendero recorrido
la muda soledad del frío polo.

¿Qué me importa vivir en tierra extraña
o en la patria infeliz en que he nacido,
si en cualquier parte he de encontrarme solo?

ESTATUA DE CARNE

BLANCO traje de gasa vaporosa
cubría los encantos de su cuerpo,
tendido, entre cojines perfumados,
sobre diván de rojo terciopelo.

Aureo collar, ornado de rubíes,
circundaba las líneas de su cuello,
y sus dedos ebúrneos deshojaban
ramos fragantes de heliotropos frescos.

Ostentaba en sus lánguidas pupilas,
abiertas siempre a los hermosos sueños,
la blancura opalina de la estrella
y la azul transparencia de los cielos.

Largo abanico de rosadas plumas
colgaba airoso de su talle esbelto,
mientras el aura suave deshacía
los blondos rizos de su fino pelo.

Al contemplar sus formas de bacante
que modelaran los artistas griegos,
sentí brotar, en mi alma tenebrosa,
las llamas abrasantes del deseo;

pero al saber la historia de su vida
exclamé con pesar: —La compadezco,
porque nunca, en sus labios purpurinos,
probó la miel de los ardientes besos.

LA PENA

(Paráfrasis de H. Heine)

CUANDO al fulgor de la aurora
 que las negras sombras rasga,
 solitario me paseo
 alrededor de su casa,
 parece que me preguntan
 sus amorosas miradas:
 —¿Quién eres? ¿De dónde vienes?
 ¿Qué pena oprime tu alma?
 —Soy un poeta nacido
 en región americana,
 famosa por sus bellezas
 y también por sus desgracias.
 Vengo de lejanas tierras
 con incurable nostalgia;
 y si las penas te nombran,
 oírás, niña idolatrada,
 que nombran la pena mía
 entre las penas que matan.

LA ÚLTIMA NOCHE

(De L. Bouilhet)

Mi ACEITE se ha gastado gota a gota
 y se apagó mi lámpara sin ruido.
 ¡Nadie ve que mi llanto ya se agota!
 ¡Nadie recoge mi postrer gemido!

Detrás de mí, si vuelvo la cabeza,
 hallo siempre un fantasma colocado.
 ¡Ayer testigo fué de mi grandeza!
 ¡Hoy el cadáver es de mi pasado!

El tiempo, con sus rudos aquilones,
 se lleva hacia la nada, hosca y sombría,
 de mi vida las bellas ilusiones,
 loco rebaño que guardé yo un día.

¡Oh, noche helada! ¡Dame tu reposo!
 Mas ¿qué siento en el seno adolorido?
 ¿Quién se agita en mi seno cavernoso?
 ¿De quién es ese golpe repetido?

¿Quién eres, dime, ser inconsolable
 que estás entre mi cuerpo aprisionado?
 Y una voz dijo, en tono lamentable:
 —Yo soy tu corazón que nunca ha amado.

FATUIDAD PÓSTUMA *

A mis amigos

CUANDO yo muera, al borde de mi lecho
 quiero ver una hermosa reclinada,
 que escuche, con sonrisas en los labios,
 la confesión postrera de mis faltas.

Anhelo oír, en vez de hondos gemidos,
 tristes ayes y fúnebres plegarias,
 de Byron las estrofas inmortales,
 de Mignon la nostálgica romanza.

Haced que junto al féretro se agrupen
 las vírgenes más bellas de mi patria,
 y que cubran, al son de alegres cantos,
 mi luctuoso ataúd de rosas blancas.

Formando luego perfumada hoguera,
 arrojad mi cadáver a las llamas,
 y no me abandonéis hasta el instante
 en que mi cuerpo, bajo formas vagas,
 ascienda raudo a la celeste altura
 donde fijé en un tiempo mi esperanza.

Mas si queréis guardar mis pobres restos,
 grabad sobre mi tumba estas palabras:
 “¡Amó sólo en el mundo la Belleza!
 ¡Que encuentre ahora la Verdad su alma!”

* En *La Habana Elegante*, el 22 de enero de 1888, con el título *Vanidad póstuma*.

IDILIO REALISTA

A Raúl Cay

I

SALE el humo en negruzcas espirales
del fondo de la roja chimenea,
y lejos, tras de rocas desiguales,
la onda de los mares cabrillea.

Bajo la vasta cúpula del cielo,
fulgurante de vívida escarlata,
el aire forma transparente velo
que esmaltan chispas de bruñida plata.

Alegre salta del redil la oveja,
el viento esparce lánguidos aromas,
zumba en el aire la dorada abeja
y en la torre se arrullan las palomas.

Negros bueyes, jaspeados de amarillo,
caída la cabeza entre las patas,
aspiran la fragancia del tomillo
evaporada de las finas matas.

Donde la planta su frescura pierde
bajo el rayo de sol que la extermina,
saca el lagarto su cabeza verde
agitando la lengua purpurina.

El negro pavo de rojiza cresta
abre la cola en forma de abanico
o vaga luogo, en actitud modesta,
escarbando la tierra con el pico.

Dirigiendo la vista hacia la altura,
semejan los celajes agrupados
en el inmenso espacio que fulgura,
islas de fuego en mares azulados.

Del río azul en las serenas ondas
circula el pez de fúlgidas escamas,
escuchando brotar de entre las frondas
arrullo de aves y crujir de ramas.

A los rayos del sol que resplandecen
por donde quiera que dirija el paso,
las hojas de los plátanos parecen
verdes banderas de crujiente raso.

II

Apoyando la mano en la mejilla
y el codo sobre el rústico cayado,
mira el pastor la rubia pastorcilla
que saca del aprisco su ganado.

Jamás figura de contornos tales,
cogiendo flores o segando mieses,
resplandeció en los lienzos inmortales
de los viejos pintores holandeses.

Ni soñó nunca el numen de Virgilio
colocar, en los bosques de la Arcadia,
una belleza femenil de idilio
como la que hoy ante los ojos radia.

Cuando el amor su corazón agita
o colorea su mejilla fresca,
tiene la idealidad de Margarita
y la mirada ardiente de Francesca.

Viendo oscilar fragante florecilla,
del verde tallo sin piedad la arranca,
y enseña la torneada pantorrilla
provocadora, escultural y blanca.

Arreglando después sus trenzas blondas
colócase la flor en sus cabellos,
y se mira del río entre las ondas,
del sol abrasador a los destellos.

Alegre, enamorada y sonriente,
diríjese al pastor que la codicia
y la espera, gozoso e impaciente,
para hacerle al instante una caricia.

Tímida avanza hacia el follaje espeso,
y al oír de su amante las palabras

acompañadas de sonoro beso,
se olvida al punto de las sueltas cabras.

Hasta que al fin, con ansias voluptuosas,
dirígense los dos enamorados
hacia las soledades misteriosas
de los sombríos bosques perfumados.

POST UMBRA

CUANDO yo duerma, solo y olvidado,
dentro de oscura fosa,
por haber en tu lecho malgastado
mi vida vigorosa;

cuando en mi corazón, que tuyo ha sido,
se muevan los gusanos
lo mismo que en un tiempo se han movido
los afectos humanos;

cuando sienta filtrarse por mis huesos
gotas de lluvia helada,
y no me puedan reanimar tus besos
ni tu ardiente mirada;

una noche, cansada de estar sola
en tu alcoba elegante,
saldrás, con tu belleza de española,
a buscar otro amante.

Al verte mis amigos licenciosos
tan bella todavía,
te aclamarán, con himnos estruendosos,
la diosa de la orgía.

Quizá alguno, ¡oh, bella pecadora!,
mirando tus encantos,
te repita, con voz arrulladora,
mis armoniosos cantos,

aquellos en que yo celebré un día
tus amores livianos,
tu dulce voz, tu femenil falsía,
tus ojos africanos.

Otro tal vez, dolido de mi suerte
 y con mortal pavura,
 recuerde que causaste tú mi muerte,
 mi muerte prematura.

Recordará mi vida siempre inquieta,
 mis ansias eternales,
 mis sueños imposibles de poeta,
 mis pasiones brutales.

Y, en nuevo amor tu corazón ardiendo,
 caerás en otros brazos,
 mientras se esté mi cuerpo deshaciendo
 en hediondos pedazos.

.....

Pero yo, resignado a tu falsía,
 soportaré el martirio.
 ¿Quién pretende que dure más de un día
 el aroma de un lirio?

LA CANCIÓN DE LA MORFINA

AMANTES de la quimera,
 yo calmaré vuestro mal:
 soy la dicha artificial,
 que es la dicha verdadera.

Isis que rasga su velo,
 polvoreado de diamantes,
 ante los ojos amantes
 donde fulgura el anhelo;

encantadora sirena
 que atrae, con su canción,
 hacia la oculta región
 en que fallece la pena;

bálsamo que cicatriza
 los labios de abierta llaga;
 astro que nunca se apaga
 bajo su helada ceniza;

roja columna de fuego
que guía al mortal perdido
hasta el país prometido
del que no retorna luego.

Guardo, para fascinar
al que siento en derredor,
deleites como el amor,
secretos como la mar.

Tengo las áureas escalas
de las celestes regiones;
doy al cuerpo sensaciones;
presto al espíritu alas.

Percibe el cuerpo dormido
por mi mágico sopor,
sonidos en el color,
colores en el sonido.

Puedo hacer en un instante,
con mi poder sobrehumano,
de cada gota un océano,
de cada guija un diamante.

Ante la mirada fría
del que codicia un tesoro,
vierto cascadas de oro
en golfos de pedrería.

Ante los bardos sensuales
de loca imaginación,
abro la regia mansión
de los goces orientales,

donde odaliscas hermosas
de róseos cuerpos livianos,
cíñenle, con blancas manos,
frescas coronas de rosas,

y alzan un himno sonoro
entre el humo perfumado
que exhala el ámbar quemado
en pebeteros de oro.

.....

Quien me ha probado una vez
nunca me abandonará.
¿Qué otra embriaguez hallará
superior a mi embriaguez?

Tanto mi poder abarca;
que conmigo han olvidado
su miseria el desdichado,
y su opulencia el monarca.

Yo venzo a la realidad,
ilumino el negro arcano
y hago del dolor humano
dulce voluptuosidad.

Yo soy el único bien
que nunca engendró el hastío.
¡Nada iguala el poder mío!
¡Dentro de mí hay un Edén!

Y ofrezco al mortal deseo
del ser que hirió ruda suerte,
con la calma de la Muerte,
la dulzura del Leteo.

LA PERLA

Balada

I

ALREDEDOR de una perla
que el mundo ostenta en su seno,
como divino presente
de las manos del Eterno,

hay dos aves de rapiña
contemplando sus destellos:
una de plumaje áureo,
otra de plumaje negro.

II

Viendo la perla romperse
entre su concha de cieno,

ya afilan los corvos picos,
para alcanzar sus fragmentos,

las dos aves de rapiña
que contemplan sus destellos:
una de plumaje áureo,
otra de plumaje negro.

VERSORS AZULES

A Ina Lasson

Sobre la escena, el pueblo entusiasmado
mira surgir tu cuerpo palpitante,
como el tallo de un lirio perfumado
al borde de un abismo centelleante.

Hay en tu seno, en que el temor habita
cual negro insecto en nítida camelia,
no el valor infantil de Margarita,
sí la incesante agitación de Ofelia.

Tu rubia cabellera tornasola
la luz del gas con deslumbrante brillo,
poniéndote la vívida aureola
de las castas figuras de Murillo.

Ostentas a los ojos del deseo,
en tu rostro de virgen escocesa,
líneas puras de antiguo camafeo,
donaire altivo de gentil princesa.

Bajo las hebras de tus trenzas blondas
fulguran tus ensueños siderales,
como del mar bajo las verdes ondas
ramilletes purpúreos de corales.

Al escuchar el amoroso halago,
en tus pupilas húmedas destellas
la azul pureza del risueño lago
donde sólo se han visto las estrellas.

Delante de tu angélica hermosura,
oyendo tus acentos no escuchados,
olvidarían su inmortal tortura
los dioses del Olimpo desterrados.

Porque al oír tu voz, amante y tierna,
la tristeza del alma se evapora,
cual la sombra de lóbrega caverna
al resplandor rosado de la aurora.

N I E V E

INTRODUCCIÓN

COMO en noche de invierno, junto al tronco
vacilante del árbol amarillo,
silencioso el clarín del viento ronco
y de la Luna al funerario brillo,
desciende del brumoso firmamento
en copos blancos la irisada nieve,
pirámides formando en un momento
que ante el disco del Sol y al soplo leve
del aire matinal, va derretida
a perderse en las ondas de los mares;
así en la noche oscura de la vida,
acallada la voz de mis pesares
y al fulgor de mi estrella solitaria,
estas frías estrofas descendieron
de mi lóbrega mente visionaria;
al pie de mi existencia se fundieron,
llegaron en volumen a formarse,
y hoy que a la vida efímera han salido,
unidas volarán a dispersarse
en las amargas ondas del olvido.

BOCETOS ANTIGUOS

LAS OCEÁNIDAS

A Enrique José Varona

I

NOCHE de primavera. Solitario,
como rosa amarilla en manto negro,
destácase ya el disco de la Luna
en la negrura azul del firmamento,
y hasta la Tierra, en dilatados haces,

envía sus purísimos reflejos
que flotan en la atmósfera ambarina,
esplendiendo en los montes gigantescos
erguidos en las áridas estepas,
y a cuyas faldas, con fragor horrendo,
quiebra la mar sus ondas espumantes
o arroja de los náufragos los restos.
Hosco el semblante, torva la mirada,
abierta la nariz, alzado el pecho,
flacias las piernas, rígidos los brazos,
encadenados los robustos miembros
por manos de potencias infernales,
en lo más alto de peñón escueto
donde sólo la espuma llegar puede,
tendido está el doliente Prometeo,
y sobre él, con las alas entreabiertas,
desciende airado el buitre carníero
nacido un día de Tifón y Echydna
y enviado por Árbitro Supremo
para hacerle expiar eternamente,
con el dolor de bárbaro tormento,
la grave culpa de robar osado
sagrada chispa del celeste fuego.

II

Mientras le roe el buitre las entrañas
y la sangre se escapa de su cuerpo
como un hilo de agua enrojecida
que, por las grietas del peñasco negro,
baja a perderse al piélago Marino,
todo yace tranquilo entre el silencio
augusto de la noche perfumada
por los soplos armónicos del viento
que trae de los bosques comarcanos
el olor resinoso del abeto,
mezclado al de las rojas azaleas
que engendran la locura en el cerebro
del pájaro que llega fatigado
miel a libar en sus pistilos negros.
Turbando la quietud de los espacios,
de la Luna a los fulgidos destellos,
como de un cofre azul joyas brillantes,
surgen de pronto del Marino seno

ejércitos de oceánidas hermosas
de garzos ojos y rosados cuerpos
que, con ramos de algas en las manos
y perlas en los húmedos cabellos
color de oro verdoso, quieren todas
subir a consolar a Prometeo
hasta el alto peñón, donde el heroico
titán por levantarse hizo un esfuerzo
y al mirarlas, después de oír sus cantos,
así les dijo con viril acento.

III

—¡Oh, ninfas de la mar! No hagáis que acate
de Zeus el cobarde poderío:
aunque mata el dolor, jamás abate
espíritus rebeldes como el mío.

Dejadme saborear el goce amargo
de provocar sus cóleras supremas,
y mientras dure mi tormento largo,
escupirle a la faz mis anatemas.

Aunque mi cuerpo para siempre exista
encadenado al pico de esta roca,
jamás el llanto empañará mi vista
ni brotará un gemido de mi boca.

El martirio, si el pecho me tortura,
no mi viril espíritu consterna:
mientras la tempestad ruge en la altura
más fiero es el león en su caverna.

Si nunca mi dolor piedad reclama
ni mi existencia resistente troncha,
de él surgirá mi indestructible fama
como surge la perla de la concha.

Rebelde quiero ser eternamente
antes de resignarme a mi tristeza,
que es la resignación fácil pendiente
por donde llega el alma a la vileza.

Hoy que estriba en sufrir mi único orgullo
ante la faz del impasible cielo,
no os acerquéis, con amoroso arrullo,
a brindarme la afrenta del consuelo.

Tornad a vuestros lechos cristalinos,
porque ya unidos, en sagrados coros,
ansían inmolaros los marinos
la roja sangre de los negros toros.

IV

Calló el titán. Las pálidas estrellas
irradiaban sus últimos reflejos
en el ambiente de color gris perla,
y, al brillar en el ancho firmamento
la rósea claridad de la mañana,
bajaron las oceánidas gimiendo
al seno azul del piélagos salobre,
mientras seguía el buitre carníero,
con luengas uñas y afilado pico,
torturando al vencido Prometeo.

BAJO-RELIEVE

A Vivino Govantes y Govantes

EL JOVEN gladiador yace en la arena
manchada por la sangre purpurina
que arroja sin cesar la rota vena
de su robusto brazo. Entre neblina
azafranada luce su armadura
como si el Sol, dejando sus regiones,
bajado hubiera al redondel. Oscura
la fosa está en que rugen los leones
olfateando la carne. Aglomerada
bulle en torno impaciente muchedumbre
que tiende hacia el mancebo la mirada,
y, de las gradas en la erguida cumbre,
abierto el abanico entre las manos,
ostentan su hermosura las patricias
a los ojos de amantes cortesanos
ávidos de gozar de sus caricias.

Sacudiendo el cansancio del vencido
 —“Arriba, gladiador —una voz grita—,
 que para ornar tus sienes han crecido
 los laureles del Arno!” —“Necesita
 el pueblo —otra voz clama— que al combate
 tornes de nuevo y venzas al contrario!”
 —“¡Lidia y triunfa, que a más de tu rescate
 —dice el edil—, cual don extraordinario,
 pondremos en tus manos un tesoro
 de sestercios!” —“Si vences todavía,
 en mi litera azul, bordada de oro,
 jntos iremos por la Sacra Vía”—
 murmura una hetaíra. —“Y en mi lecho
 perfumado de mirra —al punto exclama
 otra más bella—, encima de tu pecho
 extinguiré de mi pasión la llama
 que en lo interior del alma siento ahora,
 y, aprisionado por ardientes lazos,
 cuando aparezca la rosada aurora,
 ebrio de amor te encontrará en mis brazos.”

Al escuchar las voces agitadas,
 levanta el gladiador la mustia frente,
 fija en la muchedumbre sus miradas,
 muéstrale una sonrisa indiferente
 y, desdeñando los placeres vanos
 que ofrecen a su alma entristecida,
 sepulta la cabeza entre las manos
 viendo correr la sangre de su herida.

LA MUERTE DE MOISÉS

Leyenda talmúdica

A la Sra. Aurelia Castillo de González

I

ANCHA línea de púrpura franjeaba
 el azul horizonte, donde el astro
 dorado de la tarde se ocultaba,
 y el cielo blanquecino semejaba
 un ánfora volcada de alabastro.

Flotaban en el aire los aromas
de lentiscos, nopalas y palmeras
crecidos de la mar en las riberas,
y amorosas bandadas de palomas
volaban a posarse en las higueras.

Las copas de los verdes sicomoros,
mecidas por los vientos del desierto,
mezclaban su rumor a los sonoros
mugidos prolongados de los toros
huyendo de la margen del Mar Muerto.

Buitres voraces de potentes garras
cerníanse en las fértiles campiñas,
y se oía la voz de las cigarras
cantar entre los troncos de las parras
que florecían de Engadí en las viñas.

Del poniente a los últimos destellos,
con el beduino sobre el alto lomo,
cruzaban las legiones de camellos
llevando en cofres de bruñido plomo
áloe y mirra, incienso y cinamomo.

Descendía la noche en el camino
y, extinta ya la vespertina lumbre,
agobiado de inmensa pesadumbre
vióse subir a un viejo peregrino
del Moriah negro la arenisca cumbre.

Era el legislador del pueblo hebreo
que, dejando su choza solitaria,
donde llegó su fuerza al apogeo,
iba en alas de fervida plegaria
a enviar a Dios el postrimer deseo.

Vestido con su túnica de pieles,
de pieles negras de salvajes cabras,
como blandos susurros de laureles,
y teniendo las nubes de escabeles,
elevó hacia el Eterno sus palabras.

II

—Puesto que ya mi cuerpo se doblega
 como el tronco del cedro centenario,
 y a la inacción mi espíritu se entrega,
 ávido del reposo necesario;
 puesto que ya se consumó la obra
 que tu excelsa bondad me confiara,
 sin que el tedio, el cansancio o la zozobra
 lograsen que en mi empresa vacilara;
 puesto que sólo han de encontrar mis ojos
 del mundo entero en la extensión inmensa,
 debajo de mis pies, rudos abrojos,
 encima de mi frente, sombra densa;
 puesto que ya los míos no me extrañan,
 apagado el fulgor de mi grandeza,
 y sólo en mi retiro me acompañan
 la ancianidad, el tedio y la pobreza,
 deja que entre los brazos de la muerte
 vaya a encontrar mi espíritu cansado
 la paz que ansía el corazón del fuerte
 después que en los combates ha triunfado.

¿De qué puedo servir a los humanos
 si el cansancio mi espíritu aniquila,
 y la fuerza se escapa de mis manos
 y hasta la sombra anubla mi pupila?
 ¿No miras cómo el tiempo sus estragos
 va dejando en los surcos de mi frente,
 en las miradas de mis ojos vagos,
 en las negras visiones de mi mente,
 en la aspereza de mi barba blanca,
 en la sonrisa amarga de mi boca
 y hasta en la voz que de mi ser arranca
 la aspiración mortal que me sofoca?

¡Apiádate, Señor, del pobre siervo
 que siempre te rindió filial tributo,
 y la vil postración en que me enervo
 trueca en el sueño redentor del bruto!

III

Cuando expiró de su dolor el grito,
como sombría estatua de granito
quedó Moisés en la montaña inerte,
esperando que el Ángel de la Muerte
su espíritu llevara a lo infinito.

Llegó a la Tierra el lóbrego emisario,
mas, al tocar del monte en la pendiente,
huyó aterrado al ver que el solitario
mostraba fijo en la anchurosa frente
el haz de luces de la zarza ardiente.

Sintiendo que volaban los momentos
y que a las densas nubes enlutadas
subían a perderse sus lamentos,
como rumores de olas encrespadas
Moisés elevó a Dios estos acentos:

IV

—Ya que sólo escucharon las querellas
lanzadas por mis íntimos pesares
en el cielo azulado, las estrellas,
y en los bosques frondosos, los palmares;
ya que siempre a tu vista le fué grata
del sufrimiento humano la mancilla,
qué desoyes la voz del que te acata,
que desdeñas al alma que se humilla,
que el dolor nos pusiste por mordaza,
que con el tedio los esfuerzos premias,
oirás sólo la voz de mi amenaza
y en vez de mis plegarias mis blasfemias.

¿Por qué en la soledad hoy me abandonas
tras de haberte mi vida consagrado,
y de la Tierra en las opuestas zonas
tu gloria formidable proclamado?
¿Por qué ya a consolarme nunca vienes
y me abrevas de angustias infinitas?
¿Por qué nos colmas de divinos bienes
y luego en un instante nos los quitas?
¿Por qué no fué mi obra comprendida?

¿Por qué no pude realizar los sueños
de internarme en la tierra prometida?
¿Por qué me hiciste grande entre pequeños?

Mas si insensible a mi dolor te muestras
y en desoír mis súplicas te obstinas,
armado de mis cóleras siniestras
tu gloria dejaré trocada en ruinas.

De la antorcha encendida de mi genio,
guiado por los rayos siderales,
lo que hoy sirve a tus goces de proscenio
y de ergástulo negro a los mortales,
mañana será el campo de batalla
en que mi alma, hambriona de justicia,
sacudiendo el dolor que la avasalla,
la fuerza humillará de tu sevicia.

Como a la palma que en la selva agreste
deja crecer tu fuerza creadora,
bajo el influjo del calor celeste
y el rocío fecundo de la aurora,
y cuando en ella el pájaro se anida,
y cuando esparce sombra en la maleza,
Tú, que gozaste³ en prestarle vida,
la destruyes con bárbara fiereza;
así yo, que en el mundo he cimentado
el poder deslumbrante de tu nombre,
lo abatiré, de mi valor armado,
ante la vista atónita del hombre.

V

Al escuchar la voz amenazante
subir entre las brisas del desierto,
Dios, por la ira y el temor cubierto,
entre rayos de lumbre fulgurante
dejó a Moisés en la montaña muerto.

Y en medio de la sombra funeraria
bajó a ocultar sus gélidos despojos
en un rincón de tierra solitaria,
donde nadie ha elevado una plegaria
ni lloraron jamás humanos ojos.

³ Así escribió sin duda Casal, en lugar de *gozaste*. Cf. *supra*, pág.
123: "que en otro Mayo *tuvistes/para consuelo de tristes*".

LA AGONÍA DE PETRONIO

A Francisco A. de Icaza

TENDIDO en la bañera de alabastro
 donde serpea el purpurino rastro
 de la sangre que corre de sus venas,
 yace Petronio, el bardo decadente,
 mostrando coronada la ancha frente
 de rosas, terebinhos y azucenas.

Mientras los magistrados le interrogan,
 sus jóvenes discípulos dialogan
 o recitan sus dáctilos de oro,
 y al ver que aquéllos en tropel se alejan,
 ante el maestro ensangrentado dejan
 caer las gotas de su amargo lloro.

Envueltas en sus peplos vaporosos
 y tendidos los cuerpos voluptuosos
 en la muelle extensión de los triclinios,
 alrededor, sombrías y livianas,
 agrúpanse las bellas cortesanas
 que habitan del imperio en los dominios.

Desde el baño fragante en que aun respira,
 el bardo pensativo las admira,
 fija en la más hermosa la mirada
 y le demanda, con arrullo tierno,
 la postrimera copa de falerno
 por sus marmóreas manos escanciada.

Apurando el licor hasta las heces,
 enciende las mortales palideces
 que oscurecían su viril semblante,
 y volviendo los ojos inflamados
 a sus fieles discípulos amados,
 háblales triste en el postrer instante,

hasta que heló su voz mortal gemido,
 amarilleó su rostro consumido,
 frío sudor humedeció su frente,
 amoratáronse sus labios rojos,

densa nube empañó sus claros ojos,
el pensamiento abandonó su mente.

Y como se doblega el mustio nardo,
dobló su cuello el moribundo bardo,
libre por siempre de mortales penas,
aspirando en su lánguida postura
del agua perfumada la frescura
y el olor de la sangre de sus venas.

EL CAMINO DE DAMASCO

A Manuel Gutiérrez Nájera

LEJOS brilla el Jordán de azules ondas
que esmalta el Sol de lentejuelas de oro,
atravesando las tupidas frondas,
pabellón verde del bronzeado toro.⁴

Del majestuoso Líbano en la cumbre
erige su ramaje el cedro altivo,
y del día estival bajo la lumbre
desmaya en los senderos el olivo.

Piafar se escuchan árabes caballos
que, a través de la cálida arboleda,
van levantando con sus férreos callos,
en la ancha ruta, opaca polvareda.

Desde el confín de las lejanas costas,
sombreadas por los ásperos nopalos,
en jambres purpurinos de langostas
vuelan a los ardientes arenales.

Ábrense en las llanuras las cavernas
pobladas de escorpiones encarnados,
y al borde de las límpidas cisternas
embalsaman el aire los granados.

En fogoso corcel de crines blancas,
lomo robusto, refulgente casco,

⁴ Obsérvese que Casal suele usar sinéresis frecuentes, por ejemplo,
en *bronzeado, férreos, sombreadas y ondear*.

belfo espumante y sudorosas ancas,
marcha por el camino de Damasco

Saulo, elevada su bruñida lanza
que, a los destellos de la luz febea,
mientras el bruto relinchando avanza,
entre nubes de polvo centellea.

Tras las hojas de oscuros olivares
mira de la ciudad los minaretes,
y encima de los negros almenares
ondear los azulados gallardetes.

Súbito, desde lóbrego celaje
que desgarró la luz de hórrido rayo,
oye la voz de célico mensaje,
cae transido de mortal desmayo,

bajo el corcel ensangrentado rueda,
su lanza estalla con vibrar sonoro
y, a los reflejos de la luz, remeda
sierpe de fuego con escamas de oro.

MI MUSEO IDEAL

Diez cuadros de Gustavo Moreau

VESTÍBULO

Retrato de Gustavo Moreau

ROSTRO que desafía los crueles
rigores del destino; frente austera
aureolada de larga cabellera,
donde al mirto se enlazan los laureles.

Creador luminoso como Apeles,
si en la Grecia inmortal nacido hubiera,
cuál dios entre los dioses estuviera
por el sacro poder de sus pinceles.

De su Ideal divino a los fulgores,
vive de lo pasado entre las ruinas
resucitando mágicas deidades;

y dormita en sus ojos soñadores,
como estrella entre brumas opalinas,
la nostalgia febril de otras edades.

I

A SALOMÉ

EN EL palacio hebreo, donde el suave
humo fragante por el sol deshecho,
sube a perderse en el calado techo
o se dilata en la anchurosa nave,

está el Tetrarca de mirada grave,
barba canosa y extenuado pecho,
humo fragante por el sol deshecho
como adormido por canciones de ave.

Delante de él, con reste de brocado
estrellada de ardiente pedrería,
al dulce son del bandolín sonoro,

Salomé baila y, en la diestra alzado,
muestra siempre, radiante de alegría,
un loto blanco de pistilos de oro.

II

LA APARICIÓN

NUBE fragante y cálida tamiza
el fulgor del palacio de granito,
ónix, pórfido y nácar. Infinito
deleteo invade a Herodes. La rojiza

espada fulgurante inmoviliza
hierático el verdugo, y hondo grito
arroja Salomé frente al maldito
espectro que sus miembros paraliza.

Despójase del traje de brocado
y, quedando vestida en un momento
de oro y perlas, zafiros y rubíes,

huye del Precursor decapitado,
que esparce en el marmóreo pavimento
lluvia de sangre en gotas carmesíes.

III

PROMETEO

BAJO el dosel de gigantesca roca
yace el Titán, cual Cristo en el Calvario,
marmóreo, indiferente y solitario,
sin que brote el gemido de su boca.

Su pie desnudo en el peñasco toca
donde agoniza un buitre sanguinario
que ni atrae su ojo visionario
ni compasión en su ánimo provoca.

Escuchando el hervor de las espumas
que se deshacen en las altas peñas,
ve de su redención luces extrañas,

junto a otro buitre de nevadas plumas,
negras pupilas y uñas marfileñas
que ha extinguido la sed en sus entrañas.

IV

GALATEA

EN EL seno radioso de su gruta,
alfombrada de anémonas marinas,
verdes algas y ramas coralinas,
Galatea, del sueño el bien disfruta.

Desde la orilla de dorada ruta
donde baten las ondas cristalinas,
salpicando de espumas diamantinas
el pico negro de la roca bruta,

Polifemo, extasiado ante el desnudo
cuerpo gentil de la dormida diosa,
olvida su fiereza, el vigor pierde,

y mientras permanece, absorto y mudo,
mirando aquella piel color de rosa,
incendia la lujuria su ojo verde.

V

ELENA

Luz fosfórica entreabre claras brechas
en la celeste inmensidad, y alumbrá
del foso en la fatídica penumbra
cuerpos hendidos por doradas flechas;

cual humo frío de homicidas mechas,
en la atmósfera densa se vislumbra
vapor disuelto que la brisa encumbra
a las torres de Ilión, escombros hechas.

Envuelta en veste de opalina gasa,
recamada de oro, desde el monte
de ruinas hacinadas en el llano,

indiferente a lo que en torno pasa,
mira Elena hacia el lívido horizonte
irguiendo un lirio en la rosada mano.

VI

HÉRCULES ANTE LA HIDRA

EN EL umbral de lóbrega caverna,
y a las purpúreas luces del ocaso,
surge, acechando del viajero el paso,
invencible y mortal, la Hidra de Lerna,

mientras se extasia su maldad interna
en mirar esparcidos al acaso
cuerpos de piel brillante como el raso,
torso viril o ensangrentada pierna;

Hércules, coronado de laureles,
repleto el cárcaj en el áureo cinto,
firme en la diestra la potente maza,

ante las sierpes de viscosas pieles
detiéñese en mitad del laberinto,
fulminando en sus ojos la amenaza.

VII

VENUS ANADYOMENA

SENTADA, al pie de verdinegras moles,
sobre la espalda de un delfín cetrino
que de la aurora el rayo purpurino
jaspea de brillantes tornasoles;

envuelta en luminosos arreboles,
Venus emerge el cuerpo alabastrino
frente al húmedo borde del camino
alfombrado de róseos caracoles.

Moviendo al aire las plateadas colas,
blancas nereidas surgen de las olas
y hasta la diosa de ojos maternales

llevan, entre las manos elevadas,
níveas conchas de perlas nacaradas,
ígneas ramas de fúlgidos corales.

VIII

UNA PERI

SOBRE alto promontorio en que dardea
la aurora sus reflejos de topacio,
pálido el rostro y el cabello lacio,
blanca peri su cuerpo balancea.

Al claro brillo de la luz febea
aléjase del célico palacio,
abrazada a su lira en el espacio,
rétratada en la fúlgida marea.

Y al descender en silencioso giro,
como visión lumínica de plata,
ansiosa de encontrar a la Desdicha,

vaga en sus labios lánguido suspiro
y en sus violáceos ojos se retrata
el cansancio infinito de la Dicha.

IX

JÚPITER Y EUROPA

EN LA playa fenicia, a las boreales
radiaciones del astro matutino,
surgió Europa del piélagos marino,
envuelta de la espuma en los cendales.

Júpiter, tras los ásperos breñales,
acéchala a la orilla del camino
y, elevando su cuerpo alabastrino,
intérnanse entre oscuros chaparrales.

Mientras al borde de la ruta larga
alza la plebe su clamor sonoro
mirándola surgir de la onda amarga,

desnuda va sobre su blanco toro
que, enardecido por la amante carga,
erige hacia el azul los cuernos de oro.

X

HÉRCULES Y LAS ESTINFÁLIDES

ROSADA claridad de luz febea
baña el cielo de Arcadia. Entre gigantes
rocas negras de picos fulgurantes,
el dormido Estinfalo centellea.

Desde abrupto peñasco que azulea,
Hércules, con miradas fulminantes,
el níveo casco de álamos humeantes
y la piel del león de la Nemea,

apoya el arco en el robusto pecho,
y las candentes flechas desprendidas
rápidas vuelan a las verdes frondas,

hasta que mira en su viril despecho
caer las Estinfárides heridas,
goteando sangre en las plateadas ondas.

SUEÑO DE GLORIA

Apoteosis de Gustavo Moreau

SOMBRA glacial de bordes argentados
enluta la extensión del firmamento,
donde vagan los discos apagados
de los astros nocturnos. Duerme el viento
entre las ondas del Cadrón plomizas
que hasta el sombrío Josafat descienden
como a un foso inundado de cenizas,
y en rápida carrera luego ascienden,
salpicando las rocas erizadas
en que, lanzando pavorosas quejas,
llegan, por las tinieblas ahuyentadas,
entreabriendo sus alas, las cornejas.

De mortecina luz a los reflejos
que clarean el lóbrego horizonte,
Jerusalén destácase a lo lejos,
dormida al pie del solitario Monte
de los Olivos. Ramas erigidas
en la asperza de sus firmes flancos,
parecen lanzas de metal hundidas
en cuerpos que a sus áridos barrancos
tintos en sangre fueron. Mortal frío
del valle solitario se evapora,
el bosque ostenta fúnebre atavío,
siente el mundo nostalgia de la aurora,
silencio aterrador el aire puebla
y semeja la bóveda del cielo,
encrestona de hórrida tiniebla,
un palio de sombrío terciopelo.

Chispas brillantes, como perlas de oro,
 enciéndense en la gélida negrura
 de la celeste inmensidad. Sonoro
 rumor de alas de nítida blancura
 oyese resonar en el espacio
 que se vela de nubes coloreadas
 de nácar, de granate, de topacio
 y amatista. De estrellas coronadas
 las sienes, y la rubia cabellera
 esparcida en las vestes azuladas,
 como flores de extraña primavera,
 legiones de rosados serafines,
 con el clarín de plata entre las manos,
 anuncian, de la Tierrá en los confines,
 el juicio universal de los humanos.

Tras ellos, entre brumas opalinas
 de matinal crepúsculo radioso,
 como un ídolo antiguo sobre ruinas,
 divino, patriarcal y esplendoroso,
 asoma el Creador. Nimbo fulgente,
 cuajado de brillantes y rubíes,
 luz proyecta en el mármol de su frente;
 dalmática de pliegues carmesíes
 rameados de oro, envuelve sus espaldas;
 haz de luces agita entre la diestra,
 y chispea erigido en su siniestra
 áureo globo, esmaltado de esmeraldas,
 perlas, zafiros y ópalos. Irisa
 el haz la seda de su barba cana,
 vaga en sus labios paternal sonrisa,
 brilla en sus ojos la piedad cristiana
 y parece, flotando en la serena
 atmósfera de luz que lo corona,
 más que el Dios iracundo que condena,
 el Dios munificente que perdona.

Al son de los clarines celestiales
 dilatado en los ámbitos del mundo,
 álzase de sus lechos sepulcrales
 como visiones de entre lodo inmundo,
 revestidos de formas corporales,

los míseros humanos. Se respira de Josafat en el espacio inmenso acre olor de sepulcros, y se mira revolotear en el ambiente denso enjambre zumbador de verdes moscas que, cual fúlgidas chispas de metales, surgen del fondo de las tumbas hoscas, donde, bajo las capas terrenales en que está la materia amortajada, del gusano crüel bajo los besos atónita descubre la mirada la blancura amarilla de los huesos.

Bajo el dosel de verdinegro olivo que al brillo de la luz se tornasola, bella y sombría, con el rostro altivo tornado a los mortales, brilla sola entre la flor de la belleza humana, Elena, la cruenta soberana de la inmortal Ilión. A los destellos deslumbradores de la luz celeste, fórmante, destrenzados, los cabellos de gasa de oro esplendorosa veste que esparce por sus hombros sonrosados para cubrir su desnudez. Deshoja nivea flor en sus dedos nacarados, y al viento vagabundo luego arroja sus pétalos fragantes.

Cerca de ella aparece del valle en la pendiente la figura grandiosa, sacra y bella del divino Moreau. Muestra en la frente el lauro de los genios triunfadores, baña su rostro angélica dulzura y brilla en su mirada la ternura del alma de los santos soñadores.

Elena, al contemplar la faz augusta del genio colosal, baja los ojos, plácida torna su mirada adusta, colorean su tez matices rojos, intensa conmoción su seno agita,

arde la sangre en sus azules venas,
el amor en su alma resucita,
y olvidando la imagen de las penas
que le están por sus culpas reservadas
del valle tumultuoso en el proscenio,
húmedas por el llanto las mejillas,
balbucea, postrada de rodillas,
frases de amor ante los pies del Genio.

Dios, al mirar desde el azul del cielo⁸
la Belleza del Genio enamorada,
sus culpas olvidó, sació su anhelo
y, rozando los límites del suelo,
descendió a bendecir la unión sagrada.
Oscurece. Celajes enlutados
tapizan el azul del firmamento
y, cual fragantes lirios enlazados,
por la región magnífica del viento
ascienden los eternos desposados
a olvidar sus miserias terrenales
donde las almas sin cansancios aman,
bañadas de fulgores siderales,
y el ambiente lumínico embalsaman
las flores de jardines celestiales.

CROMOS ESPAÑOLES

UNA MAJA

MUERDEN su pelo negro, sedoso y rizo
los dientes nacarados de alta peineta,
y surge de sus dedos la castañeta
cual mariposa negra de entre el granizo.

Pañolón de Manila, fondo pajizo,
que a su talle ondulante firme sujetá,
echa reflejos de ámbar, rosa y violeta
moldeando de sus carnes todo el hechizo.

* En algunas ediciones, "desde lo azul del cielo".

Cual tímidas palomas por el follaje,
asoman sus chapines bajo su traje
hecho de blondas negras y verde raso,

y al choque de las copas de manzanilla
riman con los tacones la seguidilla,
perfumes enervantes dejando al paso.

UN TORERO

TEZ MORENA encendida por la navaja,
pecho alzado de eunuco, talle que aprieta
verde faja de seda, bajo chaqueta
fulgurante de oro cual rica alhaja.

Como víbora negra que un muro baja
y a mitad del camino se enrosca quieta,
aparece en su nuca fina coleta
trenzada por los dedos de amante maja.

Mientras aguarda oculto tras un escaño
y cubierta la espada con rojo paño
que, mugiendo, a la arena se lance el toro,

sueña en trocar la plaza febricitante
en purpúreo torrente de sangre humeante
donde quiebre el ocaso sus flechas de oro.

UN FRAILE

DESCALZO, con oscuro sayal de lana,
sobre el lomo rollizo de su jumento,
mendigando limosnas para el convento
va el fraile franciscano por la mañana.

Tras él resuena el toque de la campana
que a la misa convoca con dulce acento
y se pierde en las nubes del firmamento,
teñidas por la aurora de oro y de grana.

Opreso entre la diestra lleva el breviario,
pende de su cintura tosco rosario,
cestas de provisiones su mente forja,

y escucha que, a lo largo del gran camino,
respondiendo al rebuzno de su pollino,
silba el aire escondiéndose entre la alforja.

MARFILES VIEJOS

TRISTISSIMA NOX

NOCHE de soledad. Rumor confuso
hace el viento surgir de la arboleda,
donde su red de transparente seda
grisácea araña entre las hojas puso.

'Del horizonte hasta el confín difuso
la onda marina sollozando rueda
y, con su forma insólita, remeda
tritón cansado ante el cerebro iluso.

Mientras del sueño bajo el firme amparo
todo yace dormido en la penumbra,
sólo mi pensamiento vela en calma,

como la llama de escondido faro
que con sus rayos fulgidos alumbra
el vacío profundo de mi alma.

A UN AMIGO

(Enviándole los versos de Leopardi)

¡ERES dichoso? Si tu pecho guarda
alguna fibra sana todavía,
reserva el don que mi amistad te envía.
¡El tiempo de apreciarlo nunca tarda!

Mas si crüel destino te acobarda
y tu espíritu, hundido en la agonía,
divorciarse del cuerpo sólo ansía
porque ya nada de la vida aguarda,

abre ese libro de inmortales hojas,
donde el genio más triste de la Tierra
—águila que vivió presa en el lodo—

te enseñará, rimando sus congojas,
todo lo grande que el dolor encierra
y la infinita vanidad de todo.

AL MISMO

(Enviándole mi retrato)

No busques tras el mármol de mi frente
del Ideal la esplendorosa llama
que hacia el templo marmóreo de la Fama
encaminó mi paso adolescente;

ni tras el rojo labio sonriente
la paz del corazón de quien te ama,
que entre el verdor de la florida rama
ocultase la pérflida serpiente.

Despójate de vanas ilusiones,
clava en mi rostro tu mirada fría
como su pico el pájaro en el fruto,

y sólo encontrarás en mis facciones
la indiferencia del que nada ansía
o la fatiga corporal del bruto.

PAX ANIMAE

No me habléis más de dichas terrenales
que no ansío gustar. Está ya muerto
mi corazón, y en su recinto abierto
sólo entrarán los cuervos sepulcrales.

Del pasado no llevo las señales
y a veces de que existo no estoy cierto,
porque es la vida para mí un desierto
poblado de figuras espirituales.

No veo más que un astro oscurecido
por brumas de crepúsculo lluvioso,
y, entre el silencio de sopor profundo,
tan sólo llega a percibir mi oído
algo extraño y confuso y misterioso⁶
que me arrastra muy lejos de este mundo.

A MI MADRE

NO FUISTE una mujer, sino una santa
que murió de dar vida a un desdichado,
pues salí de tu seno delicado
como sale una espina de una planta.

Hoy que tu dulce imagen se levanta
del fondo de mi lóbrego pasado,
el llanto está a mis ojos asomado,
los sollozos comprimen mi garganta,

y aunque yazgas trocada en polvo yerto,
sin ofrecerme bienhechor arrimo,
como quiera que estés siempre te adoro,

porque me dice el corazón que has muerto
por no oírme gemir, como ahora gimo,
por no verme llorar, como ahora lloro.⁷

MI PADRE

ROSTRO de asceta en que el dolor se advierte
como el frío en el disco de la Luna,
mirada en que al amor del bien se aduna
la firme voluntad del hombre fuerte.

Tuvo el alma más triste que la muerte
sin que sufriera alteración alguna,
ya al sentir el favor de la fortuna,
ya los rigores de la adversa suerte.

⁶ En algunas ediciones, "algo extraño, confuso y misterioso".

⁷ En algunas ediciones, "ora gimo" y "ora lloro".

Abrasado de férvido idealismo,
despojada de sombras la conciencia,
sordo del mundo a las confusas voces,

en la corriente azul del misticismo
logró apagar, al fin de la existencia,
su sed ardiente de inmortales goces.

PAISAJE ESPIRITUAL *

PERDIÓ mi corazón el entusiasmo
al penetrar en la mundana liza,
cual la chispa al caer en la ceniza
pierde el ardor en fugitivo espasmo.

Sumergido en estúpido marasmo
mi pensamiento atónico agoniza
o, al revivir, mis fuerzas paraliza
mostrándome en la acción un vil sarcasmo.

Y aunque no endulcen mi infernal tormento
ni la Pasión, ni el Arte, ni la Ciencia,
soporto los ultrajes de la suerte,

porque en mi alma desolada siento
el hastío glacial de la existencia
y el horror infinito de la muerte.

A LA PRIMAVERA

RASGANDO las neblinas del Invierno
como velo sutil de níveo encaje,
apareces envuelta en el ropaje
donde fulgura tu verdor eterno.

* En *La Habana Elegante*, año IX, núm. 12, pág. 8, 5 de abril de 1891, con el título *Sonrisas negras*. Se reprodujo con este mismo título en *El Figaro*, año 1894, núm. 37, pág. 491. En ambas revistas el soneto aparece con la siguiente variante en los tercetos:

Huérfana el alma mía de esperanza,
hacia el país glacial de la locura
va mi razón, perdida su aureola,
y sólo me sonríe en lontananza,
brindándole consuelo a mi amargura,
la boca del cañón de una pistola.

El cielo se colora de azul tierno,
de rojo el Sol, de nácar el celaje,
y hasta el postrer retoño del boscaje
toma también tu verde sempiterno.

¡Cuán triste me parece tu llegada!
¡Qué insípidos tus dones conocidos!
¡Cómo al verte el hastío me consume!

Muere al fin, creadora ya agotada,
brinda algo de nuevo a los sentidos . . .
Ya un color, ya un sonido, ya un perfume!

A LA CASTIDAD

Yo no amo la mujer, porque en su seno
dura el amor lo que en la rama el fruto,
y mi alma vistió de eterno luto⁸
y en mi cuerpo infiltró mortal veneno.

Ni con voz de ángel o lenguaje obsceno
logra en mí enardecer al torpe bruto,
que si le rinde varonil tributo
agoniza al instante de odio lleno.

¡Oh, blanca Castidad! Sé el ígneo faro
que guíe el paso de mi planta inquieta
a través del erial de las pasiones,

y otórgame, en mi horrendo desamparo,
con los dulces ensueños del poeta
la calma de los puros corazones.

FLOR DE CIENO

Yo soy como una choza solitaria
que el viento huracanado desmorona
y en cuyas piedras húmedas entona
hosco buho su endecha funeraria.

⁸ En este verso se corta la sinalefa para que resulte el endecasílabo.

Por fuera sólo es urna cineraria
sin inscripción, ni fecha, ni corona;
mas dentro, donde el cieno se amontona,
abre sus hojas fresca pasionaria.

Huyen los hombres al oír el canto
del buho que en la atmósfera se pierde,
y, sin que sepan reprimir su espanto,

no ven que, como planta siempre verde,
entre el negro raudal de mi amargura
guarda mi corazón su esencia pura.

INQUIETUD

MISERIA helada, eclipse de ideales,
de morir joven triste certidumbre,
cadenas de oprobiosa servidumbre,
hedor de las tinieblas sepulcrales.

Centelleo de vívidos puñales
blandidos por ignara muchedumbre,
para arrojarnos desde activa cumbre
hasta el fondo de infectos lodazales;

ante nada mi paso retrocede,
pero aunque todo riesgo desafío,
nada mi corazón perturba tanto

como pensar que un día darmé puede
todo lo que hoy me encanta, amargo hastío,
todo lo que hoy me hastía, dulce encanto.

TRAS UNA ENFERMEDAD

YA LA fiebre domada no consume
el ardor de la sangre de mis venas,
ni el peso de sus cálidas cadenas
mi cuerpo débil sobre el lecho entume.

Ahora que mi espíritu presume
hallarse libre de mortales penas,
y que podrá ascender por las serenas
regiones de la luz y del perfume,

haz, ¡oh, Dios!, que no vean ya mis ojos
la horrible Realidad que me contrista
y marche en la inmensa caravana,

o que la fiebre, con sus velos rojos,
oculte para siempre ante mi vista
la desnudez de la miseria humana.

EN UN HOSPITAL

TABERNÁCULO abierto de dolores
que ansía echar el mundo de su seno,
como la nube al estruendoso trueno
que la puebla de lóbregos rumores;

plácenme tus sombríos corredores
con su ambiente impregnado del veneno
que dilatan en su ámbito sereno
los males de tus tristes moradores.

Hoy que el dolor mi juventud agosta
y que mi enfermo espíritu intranquilo
ve su ensueño trocarse en hojarasca,

pienso que tú serás la firme costa
donde podré encontrar seguro asilo
en la hora fatal de la borrasca.

LA GRUTA DEL ENSUEÑO

ANTE EL RETRATO DE JUANA SAMARY

NUNCA te conocí, mas yo te he amado
y, en mis horas amargas de tristeza,
tu imagen ideal he contemplado
extasiándome siempre en su belleza.

Aunque en ella mostrabas la alegría
que reta a los rigores de la suerte,
detrás de tus miradas yo advertía
el terror invencible de la muerte.

Y no te amé por la sonrisa vana
con que allí tu tristeza se reviste;
te amé porque en ti hallaba un alma hermana,
alegre en lo exterior y dentro triste.

Hoy ya no atraes las miradas mías
ni mi doliente corazón alegras,
en medio del cansancio de mis días
o la tristeza de mis noches negras;

porque al saber que de tu cuerpo yerto
oculta ya la tierra tus despojos,
siento que algo de mí también ha muerto
y se llenan de lágrimas mis ojos.

¡Feliz tú que emprendiste el raudo vuelo
hacia el bello país desconocido
donde esparce su aroma el asfodelo
y murmura la fuente del olvido!

Igual suerte en el mundo hemos probado;
mas ya contra ella mi dolor no clama:
si tú nunca sabrás que yo te he amado,
tal vez yo ignore siempre quién me ama.

CAMAFEO *

¿QUIÉN no le rinde culto a tu hermosura
y ante ella de placer no se enajena,
si hay en tu busto líneas de escultura
y hay en tu voz acentos de sirena?

Dentro de tus pupilas centelleantes,
adonde nunca se asomó un reproche,
llevas el resplandor de los diamantes
y la sombra profunda de la noche.

* En *El Figaro*, año 1891, núm. 9, pág. 6, bajo el título *Album femenino. Srita. María Cay*, con algunas variantes.

Hecha ha sido tu boca purpurina
con la sangre encendida de la fresa,
y tu faz con blancuras de neblina
donde quedó la luz del Sol impresa.

Bajo el claro fulgor de tu mirada,
como rayo de sol sobre la onda,
vaga siempre en tu boca perfumada
la sonrisa inmortal de la Gioconda.

Desciende en negros rizos tu cabello,
lo mismo que las ondas de un torrente,
por las líneas fugaces de tu cuello
y el jaspe sonrosado de tu frente.

Presume el corazón, que te idolatra
como a una diosa de la antigua Grecia,
que tienes la belleza de Cleopatra
y la virtud heroica de Lucrecia.

Mas no te amo. Tu hermosura encierra
tan sólo para mí focos de hastío...
¿Podrá haber en los lindes de la Tierra
un corazón tan muerto como el mío?

BLANCO Y NEGRO

I

SONRISAS de las vírgenes difuntas
en ataúd de blanco terciopelo
recamado de oro; manos juntas
que os eleváis hacia el azul del cielo
como lirios de carne; tocas blancas
de pálidas novicias absorbidas
por los ensueños celestiales; francas
risas de niños rubios; despedidas
que envían los ancianos moribundos
a los seres queridos; arreboles
de los finos celajes errabundos
por las ondas del éter; tornasoles
que ostentan en sus alas las palomas
al volar hacia el Sol; verdes palmeras
de los desiertos africanos; gomas

árabes en que duermen las quimeras;
 miradas de los pálidos dementes
 hacia las flores del jardín; crespones
 con que se ocultan sus nevadas frentes
 las vírgenes; enjambres de ilusiones
 color de rosa que en su seno encierra
 el alma que no hirió la desventura;
 arrebatadme al punto de la Tierra,
 que estoy enfermo y solo y fatigado,
 y deseo volar hacia la altura,
 porque allí debe estar lo que yo he amado.

II

Oso hambriento que vas por las montañas
 alfombradas de témpanos de hielo,
 ansioso de saciarte en las entrañas
 del viajador; relámpago del cielo
 que amenazas la vida del proscrito
 en medio de la mar; hidra de Lerna
 armada de cabezas; infinito
 furor del Dios que en líquida caverna
 un día habrá de devorarnos; hachas
 que segasteis los cuellos sonrosados
 de las princesas inocentes; rachas
 de vientos tempestuosos; afilados
 colmillos de las hienas escondidas
 en las malezas; tenebrosos cuervos
 cernidos en los aires; homicidas
 balas que herís a los dormidos ciervos
 a orillas de los lagos; pesadillas
 que pobláis el espíritu de espanto;
 fiebre que empalideces las mejillas
 y el cabello blanqueas; desencanto
 profundo de mi alma despojada
 para siempre de humanas ambiciones;
 despedazad mi ser atormentado
 que cayó de las célicas regiones
 y devolvedme al seno de la nada . . .
 ¿Tampoco estará allí lo que yo he amado?

FLORES

Mi corazón fué un vaso de alabastro
donde creció, fragante y solitaria,
bajo el fulgor purísimo de un astro
una azucena blanca: la plegaria.

Marchita ya esa flor de suave aroma,
cual virgen consumida por la anemia,
hoy en mi corazón su tallo asoma
una adelfa purpúrea: la blasfemia.

VESPERTINO

I

AGONIZA la luz. Sobre los verdes
montes alzados entre brumas grises,
parpadea el lucero de la tarde
cual la pupila de doliente virgen
en la hora final. El firmamento
que se despoja de brillantes tintes
aseméjase a un ópalo grandioso
engastado en los negros arrecifes
de la playa desierta. Hasta la arena
se va poniendo negra. La onda gime
por la muerte del Sol y se adormece
lanzando al viento sus clamores tristes.

II

En un jardín, las áureas mariposas
embriagadas están por los sutiles
aromas de los cálices abiertos
que el Sol espolvoreaba de rubíes,
esmeraldas, topacios, amatistas
y zafiros. Encajes invisibles
extienden en silencio las arañas
por las ramas nudosas de las vides
cuajadas de racimos. Aletean
los flamencos rosados que se irguen
después de picotear las fresas rojas

nacidas entre pálidos jazmines.
Graznan los pavos reales.

Y en un banco
de mármoles bruñidos, que recibe
la sombra de los árboles coposos,
un joven soñador está muy triste,
viendo que el aura arroja en un estanque,
jaspeado de metálicos matices,
los pétalos fragantes de los lirios
y las plumas sedosas de los cisnes.

KAKEMONO *

HASTIADA de reinar con la hermosura
que te dió el cielo, por nativo dote,
pediste al arte su potente auxilio
para sentir el anhelado goce
de ostentar la hermosura de las hijas
del país de los anchos quitasoles
pintados de doradas mariposas
revoloteando entre azulinas flores.

Borrando de tu faz el fondo níveo,
hiciste que adquiriera los colores
pálidos de los rayos de la Luna,
cuando atravesan los sonoros bosques
de flexibles bambúes. Tus mejillas
pintaste con el tinte que se esconde
en el rojo cinabrio. Perfumaste
de almizcle conservado en negro cofre
tus formas virginales. Con oscura
pluma de golondrina puesta al borde
de ardiente pebetero, prolongaste
de tus cejas el arco. Acomodóse
tu cuerpo erguido en amarilla estera
y, ante el espejo oval, montado en cobre,
recogiste el raudal de tus cabellos
con agujas de oro y blancas flores.

Ornada tu belleza primitiva
por diestra mano, con extraños dones,

* En *La Habana Elegante*, año IX, núm. 11, pág. 5, 22 de marzo de 1891, con el título *Pastel japonés*.

sumergiste tus miembros en el traje de seda japonesa. Era de corte imperial. Ostentaba ante los ojos el azul de brillantes gradaciones que tiene el cielo de la hermosa Yedo, el rojo que la luz deja en los bordes del raudo Kisogawa y la blancura jaspeada de fulgentes tornasoles que a los granos de arroz en las espigas presta el Sol con sus ígneos resplandores. Recamaban tu regia vestidura cigüeñas, mariposas y dragones hechos con áureos hilos. En tu busto ajustado por anchos ceñidores de crespón, amarillos crisantemos tu sierva colocó. Cogiendo entonces el abanico de marfil calado y plumas de avestruz, a los fulgores de encendidas arañas venecianas, mostraste tu hermosura en los salones, inundando de fervida alegría el alma de los tristes soñadores.

¡Cuán seductora estabas! ¡No más bella surgió la Emperatriz de los nipones en las pagodas de la santa Kioto o en la fiesta brillante de las flores! ¡Jamás ante una imagen tan hermosa quemaron los divinos sacerdotes granos de incienso en el robusto lomo de un elefante cincelado en bronce por hábil escultor! ¡El Yoshivara en su recinto no albergó una noche belleza que pudiera disputarle el lauro a tu belleza! ¡En los jarrones, biombos, platos, estuches y abanicos no trazaron los clásicos pintores figura femenina que reuniera tal número de hermosas perfecciones!

ENVÍO

Viendo así retratada tu hermosura,
mis males olvidé. Dulces acordes
quise arrancar del arpa de otros días

y, al no ver retornar mis ilusiones,
 sintió mi corazón glacial tristeza
 evocando el recuerdo de esa noche,
 como debe sentirla el árbol seco
 mirando que, al volver las estaciones,
 no renacen jamás sobre sus ramas
 los capullos fragantes de las flores
 que le arrancó de entre sus verdes hojas
 el soplo de otoñales aquilones.

NOSTALGIAS

I

SUSPIRO por las regiones
 donde vuelan los alciones
 sobre el mar,
 y el soplo helado del viento
 parece en su movimiento
 sollozar;
 donde la nieve que baja
 del firmamento, amortaja
 el verdor
 de los campos olorosos
 y de ríos caudalosos
 el rumor;
 donde ostenta siempre el cielo,
 a través de aéreo velo,
 color gris;
 es más hermosa la Luna
 y cada estrella más que una
 flor de lis.

II

Otras veces sólo ansio
 bogar en firme navío
 a existir
 en algún país remoto,
 sin pensar en el ignoto
 porvenir.
 Ver otro cielo, otro monte,
 otra playa, otro horizonte,
 otro mar,

otros pueblos, otras gentes
de maneras diferentes
de pensar.

¡Ah!, si yo un día pudiera,
con qué júbilo partiera
para Argel,
donde tiene la hermosura
el color y la frescura
de un clavel.

Después fuera en caravana
por la llanura africana
bajo el Sol
que, con sus vivos destellos,
pone un tinte a los camellos
tornasol.

Y cuando el día expirara,
mi árabe tienda plantara
en mitad
de la llanura ardorosa
inundada de radiosas
claridad.

Cambiando de rumbo luego,
dejara el país del fuego
para ir
hasta el imperio florido
en que el opio da el olvido
del vivir.

Vegetara allí contento
de alto bambú corpulento
junto al pie,
o aspirando en rica estancia
la embriagadora fragancia
que da el té.

De la Luna al claro brillo
iría al Río Amarillo
a esperar
la hora en que, el botón roto,
comienza la flor del loto
a brillar.

O mi vista deslumbrara
tanta maravilla rara
que el buril
de artista, ignorado y pobre,

graba en sándalo o en cobre
o en marfil.

Cuando tornara el hastío
en el espíritu mío
a reinar,
cruzando el inmenso piélago
fuera a taitiano archipiélago
a encallar.

A aquel en que vieja historia
asegura a mi memoria
que se ve
el lago en que un hada peina
los cabellos de la reina
Pomaré.

Así errabundo viviera
sintiendo toda quimera
rauda huir,
y hasta olvidando la hora
incierta y aterradora
de morir.

III

Mas no parto. Si partiera,
al intante yo quisiera
regresar.

¡Ay! ¿Cuándo querrá el destino
que yo pueda en mi camino
reposar?

LA REINA DE LA SOMBRA

A Rubén Darío

TRAS EL velo de gasa azulada
en que un astro de plata se abre
y con fúlgidos rayos alumbra
el camino del triste viandante,
en su hamaca de nubes se mece
una diosa de formas fugaces
que dirige a la tierra sombría
su mirada de brillos astrales.

Mientras tienden las frías tinieblas
 pabellones de sombra en los valles,
 en las torres de gríseos conventos
 y en los viejos castillos feudales,
 donde en nichos orlados de hiedra
 anidaron fatídicas aves
 que, al sentir el horror de la sombra,
 abalanzan ciegas al aire,
 abandona la diosa serena
 su palacio de níveos celajes
 y sumerge sus miembros desnudos
 en las ondas de plácidos mares.

De allí surge, a la luz de la Luna,
 en esquife de rojos corales,
 velas negras y remos de oro,
 sobre el agua de tonos de nácares,
 donde riza su esquife ligero
 blanca estela en la onda espumante.

Al tocar en la playa desierta
 tal silencio en la sombra se esparce,
 que ella busca, transida de miedo,
 el rumor de las locas ciudades
 en que espera su sacra visita
 un cortejo de fieles amantes,
 cuyas almas dolientes conservan,
 como lirios en turbido estanque,⁹
 las quimeras de días mejores
 entre llanto, entre hiel y entre sangre.

Aunque nunca brotó de sus labios
 la armonía fugaz de la frase,
 ni el perfume eternal de sus besos
 aspiraron los labios mortales,
 ni en su seno florece la vida,
 ni ha estrechado en sus brazos a nadie,
 con su sola presencia difunde
 tanta dicha en sus tristes amantes,
 que parece abrigar la ternura
 que concentra en sus ojos la madre
 para el hijo infeliz que la llora
 junto al negro ataúd en que yace.

⁹ En algunas ediciones “como lirios en turbios estanques”.

Cuando llega, rodeada de brumas,
 bajo un velo de nítido encaje
 salpicado de frescas violetas,
 ella ostenta en su dulce semblante
 palideces heladas de luna,
 en sus ojos, verdores de sauce,
 y en sus manos un lirio oloroso
 emperulado de gotas de sangre,
 que satura el ambiente cercano
 de celeste perfume enervante.

¡Cómo al verla, reinando en la sombra,
 donde sólo en vivir se complace,
 se despierta en mi mente nublada
 de los sueños el vívido enjambre!
 ¡Cómo agita mis nervios dormidos
 disipando mis tédios mortales!
 ¡Cuántas cosas me dice en silencio!

¡Qué dulzura en mi ánimo esparce!
 ¡Cuántas penas del mundo me lleva!
 ¡Cuántas dichas del cielo me trae!
 Esa diosa es mi musa adorada,
 la que inspira mis cantos fugaces,
 donde sangran mis viejas heridas
 y sollozan mis nuevos pesares.
 Ora muestre su rostro de virgen
 o su torso de extraña bacante,
 yo con ella, sereno y gozoso,
 mientras venga en la sombra a mirarme,
 cruzaré los desiertos terrestres,
 sin que nunca mi paso desmaye,
 ya me lleve por senda de rosas,
 ya me interne entre abrojos punzantes.

PAISAJE DE VERANO ¹⁰

POLVO y moscas. Atmósfera plomiza
 donde retumba el tabletear del trueno
 y, como cisnes entre inmundo cieno,
 nubes blancas en cielo de ceniza.

¹⁰ En algunas ediciones, bajo el título de *Paisaje del trópico*.

El mar sus ondas glaucas paraliza,
y el relámpago, encima de su seno,
del horizonte en el confín sereno
traza su rauda exhalación rojiza.

El árbol soñoliento cabecea,
honda calma se cierne largo instante,
hienden el aire rápidas gaviotas,
el rayo en el espacio centellea,
y sobre el dorso de la tierra humeante
baja la lluvia en crepitantes gotas.

FLORES DE ÉTER

A la memoria de Luis II de Baviera

REY SOLITARIO como la aurora,
rey misterioso como la nieve,
¿en qué mundo tu espíritu mora?
¿sobre qué cimas sus alas mueve?
¿Vive con diosas en una estrella
como guerrero con sus cautivas,
o está en la tumba —blanca doncella—
bajo coronas de siemprevivas? . . .

Aun eras niño cuando sentías,
como legado de tus mayores,
esas tempranas melancolías
de los espíritus soñadores,
y huyendo lejos de los palacios
donde veías morir tu infancia,
te remontabas a los espacios
en que esparcíase la fragancia
de los ensueños que, hora tras hora,
minando fueron tu vida breve,
rey solitario como la aurora,
rey misterioso como la nieve.

Si así tu alma gozar quería
y a otras regiones arrebatarle,
un bajel tuvo: la Fantasía;
y un mar espléndido: el mar del Arte.

¡Cómo veías sobre sus ondas
temblar las luces de nuevos astros
que te guíaban a las Golcondas
donde no hallabas del hombre rastros;
y allí, sintiendo raros deleites,
tu alma encontraba deliquios santos,
como en los tintes de los afeites
las cortesanas frescos encantos!
Por eso mi alma la tuyá adora
y recordándola se commueve,
rey solitario como la aurora,
rey misterioso como la nieve.

Colas abiertas de pavos reales,
róseos flamencos en la arboleda,
fríos crepúsculos matinales,
áureos dragones en roja seda,
verdes luciérnagas en las lilas,
plumas de cisnes alabastrinos,
sonidos vagos de las esquilas,
sobre hombros blancos encajes finos,
vapor de lago dormido en calma,
mirtos fragantes, nupciales tules,
nada más bello fué que tu alma
hecha de vagas nieblas azules,
y que a la mía sólo enamora
de las del siglo décimo nueve,
rey solitario como la aurora,
rey misterioso como la nieve.

Aunque sentiste sobre tu cuna
caer los dones de la existencia,
tú no gozaste de dicha alguna
más que en los brazos de la Demencia.
Halo llevabas de poesía,
y más que el brillo de tu corona
a los extraños les atraía
lo misterioso de tu persona
que apasionaba nobles mancebos,
porque ostentabas en formas bellas
la gallardía de los efebos
con el recato de las doncellas.

Tedio profundo de la existencia,
sed de lo extraño que nos tortura,

de viejas razas mortal herencia,
de realidades afrenta impura,
visión sangrienta de la neurosis,
delicuescencia de las pasiones,
entre fulgores de apoteosis,
tu alma llevaron a otras regiones,
donde gloriosa ciérnese ahora
y eterna dicha sobre ella llueve,
rey solitario como la aurora,
rey misterioso como la nieve.

MI ENSUEÑO

CUANDO la ardiente luz de la mañana
tiñó de rojo el nebuloso cielo,
quiso una alondra detener el vuelo
de mi alcoba sombría en la ventana.

Pero hallando cerrada la persiana
fracasó en el cristal su ardiente anhelo
y, herida por el golpe, cayó al suelo,
adiós diciendo a su quimera vana.

Así mi ensueño, pájaro canoro
de níveas plumas y rosado pico,
al querer en el mundo hallar cabida,
encontró de lo real los muros de oro
y deshecho, cual frágil abanico,
cayó entre el fango inmundo de la vida.

CANCIÓN

Para la niña Aurelia Aróstegui y Mendoza

ANGELICALES son tus hechizos,
y te presentan ya los humanos
nimbo de oro para tus rizos,
lirios de nieve para tus manos.

Sin que conserves impuras huellas,
cruzas del mundo por los breñales
como los discos de las estrellas
de la tiniebla por los cendales.

Cuando se posa tu pie ligero
y te sonríes breves instantes,
tu boca imita rojo joyero
donde se irisan perlas brillantes.

Y si te duermes sobre la cuna,
finge tu cuerpo, tras la cortina,
una estatuita color de luna
entre los pliegues de la neblina.

Angelicales son tus hechizos,
y te presentan ya los humanos
nimbo de oro para tus rizos,
lirios de nieve para tus manos.

AL CARBÓN

BAJO las ramas de copudo roble
y entre las ondas de negruzca charca,
blanco nenúfar, como débil barca,
se balancea sobre el tallo doble.

Cerca del bosque, en actitud inmóvil,
viejo león, cual vencedor monarca,
a los dominios que su vista abarca
dirige ufano la mirada noble.

Cae la lluvia. En la arenisca ruta
abre su boca sepulcral caverna
cuya sombra abrillanta la llovizna,
y una leona, con la piel hirsuta,
en su recinto lóbrego se interna
mordisqueando de yerba húmeda brizna.

CANAS

¡OH, CANAS de los viejos ermitaños
que, cual nieve de cumbres desoladas,
no las vieron brotar ojos extraños,
ni alisaron jamás manos amadas,
¡oh, canas de los viejos ermitaños!

¡Oh, canas de los viejos soñadores
caminando en tropel hacia el olvido
bajo el áspero fardo de dolores
que habéis de la existencia recibido,
¡oh, canas de los viejos soñadores!

¡Oh, canas de los viejos criminales
que en medio de las lóbregas prisiones
blanquearon vuestras cráneos infernales,
al morir vuestras dulces ilusiones,
¡oh, canas de los viejos criminales!

¡Oh, canas de las viejas pecadoras
a las que arroja el mundo sus reproches,
que tuvisteis la luz de las auroras
o la sombra azulada de las noches,
¡oh, canas de las viejas pecadoras!

Emblema sois del sufrimiento humano,
y brillando del joven en la frente
o en las hondas arrugas del anciano,
mi alma os venera, porque eternamente
emblema sois del sufrimiento humano.

MEDALLÓN

A Alicia Sierra y Peñarredonda

CUAL bruma de oro alrededor de un astro,
en torno de su rostro de alabastro
flota en dorados rizos el cabello,
bajando luego hasta besar su falda
por la curva graciosa de su espalda,
por el jaspe rosado de su cuello.

Ya la envuelva nevada muselina,
ya la seda espejeante de la China,
ciñen sus brazos regios brazaletes,
y en su redondo seno de escultura,
como en jarrón de pálidí blancura,
agonizan fragantes ramilletes.

Ya el vals la mezca en círculos de fuego,
ya alce en el templo fervoroso ruego,

presenta al mundo, lánguida y morosa,
en su rostro de antiguo camafeo,
con la nostalgia amarga del deseo
la tristeza infinita de una diosa.

Como las claras gotas de rocío
de fresca anémona en el cáliz frío
chispean al crepúsculo dorado,
del gas a los destellos deslumbrantes
irísanse purísimos diamantes
de su oído en el lóbulo rosado.

Verdes, como las ondas, son sus ojos;
como ardiente rubí sus labios, rojos;
finas, como caléndulas, sus manos,
y, sumergida en dulce somnolencia,
ostenta la opalina transparencia
de los frágiles vasos venecianos.

HORRIDUM SOMNIUM

Al Sr. D. Raimundo Cabrera

¡Cuántas noches de insomnio pasadas
en la fría blancura del lecho,
ya abrevado de angustia infinita,
ya sumido en amargos recuerdos,
perturbando la lóbrega calma
difundida en mi espíritu enfermo,
como errantes luciérnagas verdes
del jardín en los lirios abiertos,
hasta el fondo glacial de mi alma,
áureo enjambre de sacros ensueños!

Cual penetran los rayos de luna
por la escala sonora del viento,
en el hosco negror del sepulcro
donde yace amarillo esqueleto,
tal desciende la dicha celeste,
en las alas de fulgidos sueños,
ha venido a posarse en mi alma
cripta negra en que duerme el deseo.

Así he visto llegar a mis ojos,
 en la fría tiniebla entreabiertos,
 desde lóbregos mares de sombras,
 alumbrados por rojos destellos,
 a las castas bellezas marmóreas
 que, ceñidos de joyas los cuerpos
 y una flor elevada en las manos,
 colorea entre eriales roqueños
 el divino Moreau, a las frías
 hermosuras de estériles senos
 que, cual *flores del mal*, han caído
 de la vida al oscuro sendero;
 a Anactoria, la amada doliente,
 emperlados de sangre los pechos
 y encendidos los ojos diabólicos
 por la fiebre de extraños deseos;
 a María, la virgen hebrea,
 con sus tocas brillantes de duelo
 y su manto de estrellas de oro
 centelleando en sus largos cabellos;
 a la mística Eloa, cruzadas
 ambas manos encima del pecho
 y tornados los húmedos ojos
 hacia el cálido horror del Infierno;
 y a Eleonora, la pálida novia,
 que, ahuyentando la sombra del cuervo,
 cicatriza mis rojas heridas
 con el frío mortal de sus besos.

Mas un día —¡oh, Rembrandt!, no ha trazado
 tu pincel otro cuadro más negro—
 agrupados en ronda dantesca
 de la fiebre los rojos espectros,
 al rumor de canciones malditas
 arrojaron mi lánguido cuerpo
 en el fondo de fétido foso
 donde airados croajaban los cuervos.*

Como eleva la púdica virgen,
 al dejar los umbrales del templo,

* Se ha mantenido el vocablo *croajaban* en este verso tal como lo escribió el poeta, por ser sinónimo de *crascitar*, que también lo es de *graznar*, voz del cuervo, según el Diccionario de la Academia Española. El término *croaban*, con que algunos han modificado este verso, es aplicable a las ranas, y no a los cuervos.

la mantilla de negros encajes
que cubría su rostro risueño,
así entonces el astro nocturno,
los celajes opacos rompiendo,
ostentaba su disco de plata
en el negro azulado del cielo.

Y, al fulgor que esparcía en el aire,
yo sentí deshacerse mis miembros,
entre chorros de sangre violácea,
sobre capas humeantes de cieno,
en viscoso licor amarillo
que goteaban mis lívidos huesos.

Alredor de mis fríos despojos,
en el aire, zumbaban insectos
que, ensanchados los húmedos vientres
por la sangre absorbida en mi cuerpo,
ya ascendían en rápido impulso,
ya embriagados caían al suelo.

De mi cráneo, que un globo formaba
erizado de rojos cabellos,
descendían al rostro deformé,
saboreando el licor purulento,
largas serpientes de piel solferina
que llegaban al borde del occhio,
donde un cuervo de pico acerado
implacable roíame el sexo.

Junto al foso, espirituales mendigos,
sumergidos los pies en el cieno
y rasgadas las ropas mugrientas,
contemplaban el largo tormento,
mientras grupos de impuras mujeres,
en unión de aterrados mancebos,
retorcían los cuerpos lascivos
exhalando alaridos siniestros.

Muchos días, llenando mi alma
de pavor y de frío y de miedo,¹¹
he mirado este fúnebre cuadro

¹¹ En algunas ediciones, "de negrura y de frío y de miedo".

resurgir a mis ojos abiertos,
y al pensar que no pude en la vida
realizar mis felices anhelos,
con los ojos preñados de lágrimas
y el horror de la muerte en el pecho,
ante el Dios de mi infancia pregunto:
—Del enjambre incessante de ensueños
que persiguen mi alma sombría
de la noche en el frío silencio,
¿será sólo el ensueño pasado
el que logre palpar mi deseo
en la triste jornada terrestre?
¿Será el único, ¡oh, Dios!, verdadero?

R I M A S

A LA BELLEZA

Soyez bénis, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés
Et comme la meilleure et la plus pure essence
Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

CH. BAUDELAIRE

¡OH, DIVINA Belleza! Visión casta
de incógnito santuario,
yo muero de buscarte por el mundo
sin haberte encontrado.
Nunca te han visto mis inquietos ojos,
pero en el alma guardo
intuición poderosa de la esencia
que anima tus encantos.
Ignoro en qué lenguaje tú me hablas,
pero, en idioma vago,
percibo tus palabras misteriosas
y té envío mis cantos.
Tal vez sobre la Tierra no te encuentre,
pero febril te aguardo,
como el enfermo, en la nocturna sombra,
del Sol el primer rayo.
Yo sé que eres más blanca que los cisnes,
más pura que los astros,
fría como las vírgenes y amarga
cual corrosivos ácidos.
Ven a calmar las ansias infinitas
que, como mar airado,
impulsan el esquife de mi alma ¹²
hacia país extraño.
Yo sólo ansio, al pie de tus altares,
brindarte en holocausto
la sangre que circula por mis venas
y mis ensueños castos.
En las horas dolientes de la vida
tu protección demando,

¹² En este verso ocurre lo ya señalado en *A la Castidad*. Y se repite en *Nihilismo* y *La Sotana*.

como el niño que marcha entre zarzales
 tiende al viento los brazos.
 Quizá como te sueña mi deseo
 estés en mí reinando,
 mientras voy persiguiendo por el mundo
 las huellas de tu paso.
 Yo te busqué en el fondo de las almas
 que el mal no ha mancillado
 y surgen del estiércol de la vida
 cual lirios de un pantano.
 En el seno tranquilo de la ciencia
 que, cual tumba de mármol,
 guarda tras la bruñida superficie
 podredumbre y gusanos.
 En brazos de la gran Naturaleza,
 de los que huí temblando
 cual del regazo de la madre infame
 huye el hijo azorado.
 En la infinita calma que se aspira
 en los templos cristianos
 como el aroma sacro del incienso
 en ardiente incensario.
 En las ruinas humeantes de los siglos,
 del dolor en los antros
 y en el fulgor que irradian las proezas
 del heroísmo humano.
 Ascendiendo del Arte a las regiones
 sólo encontré tus rasgos
 de un pintor en los lienzos inmortales
 y en las riñas de un bardo.
 Mas como nunca en mi áspero sendero
 cual te soñé te hallo,
 moriré de buscarte por el mundo
 sin haberte encontrado.

CREPUSCULAR

Como vientre rajado sangra el ocaso,
 manchando con sus chorros de sangre humeante
 de la celeste bóveda el azul raso,
 de la mar estañada la onda espejante.

Alzan sus moles húmedas los arrecifes,
 donde el chirrido agudo de las gaviotas,

mezclado a los crujidos de los esquifes,
agujerea el aire de extrañas notas.

Va la sombra extendiendo sus pabellones,
rodea el horizonte cinta de plata,
y, dejando las brumas hechas jirones,
parece cada faro flor escarlata.

Como ramos que ornaron senos de ondinas
y que surgen nadando de infecto lodo,
vagan sobre las ondas algas marinas
impregnadas de espumas, salitre y yodo.

Abrense las estrellas como pupilas,
imitan los celajes negruzcas focas
y, extinguiendo las voces de las esquilas,
pasa el viento ladrrando sobre las rocas.

NIHILISMO

VOZ INEFABLE que a mi estancia llega
en medio de las sombras de la noche,
por arrastrarme hacia la vida, brega
con las dulces cadencias del reproche.

Yo la escucho vibrar en mis oídos,
como al pie de olorosa enredadera
los gorjeos que salen de los nidos
indiferente escucha herida fiera.

¿A qué llamarde al campo del combate
con la premesa de terrenos bienes,
si ya mi corazón por nada late
ni oigo la idea martillar mis sienes?

Reservad los laureles de la fama
para aquellos que fueron mis hermanos;
yo, cual fruto caído de la rama,
aguardo los famélicos gusanos.

Nadie extrañe mis ásperas querellas:
mi vida, atormentada de rigores,
es un cielo que nunca tuvo estrellas,
es un árbol que nunca tuvo flores.

De todo lo que he amado en este mundo
guardo, como perenne recompensa,
dentro del corazón, tedio profundo,
dentro del pensamiento, sombra densa.

Amor, patria, familia, gloria, rango,
sueños de calurosa fantasía,
cuál nelumbios abiertos entre el fango
sólo vivisteis en mi alma un día.

Hacia país desconocido abordo
por el embozo del desdén cubierto:
para todo gemido estoy ya sordo,
para toda sonrisa estoy ya muerto.

Siempre el destino mi labor humilla
o en males deja mi ambición trocada:
donde arroja mi mano una semilla
brota luego una flor emponzoñada.

Ni en retornar la vista hacia el pasado
goce encuentra mi espíritu abatido;
yo no quiero gozar como he gozado,
yo no quiero sufrir como he sufrido.

Nada del porvenir a mi alma asombra
y nada del presente juzgo bueno;
si miro al horizonte, todo es sombra,
si me inclino a la tierra, todo es cieno.

Y nunca alcanzaré en mi desventura
lo que un día mi alma ansiosa quiso:
después de atravesar la selva oscura
Beatriz no ha de mostrarme el Paraíso.

Ansias de aniquilarme sólo siento
o de vivir en mi eternal pobreza
con mi fiel compañero, el descontento,
y mi pálida novia, la tristeza.

MARINA

NÁUFRAGO bergantín de quilla rota,
mástil crujiente y velas desgarradas,
írguese entre las olas encrespadas
o se sumerge en su extensión ignota.

Desnudo cuerpo de mujer que azota
el viento con sus ráfagas heladas,
en sudario de espumas argentadas
sobre las aguas verdinegras flota.

Cuervo marino de azuladas plumas
olfatea el cadáver nacarado
y, revolando en caprichosos giros,

alza su pico entre las frías brumas
un brazalete de oro, constelado
de diamantes, rubíes y zafiros.

OBSTINACIÓN

PISOTEAR el laurel que se fecunda
con las gotas de sangre de tus venas;
deshojar, como ramo de azucenas,
tus sueños de oro entre la plebe inmunda;

doblar el cuello a la servil coyunda
y, encorvado por ásperas cadenas,
dejar que en el abismo de tus penas
el sol de tu ambición sus rayos hunda;

tal es, ¡oh, soñador!, la ley tirana
que te impone la vida en su carrera;
pero, sordo a esa ley que tu alma asombra,

pasas altivo entre la turba humana,
mostrando inmaculada tu quimera,
como pasa una estrella por la sombra.

BOHEMIOS

SOMBRIOS, encrespados los cabellos,
tostada la color, la barba hirsuta,
empolvados los pies, rojos los cuellos,
mordiendo la corteza de agria fruta,
sin que el temor en vuestras almas quepa,
ni os señale el capricho rumbo cierto,
os perdéis en las nieves de la estepa
o en las rojas arenas del desierto.

Mujeres de mirada abrasadora
siguen por los caminos vuestras huellas,
ya al fulgor sonrosado de la aurora,
ya a la argentada luz de las estrellas.

Una muestra en los brazos su chiquillo
como la palma en su ramaje el fruto;
otra acaricia el pomo de un cuchillo;
viste aquélla de rojo, ésta de luto.

Prende la rubia flores en sus rizos,
la morena un collar en su garganta,
y la más bella, ajando sus hechizos,
joven oso a sus pechos amamanta.

Pero nunca las rinde la fatiga
ni os demandan segura recompensa,
porque abrasante fiebre las hostiga
del mundo a recorrer la ruta inmensa.

Execrando los dones del trabajo
lleváis de una comarca a otra comarca,
lo mismo del mendigo el roto andrajó
que la púrpura ardiente del monarca.

Ningún sitio el espíritu os recrea,
y si en uno posáis la móvil planta,
el deseo febril os espolea
de ver el que más lejos se levanta.

Ya os hielen las escarchas del invierno,
ya os abrasen los rayos del estío,

girando vais en movimiento eterno
para sólo segar flores de hastío.

Yo os amo porque os lleva el devaneo
donde el peligro vuestra vida afronte,
y en vuestros ojos soñadores leo
ansias de traspasar el horizonte;

porque no soportáis extraño yugo,
y llenos de salvaje independencia
no la trocáis jamás por un mendrugo
en los días cüeles de indigencia;

porque todo en el mundo halláis pequeño
y tan sólo seguís el ígneo rastro
que os traza en lo infinito vuestro ensueño,
como se sigue por el cielo un astro;

porque el soplo glacial del desengaño
no extingue vuestras locas ilusiones,
ni la sed insaciable de lo extraño
que abrasa vuestros secos corazones.

SOURIMONO

Como rosadas flechas de aljabas de oro
vuelan de los bambúes finos flamencos,
poblando de graznidos el bosque mudo,
rompiendo de la atmósfera los níveos velos.

El disco anaranjado del Sol poniente
que sube tras la copa de arbusto seco,
finge un nimbo de oro que se desprende
del cráneo amarfilado de un bonzo yerto.

Y las ramas erguidas de los junciales
cabecean al borde de los riachuelos,
como al soplo del aura sobre la playa
los mástiles sin velas de esquifes viejos.

COQUETERÍA

EN EL verde jardín del monasterio,
donde los nardos crecen con las lilas,
pasea la novicia sus pupilas
como princesa por su vasto imperio.

Deleitan su sagrado cautiverio
los chorros de agua en las marmóreas pilas,
el lejano vibrar de las esquilas
y las místicas notas del salterio.

Sus rizos peina el aura del verano,
mas la doncella al contemplarlos llora
e, internada en el bosque de cipreses,

piensa que ha de troncharlos firme mano
como la hoz de ruda segadora
las espigas doradas de las mieses.

RONDELES

I

DE MI vida misteriosa,
tétrica y desencantada,
oirás contar una cosa
que te deje el alma helada.

Tu faz de color de rosa
se quedará demacrada,
al oír la extraña cosa
que te deje el alma helada.

Mas sé para mí piadosa,
si de mi vida ignorada
cuando yo duerma en la fosa,
oyes contar una cosa
que te deje el alma helada.

II

Quizás sepas algún día
el secreto de mis males,
de mi honda melancolía
y de mis tedios mortales.

Las lágrimas a raudales
marchitarán tu alegría,
si a saber llegas un día
el secreto de mis males.

III

Quisiera de mí alejarte,
porque me causa la muerte
con la tristeza de amarte
el dolor de comprenderte.

Mientras pueda contemplarte
me ha de deparar la suerte,
con la tristeza de amarte
el dolor de comprenderte.

Y sólo ansio olvidarte,
nunca oírte y nunca verte,
porque me causa la muerte
con la tristeza de amarte
el dolor de comprenderte.

LA SOTANA

NIÑO, la sombra de la sotana,
como si fuese vago remedio
del mal que asedia la vida humana,
temblar me hacía de horrible miedo.

Joven, sin manchas en la conciencia,
mas presa siempre del desvarío,
o producíame indiferencia
o me llenaba de amargo hastío.

Hoy que es la dicha para mí vana
y que del mundo sé la perfidia,
si hallo la sombra de la sotana
siente mi alma profunda envidia.

NOCTURNO

EL MAR, como la luna de un espejo,
que, de amarilla lámpara al reflejo,
retratase nevadas mariposas,
de la noche a las luces misteriosas
copia el disco de pálidos luceros
que tachonan del éter los senderos.

Tras sí dejando nacarada estela,
airosa barca de latina vela
surca gallarda el ámbito marino
empañándole el dorso cristalino,
pero, al tocar en la risueña orilla,
más luminoso el mar de nuevo brilla.

¡Oh, mi triste adorada! Fué mi alma
mar apacible que, en augusta calma,
retrataba en sus límpidas corrientes
de astros puros los discos refulgentes,
mas, al cruzar de tu pasión la nave,
perdida vió la transparencia suave,
y en el cristal, que guarda impuras huellas,
no han vuelto a reflejarse las estrellas.

RECUERDO DE LA INFANCIA

UNA NOCHE mi padre, siendo yo niño,
mirando que la pena me consumía,
con las frases que dicta sólo el cariño,
lanzó de mi destino la profecía,
una noche mi padre, siendo yo niño.

Lo que tomé yo entonces por un reproche
y, extendiendo mi cuello sobre mi hombro

me hizo pasar llorando toda la noche,
hoy inspira a mi alma terror y asombro
lo que tomé yo entonces por un reproche.

—Sumergida en profunda melancolía
como estrella en las brumas de la alborada,
gemirá para siempre —su voz decía—
por todos los senderos tu alma cansada,
sumergida en profunda melancolía.

Persiguiendo en la sombra vana quimera
que tan sólo tu mente de encantos viste,
te encontrará cada año la primavera
enfermo y solitario, doliente y triste,
persiguiendo en la sombra vana quimera.

Para ti la existencia no tendrá un goce
ni habrá para tus penas ningún remedio
y, unas veces sintiendo del mal el roce,
otras veces henchido de amargo tedio,
para ti la existencia no tendrá un goce.

Como una planta llena de estéril jugo
que ahoga de sus ramas la florescencia,
de tu propia alegría serás verdugo,
y morirás ahogado por la impotencia
como una planta llena de estéril jugo.

Como pájaros negros por azul lago,
nublaron sus pupilas mil pensamientos,
y, al morir en la sombra su acento vago,
vi pasar por su mente remordimientos
como pájaros negros por azul lago.

VIEJA HISTORIA

EL PÁLIDO soñador
de la rubia cabellera,
mendigaba por doquiera
una limosna de amor.
¡Con qué doloroso ardor
perseguía esa quimera

el pálido soñador
de la rubia cabellera!

Mas no hallando en su carrera
quien a su voz respondiera,
desfalleció de dolor
el pálido soñador
de la rubia cabellera.

Tenía ya el corazón
minado por el pesar,
como el fruto que un gorrión
se cansó de picotear.

Nadie supo su aflicción,
ni se pudo adivinar
que tenía el corazón
minado por el pesar.

Humana consolación
que fué en su seno a anidar
no pudo en él penetrar...
Tenía ya el corazón
minado por el pesar.

Con el terror en los ojos
y en la mente la locura,
contempló de su ventura
los miserables despojos.

Siempre guardó el alma pura
libre de bajos enojos,
con el terror en los ojos
y en la mente la locura.

Abrevado de amargura
y hallando rudos abrojos,
siguió, por su senda oscura,
con el terror en los ojos
y en la mente la locura.

Desde el día que a un convento
fué a llorar su corazón,
rendíalo el sufrimiento
como al reo en la prisión.

Tornáronle macilento
el ayuno y la oración,
desde el día que a un convento
fué a llorar su corazón.

Y cual luz de un torreón
apagada por el viento,
extinguióse su razón
desde el día que a un convento
fué a llorar su corazón.

LA CÓLERA DEL INFANTE

FRENTE al balcón de la vidriera roja
que incendia el Sol de vivos resplandores,
mientras la brisa de la tarde arroja,
sobre el tapiz de pálidos colores,
pistilos de clemátides fragantes
que agonizan en copas opalinas
y esparcen sus aromas enervantes
de la regia mansión en las cortinas,
está el Infante en su sitial de seda,
con veste azul, flordelisada de oro,
mirando divagar por la alameda
niños que juegan en alegre coro.

Como un reflejo por oscura brasa
que se extingue en dorado pebetero,
por sus pupilas nebulosas pasa
la sombra de un capricho pasajero
que encendiendo de sangre sus mejillas,
más pálidas que pétalos de lirios,
hace que sus nerviosas manecillas
muevan los dedos, largos como cirios,
encima de sus débiles rodillas.

—¡Ah!, quién pudiera, en su interior exclama,
abandonar los muros del castillo;

correr del campo entre la verde grama
 como corre ligero cervatillo;
 sumergirse en la fresca catarata
 que baja del palacio a los jardines,
 cual alfombra lumínica de plata
 salpicada de nítidos jazmines;
 perseguir con los ágiles lebreles
 del jabalí las fugitivas huellas
 por los bosques frondosos de laureles,
 trovas de amor cantar a las doncellas,
 mezclarse a la algazara de los rubios
 niños que, del poniente a los reflejos,
 aspirando del campo los efluvios,
 veo siempre jugar, allá a lo lejos,
 y a cambio del collar de pedrería
 que ciñe a mi garganta sus cadenas,
 sentir dentro del alma la alegría
 y ondas de sangre en las azules venas.

Habla, y en el asiento se incorpora,
 como se alza un botón sobre su tallo;
 mas, rendido de fiebre abrasadora,
 cae implorando auxilio de un vasallo,
 y para disipar los pensamientos
 que, como enjambre súbito de avispas
 ensombrecen sus lánguidos momentos,
 con sus huesosos dedos macilentos
 las perlas del collar deshace en chispas.

PROFANACIÓN

EN TENEBROSA cripta, donde solloza el viento
 como león herido en selvas africanas,
 rodeado por los cuerpos de hermosas cortesanas
 que sangran en las losas del frío pavimento,
 vese un monarca anciano, de paso tremulento,
 luchar porque revivan sus vírgenes livianas,
 mas, al sentir que mueren sus ilusiones vanas,
 demanda a los cadáveres el goce de un momento;

tal como el alma mía que, si en nefasta hora,
siente de humana dicha la sed abrasadora,
tiene de lo pasado que trasponer las puertas,

alzar de sus ensueños el mármol funerario
y, en medio de las sombras que pueblan el osario,
asirse a los despojos de sus venturas muertas.

MEDIOEVAL

MONSTRUO de piedra, élvase el castillo
rodeado de coposos limoneros,
que sombrean los húmedos senderos,
donde crece aromático el tomillo.

Alzadas las cadenas del rastrillo
y enarbolando fulgidos aceros,
seguido de sus bravos halconeros
va de caza el señor de horca y cuchillo.

Al oír el clamor de las bocinas,
bandadas de palomas campesinas
surgen volando de las verdes frondas,

y de los ríos al hendir las brumas
dibujan con la sombra de sus plumas
cruces de nieve en las azules ondas.

LAS ALAMEDAS

ADORO las sombrías alamedas
donde el viento, al silbar entre las hojas
oscuras de las verdes arboledas,
imita de un anciano las congojas;

donde todo reviste vago aspecto
y siente el alma que el silencio encanta,
más suave el canto del nocturno insecto,
más leve el ruido de la humana planta;

donde al caer de erguidos surtidores
 las sierpes de agua en las marmóreas tazas,
 ahogan con su canto los rumores
 que aspira el viento en las ruidosas plazas;

donde todo se encuentra adolorido
 o halla la savia de la vida acerba,
 desde el gorrión que pía entre su nido
 hasta la brizna lánguida de yerba;

donde, al fulgor de pálidos luceros,
 la sombra transparente del follaje
 parece dibujar en los senderos
 negras mantillas de sedoso encaje;

donde cuelgan las lluvias estivales
 de curva rama diamantino arco,
 teje la luz deslumbradores chales
 y fulgura una estrella en cada charco.

Van allí, con sus tristes corazones,
 pálidos seres de sonrisa mustia,
 huérfanos para siempre de ilusiones
 y desposados con la eterna angustia.

Allí, bajo la luz de las estrellas,
 errar se mira al soñador sombrío
 que en su faz lleva las candentes huellas
 de la fiebre, el insomnio y el hastío.

Allí en un banco, humilde sacerdote
 devora sus pesares solitarios,
 como el marino que en desierto islote
 echaron de la mar vientos contrarios.

Allí el mendigo, con la alforja al hombro,
 doblado el cuello y las miradas bajas,
 retratado en sus ojos el asombro,
 rumia de los festines las migajas.

Allí una hermosa, con cendal de luto,
 aprisionado por brillante joya,
 de amor aguarda el férvido tributo
 como una dama típica de Goya.

Allí del gas a las cobrizas llamas
no se descubren del placer los rastros,
y a través del calado de las ramas
nás dulce es la mirada de los astros.

DÍA DE FIESTA

UN CIELO gris. Morados estandartes
con escudo de oro; vibraciones
de altas campanas; báquicas canciones;
palmas verdes ondeando en todas partes;

banderas tremolando en los baluartes;
figuras femeninas en balcones;
estampido cercano de cañones;
gentes que lucran por diversas artes.

Mas, ¡ay!, mientras la turba se divierte
y se agita en ruidoso movimiento
como una mar de embravecidas olas,

circula por mi ser frío de muerte
y en lo interior del alma sólo siento
ansia infinita de llorar a solas.

PÁGINAS DE VIDA

EN LA popa desierta del viejo barco
cubierto por un toldo de frías brumas,
mirando cada mástil doblarse en arco,
oyendo los fragores de las espumas;

mientras daba la nave tumbo tras tumbo
encima de las ondas alborotadas,
cual si ansiosa estuviera de emprender rumbo
hacia remotas aguas nunca surcadas;

sintiendo ya el delirio de los alcohólicos
en que ahogaba su llanto de despedida,
narrábame, en los tonos más melancólicos,
las páginas secretas de nuestra vida.

—Yo soy como esas plantas que ignota mano
siembra un día en el surco por donde marcha,
ya para que la anime luz de verano,
ya para que la hiele frío de escarcha.

Llevado por el soplo del torbellino
que cada día a extraño suelo me arroja,
entre las rudas zarzas de mi camino,
si no dejo un capullo, dejo una hoja.

Mas como nada espero lograr del hombre,
y en la bondad divina mi ser confía,
aunque llevo en el alma penas sin nombre
no siento la nostalgia de la alegría.

¡Ígnea columna sigue mi paso cierto!
¡Salvadora creencia mi ánimo salva!
Yo sé que tras las olas me aguarda el puerto.
Yo sé que tras la noche surgirá el alba.

Tú en cambio, que doliente mi voz escuchas,
sólo el hastío llevas dentro del alma:
juzgándote vencido, por nada luchas,
y de ti se desprende siniestra calma.

Tienes en tu conciencia sinuosidades
donde se extraviaría mi pensamiento,
como al surcar del éter las soledades
el águila en las nubes del firmamento.

Sé que ves en el mundo cosas pequeñas
y que por algo grande siempre suspiras,
mas no hay nada tan bello como lo sueñas,
ni es la vida tan triste como la miras.

Si hubiéramos más tiempo juntos vivido,
no nos fuera la ausencia tan dolorosa.
¡Tú cultivas tus males, yo el mío olvido!
¡Tú lo ves todo en negro, yo todo en rosa!

Quisiera estar contigo largos instantes,
pero a tu ardiente súplica ceder no puedo:

¡hasta tus verdes ojos relampagueantes,
si me inspiran cariño, me infunden miedo!

Genio errante, vagando de clima en clima,
sigue el rastro fulgente de un espejismo,
con el ansia de alzarse siempre a la cima,
mas también con el vértigo que da el abismo.

Cada vez que en él pienso la calma pierdo,
palidecen los tintes de mi semblante,
y en mi alma se arraiga su fiel recuerdo
como en fosa sombría cardo punzante.

Doblegado en la tierra luego de hinojos,
míro cuanto a mi lado gozoso existe,
y pregunto, con lágrimas en los ojos:
¿Por qué has hecho, ¡oh, Dios mío!, mi alma tan triste?

NEUROSIS

NOEMÍ, la pálida pecadora
de los cabellos color de aurora
y las pupilas de verde mar,
entre cojines de raso lila,
con el espíritu de Dalila,
deshoja el cáliz de un azahar.

Arde a sus plantas la chimenea,
donde la leña chisporrotea
lanzando en torno seco rumor;
y alzada tiene su tapa el piano,
en que vagaba su blanca mano
cual mariposa de flor en flor.

Un biombo rojo de seda china
abre sus hojas en una esquina
con grullas de oro volando en cruz,
y en curva mesa de fina laca
ardiente lámpara se destaca,
de la que surge rosada luz.

Blanco abanico y azul sombrilla,
con unos guantes de cabritilla
yacen encima del canapé,
mientras en taza de porcelana,
hecha con tintes de la mañana,
humea el alma verde del té.

Pero ¿qué piensa la hermosa dama?
¿Es que su príncipe ya no la ama
como en los días de amor feliz,
o que en los cofres del gabinete
ya no conserva ningún billete
de los que obtuvo por un desliz?

¿Es que la rinde cruel anemia?
¿Es que en sus búcaros de Bohemia
rayos de luna quiere encerrar,
o que, con suave mano de seda,
del blanco cisne que amaba Leda
ansía las plumas acariciar?

¡Ay!, es que en horas de desvarío,
para consuelo del regio hastío
que en su alma esparce quietud mortal,
un sueño antiguo la ha aconsejado
beber en copa de ónix labrado
la roja sangre de un tigre real.

DOLOROSA

I

BRILLÓ el puñal en la sombra
como una lengua de plata,
y bañó al que nadie nombra
onda de sangre escarlata.

Tu traje de terciopelo
espejeaba en la penumbra,
cual la bóveda del cielo
si el astro nocturno alumbrara.

Tendía la lamparilla,
en el verde cortinaje,
franjas de seda amarilla
con transparencias de encaje.

Fuera la lluvia caía,
y en los vidrios del balcón
cada estrella relucía
como fúnebre blandón.

Del parque entre los laureles
se oía el viento ladrar,
cual jauría de lebreles
que ve la presa avanzar.

Y sonaban de la alcoba
en el silencio profundo,
pasos de alguno que roba,
estertor de moribundo.

II

Brilló el puñal en la sombra
como una lengua de plata,
y bañó al que nadie nombra
onda de sangre escarlata.

Como la oveja que siente
inflamado su vellón
corre a echarse en una fuente
buscando consolación,

llevada por el arranque
de tu conciencia oprimida,
quisiste en sombrío estanque
despojarte de la vida;

pero saliéndote al paso,
como genio bienhechor,
hice llegar a su ocaso
el astro de tu dolor.

¡Cómo en la sombra glacial
tus ojos fosforecían,

y de palidez mortal
tus mejillas se cubrían!

¡Cómo tus manos heladas
asíanse de mi cuello,
o espacián levantadas
las ondas de tu cabello!

Arrojándote a mis pies,
con la voz de los que gemen
me confesaste después
todo el horror de tu crimen;

y mi alma, vaso lleno
de cristiana caridad,
esparció sobre tu seno
el óleo de la piedad.

III

Brilló el puñal en la sombra
como una lengua de plata,
y bañó al que nadie nombra
onda de sangre escarlata.

Mas, desde la noche fría
en que, víctima del mal,
consumaste, alma mía,
tu venganza pasional,

como buitre sanguinario
en busca de su alimento,
por tu lóbrego Calvario
te sigue el Remordimiento.

VÆE SOLI

VIEJO, en el fondo de sombría choza,
enguirnaldada de trepante hiedra,
un ermitaño está de faz de piedra
junto a una sierpe que un rosal destroza.

Cuando el pesar en su interior solloza
o irresistible tentación lo arredra,
sólo la sierpe, que a su lado medra,
con terribles caricias lo alboriza.

¡Cuántas almas que viven solitarias
alzando a lo infinito sus plegarias,
no encuentran en sus horas de hondo duelo

otra alma que, aunque igual a la serpiente,
les perfume el espíritu doliente
con el óleo fragante del consuelo!

ESQUIVEZ

RECOGE la cascada de tus rizos
y tus manos aleja de las mías,
porque nada me dicen tus hechizos
ni yo puedo ofrecerte lo que ansías.

¡Ciñe a otro cuello tus amantes brazos!
Antes de que se acerque mi partida
anhelo desatar todos los lazos
que me unen a las cosas de la vida.

¡Resignado me siento con mi suerte!
Sé lo que el mundo en su recinto encierra,
y no quiero, en la hora de la muerte,
llevarme ni un recuerdo de la Tierra.

¡Culpa mía no es! Jamás acierto
a domeñar los males con que lucho:
¡quizás yo tenga el corazón ya muerto
de haber amado, en otro tiempo, mucho!

Lleva tu amor al alma que te adora
y no temas lanzarme tu reproche:
en ti reinan los rayos de la aurora,
pero en mí las tinieblas de la noche.

¡Ya dí a la Juventud mi despedida!
Perdí el ardor de mis primeros años,

y me alejan del campo de la vida
sueños de artista y hondos desengaños.

Nimbada de radiosas claridades,
vive, como las diosas, en los cielos.
Yo vivo en las abruptas soledades,
como viven los osos en los hielos.

Deja que en mi Tebaida misteriosa
suspire por mis días halagüeños,
como en húmeda celda silenciosa
lloran los monjes sus difuntos sueños.

Ansia de perfección mi ser consume,
aunque me rindo en lodazal infecto,
como al hallar un lirio sin perfume
desfallece entre abrojos el insecto.

Deténgome en mitad de mi camino
porque la voz de tu pasión me extraña,
cual se detiene el triste peregrino
un pájaro al oír en la montaña.

¡Otros te ofrezcan del amor la palma!
Yo en los abismos del pesar me hundo,
y sólo guardo en lo interior del alma
la nostalgia infinita de otro mundo.

A UN POETA

Como rehusa el viejo peregrino,
al descender de la áspera montaña,
la copa que, en la mísera cabaña,
llena le ofrecen de fragante vino,

porque, rendido ya por el destino
y a toda aspiración el alma extraña,
sólo el vivo deseo le acompaña
de hallar la muerte al fin de su camino;

así rehusó tu genio la corona
que, como a un héroe tutelar madona,
la gloria te ofreció para las sienes,

porque, habituado a espiritual tormento,
tenías la pasión del sufrimiento
y odio de muerte a los terrenos bienes.

RUEGO

DÉJAME reposar en tu regazo
el corazón, donde se encuentra impreso
el cálido perfume de tu beso
y la presión de tu primer abrazo.

Caí del mal en el potente lazo,
pero a tu lado en libertad regreso,
como retorna un día el cisne preso
al blando nido del natal ribazo.

Quiero en ti recobrar perdida calma
y rendirme en tus labios carmesíes,
o al extasiarme en tus pupilas bellas,

sentir en las tinieblas de mi alma
como vago perfume de alelías,
como cercana irradiación de estrellas.

PARA UNA MUERTA . . .

EN EL húmedo ambiente de la terraza
que embalsamaba el alma de las corolas,
viendo las líneas de oro que la luz traza
en las noches de estío sobre las olas,

hablábamos de cosas desvanecidas
en las nieblas lejanas de lo pasado,
y la sangre brotaba de las heridas
que no habían los años cicatrizado.

Tras el muro cubierto de madreselvas,
espació la orquesta triunfales sones,
como voces armónicas en claras selvas,
por la atmósfera tibia de los salones.

El sopló de la brisa de la alameda
agitaba en sus hombros nevados tules,
donde se estremecían lazos de seda
cual lindas mariposas de alas azules.

Su alma, fatigada como ninguna,
exhalaba a mi lado tenues suspiros,
y la luz melancólica de la Luna
dormíase en las aguas de sus zafiros.

¡Oh!, la inquietud extraña de su mirada,
el oro moribundo de su cabello,
el temblor que crispaba su mano helada,
la pena que le hacía doblar el cuello.

¿Para qué —balbuceaba, desfallecida
cual rosa agonizante sobre sus ramas—
volver a hojear el libro de nuestra vida
si ya yo no te amo, ni tú me amas?

¡Déjame que a la tumba sola descienda!
¡Ningún diálogo amante conmigo entables!
No quiero que mi alma de nuevo entienda
el lenguaje amoroso que tú le hables.

Expíemos en calma nuestro delito
de haber sobre la Tierra soñado mucho:
para mí es todo goce fruto maldito,
y por eso con miedo tu voz escucho.

Esa música alegre llega a mi oído;
pero en mi ser no enciende fiebres carnales.
¡Yo tengo solamente sed del olvido
y amor hacia las dichas inmateriales!

Huyen los pensamientos de mi cabeza
como aves de un abismo negro y profundo,
porque sólo conservo la honda tristeza
de las almas que viven fuera del mundo.

Mi cuerpo, devorado por el hastío,
al reino de las sombras gozoso baja.

¡Ay!, ¿el tuyo no siente, cual siente el mío,
ansias de que lo envuelvan en su mortaja?...

Al asomar el alba tras las montañas,
un estertor de muerte vibró en su pecho
y, oyendo de sus labios frases extrañas,
condujéronla en brazos hasta su lecho.

Hoy ... al platear la Luna las frescas lilas,
con sus manos piadosas rasgó la tesis,
ante el asombro vago de sus pupilas,
el velo impenetrable que cubre a Isis.

ORACIÓN

¡AH, LOS muertos deseos! Nada ansío
de lo que el mundo ofrece ante mi vista:
aquellos que mi alma no contrista
tan sólo me produce amargo hastío.

Como encalla entre rocas un navío
que se lanza del oro a la conquista,
así ha encallado el Ideal de artista
entre las nieblas del cerebro mío ...

¡Oh, Señor!, si la sombra no deshaces
y en mi alma arrojas luminosos haces,
como un sol en oscuro firmamento,

haz que sienta en mi espíritu moroso
primero la tormenta que el reposo,
primero que el hastío ... ¡el sufrimiento!

VIRGEN TRISTE

TÚ SUEÑAS con las flores de otras praderas,
nacidas bajo cielos desconocidos,
al soplo fecundante de primaveras
que, avivando las llamas de tus sentidos,
engendren en tu alma nuevas quimeras.

Hastiada de los goces que el mundo brinda,
 perenne desencanto tus frases hiela;
 ante ti no hay coraje que no se rinda
 y, siendo aún inocente como Graciela,
 pareces tan nefasta como Florinda.

Nada de la existencia tu ánimo encanta;
 quien te habla de placeres tus nervios crispera
 y terrores secretos en ti levanta,
 como si te acosase tenaz avispa
 o brotaran serpientes bajo tu planta.

No hay nadie que contemple tu gracia excelsa,
 que eternizar debiera la voz de un bardo,
 sin que sienta en su alma de amor el dardo,
 cual lo sintió Lohengrin delante de Elsa
 y, al mirar a Eloísa, Pedro Abelardo.

Al roce imperceptible de tu sandalias
 polvo místico dejas en leves huellas,
 y entre las adoradas sola descuellas,
 pues sin tener fragancia como las dalias
 tienes más resplandores que las estrellas.

Viéndote en la baranda de tus balcones,
 de la luna de nácar a los reflejos,
 imitas una de esas castas visiones
 que, teniendo nostalgia de otras regiones,
 ansian de la Tierra volar muy lejos.

Y es que al probar un día del vino amargo
 de la vid de los sueños, tu alma de artista,
 huyendo de su siglo materialista,
 persigue entre las sombras de hondo letargo
 ideales que surgen ante su vista.

¡Ah, yo siempre te adoro como un hermano,
 no sólo porque todo lo juzgas vano
 y la expresión celeste de tu belleza,
 sino porque en ti veo ya la tristeza
 de los seres que deben morir temprano!

LAS HORAS

¡QUÉ TRISTES son las horas! Cual rebaño de ovejas que caminan por el cieno, entre el fragor horrisono del trueno y bajo un cielo de color de estaño,

cruzan sombrías, en tropel horaño, de la insondable Eternidad al seno, sin que me traigan ningún bien terreno ni siquiera el temor de un mal extraño.

Yo las siento pasar sin dejar huellas, cual pasan por el cielo las estrellas, y, aunque siempre la última acobarda,

de no verla llegar ya desconfío, y más me tarda cuanto más la ansio y más la ansio cuanto más me tarda.

EN EL CAMPO

TENGO el impuro amor de las ciudades, y a este sol que ilumina las edades prefiero yo del gas las claridades.

A mis sentidos lánguidos arroba, más que el olor de un bosque de caoba, el ambiente enfermizo de una alcoba.

Mucho más que las selvas tropicales, plácenme los sombríos arrabales que encierran las vetustas capitales.

A la flor que se abre en el sendero, como si fuese terrenal lucero, olvido por la flor de invernadero.

Más que la voz del pájaro en la cima de un árbol todo en flor, a mi alma anima la música armoniosa de una rima.

Nunca a mi corazón tanto enamora
el rostro virginal de una pastora,
como un rostro de regia pecadora.

Al oro de la mies en primavera,
yo siempre en mi capricho prefiriera
el oro de teñida cabellera.

No cambiara sedosas muselinas
por los velos de nítidas neblinas
que la mañana prende en las colinas.

Más que al raudal que baja de la cumbre,
quiero oír a la humana muchedumbre
gimiendo en su perpetua servidumbre.

El rocío que brilla en la montaña
no ha podido decir a mi alma extraña
lo que el llanto al bañar una pestaña.

Y el fulgor de los astros rutilantes
no trueco por los vívidos cambiantes
del ópalo, la perla o los diamantes.

TARDES DE LLUVIA

BATE LA lluvia la vidriera
y las rejas de los balcones,
donde tupida enredadera
cuelga sus floridos festones.

Bajo las hojas de los álamos
que estremecen los vientos frescos,
piar se escucha entre sus tálamos
a los gorriones picarescos.

Abrillántanse los laureles,
y en la arena de los jardines
sangran corolas de claveles,
nievan pétales de jazmines.

Al último fulgor del día
que aun el espacio gris clarea,

abre su botón la peonía,
cierra su cáliz la ninfea.

Cual los esquifes en la rada
y reprimiendo sus arranques,
duermen los cisnes en bandada
a la margen de los estanques.

Parpadean las rojas llamas
de los faroles encendidos,
y se difunden por las ramas
acres olores de los nidos.

Lejos convoca la campana,
dando sus toques funerales,
a que levante el alma humana
las oraciones vesperales.

Todo parece que agoniza
y que se envuelve lo creado
en un sudario de ceniza
por la llovizna adiamantado.

Yo creo oír lejanas voces
que, surgiendo de lo infinito,
inicianme en extraños goces
fuera del mundo en que me agito.

Veo pupilas que en las brumas
dirígenme tiernas miradas,
como si de mis ansias sumas
ya se encontrasen apiadadas.

Y, a la muerte de estos crepúsculos,
siento, sumido en mortal calma,
vagos dolores en los músculos,
hondas tristezas en el alma.

UN SANTO

VIVE, bajo el sayal del franciscano,
en la lóbrega celda de un convento,
donde tiene, por único contento,
la dulce paz del corazón cristiano.

Entre las ondas del cabello cano
que sombrean su rostro macilento,
brillar se ve su puro pensamiento
como un astro entre nubes de verano.

Frente al disco de fúlgida custodia,
cántico celestial su voz salmodia
o, como exangüe monje de Ribera,

que siempre a la tortura está propicio,
ciñéndose a las carnes el cilicio,
medita ante sagrada calavera.

CUERPO Y ALMA

I

FÉTIDO como el vientre de los grajos
al salir del inmundo estercolero
donde, bajo mortíferas miasmas,
amarillean los roídos huesos
de leprosos cadáveres; viscoso
como la baba que en sus antros negros
destilan los coléricos reptiles
al retorcer sus convulsivos cuerpos
entre guijarros húmedos; estéril
como los senos que en helados lechos
ofrecen las impúdicas rameras
al ardor genital de los mancebos
que, frenéticos, caen en sus brazos,
como loco rebaño de corderos,
al sentir inflamados sus vellones,
en cenagoso manantial; abyecto
como el alma del pérvido soldado
que, desertando al enemigo ejército,
expira acribillado por las balas
de los que un día sus hermanos fueron,
sin tener quien le vende las heridas,
ni le enjugue las lágrimas; cruento
como el capricho de feroz tirano
que, bajo el palio de su trono exelso,
hundida entre las manos la cabeza
y cerrados los ojos soñolientos,

sueña en ver asoladas las naciones
 para alfombrar con polvo de esqueletos,
 rociado por la sangre de las víctimas,
 la ruta que han de recorrer sus pueblos
 al proclamarle victorioso; débil
 como la planta que en hediondo estiércol
 ya se abrasa a los rayos del estío,
 ya se quiebra a los soplos de los céfiros,
 tal es, ¡oh, Dios!, el cuerpo miserable
 que arrastro del vivir por los senderos,
 como el mendigo la pesada alforja
 que ya se cansan de llevar sus miembros.

II

Blanca como la hostia consagrada
 que, entre vapores de azulado incienso
 y al áureo resplandor de ardientes cirios,
 eleva el sacerdote con sus dedos
 desde las gradas del altar marmóreo,
 mientras que se difunden por el templo
 los cánticos del órgano; fragante
 como los ramos de azahares frescos
 que, en los rizos de joven desposada,
 esparcen sus aromas a los vientos
 de la noche de nupcias; soñadora
 cual la princesa de lejanos tiempos
 que, en la alta torre de feudal castillo,
 aguardaba el cruzado caballero
 a quien jurara amor eterno; casta
 como las heroínas que, sin sexo,
 miró el pálido Poe deslizarse
 en la bruma argentada de sus sueños,
 llevando las pupilas deslumbradas
 por la luz de los astros que, a lo lejos,
 mostrábanle el palacio de la Dicha,
 abierto para siempre a los anhelos
 de sus dolientes corazones; cándida
 como las almas de los niños tiernos
 que, radiantes de júbilo profundo,
 suspenden en sus brazos los abuelos
 al abrirles los párpados el día,
 para colmarlos de sonoros besos

y hundirlos en el mar de la ternura;
tal es, ¡oh, Dios!, el alma que tú has hecho
vivir en la inmundicia de mi carne,
como vive una flor presa en el cieno.

ENVÍO

¡Oh, Señor!, Tú que sabes mi miseria
y que, en las horas de profundo duelo,
yo me arrojo en tu gran misericordia,
como en el pozo el animal sediento,
purifica mi carne corrompida
o, librando mi alma de mi cuerpo,
haz que suba a perderse en lo infinito,
cual fragante vapor de lago infecto,
y así conseguirá tu omnipotencia,
calmando mi horroroso sufrimiento,
que la alondra no viva junto al tigre,
que la rosa no viva junto al cerdo.

OTRAS POESIAS

ALBUM FEMENINO

HORTENSIA DEL MONTE *

ORLA su frente alabastrina
la seda de su cabellera,
como la sombra de la noche
alba corola de azucena.

Guarda entre el arco de sus labios
donde las sonrisas son flechas,
más púrpura que los geranios,
más fragancia que las *hortensias*.

Brillan sus húmedas pupilas
por entre sus pestañas negras,
como entre el verdor de las hojas
los pétalos de las violetas.

Tiene los hombros cincelados
como la pálida doncella
que en sus cánticos olorosos
inmortalizó el Rey-Poeta.

Hay en su rostro melancólico
como el disco de las estrellas,
fulgores de gracia criolla,
dulzura de virgen hebrea.

Para ella, miosotis y nardos,
la corona de las princesas,
el velo de las desposadas
y las rimas de los poetas.

* En *El Figaro*, año 1892, núm. 3, pág. 2.

ENVÍO

Niña: olvida de este bardo
 las endechas,
 porque hoy enluta su alma
 fría niebla;
 y lo enerva,
 como a tigre encadenado,
 la tristeza.

GALERIA INFANTIL

JUANA BORRERO *

TEZ DE ámbar, labios rojos,
 pupilas de terciopelo
 que más que el azul del cielo
 ven del mundo los abrojos.

Cabellera azabachada
 que, en ligera ondulación,
 como velo de crespón
 cubre su frente tostada.

Ceño que a veces arruga,
 abriendo en su alma una herida,
 la realidad de la vida
 o de una ilusión la fuga.

Mejillas suaves de raso
 en que la vida fundiera
 la palidez de la cera,
 la púrpura del ocaso.

¿Su boca? Rojo clavel
 quemado por el estío,

* Este retrato de Juana Borrero se publicó en *El Hogar*. Año IX.
 La Habana, 28 de agosto de 1892. Núm. 30, pág. 334. Más tarde lo reprodujo Casal en su libro *Bustos y Rimas* (1893).

mas donde vierte el hastío
gotas amargas de hiel.

Seno en que el dolor habita
de una ilusión engañoso,
como negra mariposa
en fragante margarita.

Manos que para el laurel
que a alcanzar su genio aspira,
ora recorren la lira,
ora mueven el pincel.

¡Doce años! Mas sus facciones
veló ya de honda amargura
la tristeza prematura
de los grandes corazones.

SERAFINA VALDIVIA Y HIDOBRO

(Vizcondesa Kostia) *

COMO una mosca verde de negras alas
junto al cáliz de nácar de fresco lirio,
como gríseo murciélagos de curvo vuelo
sobre la azul corriente de claro río,
como sierpe purpúrea de piel viscosa
cerca de rósea concha de perlas nido,
así mi pensamiento febricitante,
alredor de tu imagen gira indeciso,
y aunque mi alma quisiera decirte cosas
en lenguaje que supe siendo muy niño,
como ya no recuerdo frase ninguna,
mirando tus encantos tan sólo digo:
¡Que te escuche quien nunca te haya escuchado!
¡Que los vea el que nunca los haya visto!

* En *El Fígaro*, año 1892, núm. 22, pág. 3.

A p é n d i c e

JULIÁN DEL CASAL Y EPHRAIM MIKHAEL

REPRODUZCO DOS composiciones de Mikhaël —mencionadas en mi estudio— y la traducción de una de ellas debida a Enrique González Martínez. El lector podrá parangonar con ambas la intención dominante en *En el campo* de Casal. También los contrastes que destacan uno y otro poeta y ciertas ocasionales coincidencias de vocabulario entre Casal y Mikhaël.

L'âme mièvre

Maintenant j'ai revu les moissons oubliées,
et, dans la paix des soirs pleins de saines senteurs,
les rudes moissonneurs, près des gerbes liées,
croisant leurs bras avec des gestes de lutteurs.

Maintenant j'ai revu les forêts et les plaines,
et j'ai marché dans les pâturages herbeux;
ma gorge a respiré les puissantes haleines
qui montent du sol roux blessé par les grands bœufs.

Mais, comme un empereur parmi les foules viles,
je suis passé dans la campagne, indifférent;
car toujours, en mon cœur, l'impur amour des villes
chantait plus haut que la forêt et le torrent.

Dans les routes des bois et dans les fraîches sentes,
les augustes frissons des vieux arbres hautains
ne me faisaient songer qu'à des robes absentes,
et les ciels me faisaient regretter les satins.

Quand un vent balsamique arrivait des vallées,
j'avais des souvenirs pervers de parfums lourds;
et les soleils épars dans les nuits constellées
n'étaient pour moi que des bijoux sur du velours.

Tristesse de septembre

Quand le vent automnal sonne le dueil des chênes
je sens en moi, non le regret du clair été,
mais l'ineffable horreur des floraisons prochaines.

C'est par l'avril futur que je suis attristé;
et je plains les forêts puissantes, condamnées
à verdir tous les ans pendant l'éternité.

Car, depuis des milliers innombrables d'années,
ce sont des blés pareils et de pareilles fleurs,
invariablement écloses et fanées;

ce sont les mêmes vents susurrants ou hurleurs,
la même odeur parmi les herbes reverdies,
et les mêmes baisers et les mêmes douleurs.

Maintenant les forêts vont s'endormir, raidies
par les givres, pour leur sommeil de peu d'instants.
Puis, sur l'immensité des plaines engourdis,

sur la rigidité blanche des grands étangs,
je verrai reparaître à l'heure convenue—
comme un fantôme impitoyable— le printemps;

ô les soleils nouveaux! la saison inconnue!

Tristeza de septiembre

Cuando al viento de otoño sollozan las encinas,
no sufro yo la angustia por la estación ausente,
sino el horror de nuevas floraciones vecinas.

Por el abril futuro mi corazón resiente
su duelo, y por vosotras, oh selvas condenadas
a enverdecer, un año tras otro, eternamente.

Siglos y siglos vuelven las mismas alboradas;
son los mismos trigales y son las mismas flores
sin variación abiertas y luego deshojadas.

Los mismos son los vientos, suaves o bramadores,
el mismo olor de hierba cuajada de rocío,
y hasta los mismos besos y los mismos dolores.

Ahora ya los bosques van a dormir, al frío
de la glacial ventisca, en calma pasajera;
mañana, sobre el llano aterido y sombrío,

y de los lagos gélidos que cubren la pradera
sobre el blancor monótono, al resonar la hora,
volverá tu implacable fantasma, primavera . . .

¡Oh la estación no vista; oh la soñada aurora! . . .

UN SONETO DE PRICE DEDICADO A CASAL

CORNELIUS EDUARDO PRICE nació el año 70 en La Habana y —como su conterráneo Augusto de Armas, mayor que él— en francés escribió habitualmente. Casal le dedicó su *Gruta del ensueño*, sección de *Nieve*, y Price el soneto que aquí transcribo, réplica del titulado *Mis amores*. El soneto de Price ha sido cuidadosamente traducido por Max Henríquez Ureña en *Poetas cubanos de expresión francesa*.

Ce que j'aime

J'aime la nacre, les émaux, les marbres blancs,
les gemmes dans les feux de l'or qui les enchâsse,
l'infini du ciel pur et la mystique châsse,
les regards de la lune et le vol des milans.

J'aime aussi la chanson des pâtres nonchalants,
plus que l'appel du cœur des grands seigneurs en chasse,
et les oiseaux d'été que la froidure chasse,
et le rythme des vers aux sublimes élans.

J'aime à voir les blés blonds sous le soleil torride,
le miroir de l'étang que bleuit et se ride,
et les bœufs dans les prés errer paisiblement.

Mais j'aime plus encor la chaste adolescente
qui meurt, ayant perdu ses rêves et l'amant,
dans l'éclat virginal de sa chair innocente.

JULIÁN DEL CASAL²⁹

A Enrique Hernández Miyares.
En La Habana

I

¿TE ACUERDAS, mi querido Enrique, de aquella visita que hicimos al Cementerio de esa hermosa ciudad, en compañía de brillantes y buenos amigos, entre ellos nuestro pobre Julián del Casal? íbamos todos alegres —menos él—, bajo la luz de la tarde. Y cuando descendimos de los carroajes y recorrimos las calles de cipreses y mármoles, entonces, solamente entonces, fué que Casal se puso a hablar lleno de animación, tal como un pájaro que se sintiese en su propio bosque. ¡Desdichado ruiseñor del bosque de la muerte! Estaba enamorado de la más pálida, de la más fiel, de la más silenciosa de las reinas; ya está con ella; ya le besó en sus labios la inviolada, la inviolable virgen. Él es feliz, no por la banal afirmación de que el que se va descansa —pués esta vida tiene sus rosas y sus mieles, a pesar de la autocracia del Dolor—, sino porque para Casal no hubo, ni podía haber aquí abajo, más que ajenjos y cilicios. Tú sabes quién fué nuestro amigo; tú sabes que en el Nuevo Mundo, después del alma de Edgard Poe, la suya es la que ha volado más maravillosamente a la montaña del Arte. Al hacer esta afirmación, siento el especial placer de haber sido uno de los pocos que hemos ahondado en el raro espíritu del inolvidable y divino poeta. Es algo, Casal, como el Villiers de L'Isle Adam de nuestro reducido capítulo hispanoamericano.

No tiene la fama del dulce bardo Tal, o del egregio vate Cual. Es de la familia de los aislados, de los estilistas. Cuando, en Madrid, Menéndez y Pelayo me dijo de él que era el primero de los poetas vivos de Cuba, pensé: “¡Ya es algo!” La popularidad, esa cosa casi degradante para un verdadero artista, no podía ni puede ser el premio de su obra —obra apenas iniciada, esbozada, pero que deja adivinar la futura maravilla.

II

He visto por ahí en los periódicos que, con motivo de la muerte del poeta, se le discute y se le clasifica. Unos, le llaman

²⁹ Apareció en *La Habana Elegante* el 17 de junio de 1894. Y fué incluído en *Páginas de arte*, tomo IV de las *Obras completas* que publicaron Alberto Ghiraldo y Andrés González-Blanco.

decadente; otros, lamentan su originalidad; otros . . . ¡Dios mío! Un periodista del talento de Gálvez, le hiere con este elogio inaudito: "Julián del Casal era un joven de mérito indiscutible, según ha sancionado la crítica sana de este país, por boca de sus apóstoles del Norte, Montoro y Sanguily". Cuando "ese joven de mérito indiscutible" recibió una honrosa y fraternal carta de Huysmans; cuando Gustave Moreau reconoció su "Salomé" en los versos del cubano; cuando Verlaine le ha alabado, deseando ardientemente su conversión, o, más bien, su vuelta al catolicismo, yo me he sentido orgulloso y satisfecho. Casal no es de los que caben en las críticas elogiosas de los "maestros", o de los exégetas cubanos o hispanoamericanos. Los Huysmans, los Verlaines, los Hellos, no tienen nada que ver con los Taine o con los Guyau. Es un mundo completamente aparte el de ellos. Son artistas de excepción, y, por lo tanto, no pueden ser pesados en las mismas romanas en que la crítica, sabia o indocta, pesa el montón de carne humana que compone el inmenso rebaño de los "hombres de letras", poetas y literatos. Y Casal, en nuestras letras españolas, es un ser exótico. Nació allí, en las Antillas, como Leconte de Lisle en la isla de Borbón y la emperatriz Josefina en la Martinica. ¡La casualidad tiene sus ocurrencias! Si Casal hubiese nacido en París . . . Yo me descubro respetuosamente ante ese portentoso y desventurado soñador, que apareció, por capricho de la suerte, en un tiempo y en un país en donde, como Des Esseintes, viviría martirizado y sería siempre extranjero.

La encarnación del personaje de *À rebours* era, en efecto, el triste Julián. En medio de esa "moderna y magnífica Habana" vivió como un eremita, en su celda del país. Eremita del arte, en verdad, cultivaba sus flores de ensueño, oscuro y solitario. No eran para él las horas de oro de los recibos de las marquesas, de las tardes del Vedado o de las pompas de Tacón. Tenía el alma suave y femenina, ingenuamente infantil, vibrante y frágil como un cristal. Era de esos espíritus trémulos que viven en una a modo de niñez eterna y que necesitan de otros espíritus que les conforten, les guíen, les ayuden y les amen. A esa familia pertenece el Marchenoir de Léon Bloy, por ejemplo. Y a propósito: si Casal hubiese sido francés, Bloy le habría colocado entre sus "excomulgados" y Verlaine entre sus "malditos". Hubiera sido el Benjamín de *Brelan*, un Benjamín sacrificado por el abominable imperio de las medianías. La vida de Casal he dicho que fué una vida de martirio: la imposible realización de un ideal que se levanta sobre todas las fases de la sociedad presente (Casal nunca despertó de su sueño, no quiso nunca despertar); la enfermedad, los cilicios, la túnica ardiente de sus nervios, que ponía en su

ser físico el germen de una muerte segura; por último, el veneno, la morfina espiritual de ciertos libros que le hicieron llegar a sentir el deseo del anonadamiento, la partida al país del misterio, o a cualquiera parte que no fuese este pequeño mundo: *Anywhere out of the world!*

Ese hastío, esa nostalgia de otra existencia, se advierte a medida que uno va leyendo la producción de Casal. Surge ya en *Hojas al viento*; crece en las tristes rosas de *Nieve*; reina en sus últimos retratos, cuentos y poesías. Siento no tener a la vista ninguno de sus libros para comprobar esta observación. A Casal lo que le faltó fué el cultivo religioso de su alma. ¡Era un precioso terreno para la fe! Si hubiese buscado a tiempo la religión, hubiese acabado por sentirse feliz, hubiese vivido mucho tiempo más. Verlaine —y qué autoridad en este caso!— dijo de él estas palabras, que tú publicaste en “La Habana Elegante”: “El talento de Julián del Casal tiene veinticinco años: es un talento sólido y fresco, pero mal educado. Sí; le diré a usted: yo no sé quiénes fueron sus maestros ni cuáles son sus aficiones, pero estoy seguro que los poetas que más han influido en él son mis viejos amigos los parnasianos. Eso se ve fácilmente en todas las páginas de *Nieve*, y especialmente en los *Cuadros de Moreau* y en *Cromos españoles*. Su factura, como la de ellos, es preciosa, pero demasiado igual . . .” Y después: “Creo, sin embargo, que el misticismo contemporáneo llegará hasta él, y que cuando la fe terrible haya bañado su alma joven, los poemas brotarán de sus labios como flores sagradas. Es uno de esos jóvenes laxos de ciencia que necesitan reposar sus cabezas sobre el regazo de la Virgen. Lo que le hace falta es creer; cuando crea, será nuestro hermano . . . Es un hermoso cantor que Dios nos reserva . . . para los postres. Esperémosle, y hagamos, para recibirle, una corona de laurel verde, atada con una cinta color de carne morena . . .”

III

¡Pobre Lelian, fué profeta! Casal, antes de morir, buscó el consuelo de Dios. Ahora, ahí van unos párrafos de una carta que me escribió días antes de comenzar su agonía: “Habana, octubre 7 de 1893. —Mi inolvidable Rubén: Si ha caído en tus manos, por casualidad, algún periódico cubano de estos últimos tiempos, te habrás enterado de que me encuentro muy enfermo; tan enfermo, que desde julio a la fecha he recibido dos veces los Santos Sacramentos. Ahora estoy mejor, pero sin esperanza de curación, porque ningún médico conoce mi enfermedad. Todos aseguran (me han visto los mejores de aquí, donde los hay muy buenos)

que es un mal oscuro y misterioso, desconocido por ellos... Te escribo estos renglones para demostrarte que aun al borde de la tumba, adonde pronto me iré a dormir, te quiero y te admiro cada día más. Yo he sabido de ti por Gómez Carrillo, que me anunció tu llegada a París y tu marcha a Buenos Aires. Dentro de poco, quizás antes de que me muera, podré leer el libro que debes estar imprimiendo a estas horas. "La Habana Elegante" me está editando uno, pero que no tiene ningún valor. Yo te lo mandaré, o te lo mandarán".

IV

Seguro de su muerte, aguardaba el momento de la partida misteriosa. Él, que envidiaba y cantaba bellamente la agonía de Petronio, juzgo y espero que habrá expirado como un monje cristiano. Él nos pintó al poeta de la Roma decadente, con las venas abiertas, "tendido en la bañera de alabastro", rodeado de discípulos y cortesanas, adorador del amor, de la voluptuosidad, y apurando la última gota de falerno, escanciada por las manos de mármol de la más hermosa de las mujeres. Y en otro lugar, en una poesía titulada, si mal no recuerdo, *Fatuidad póstuma*, anhelaba un fin semejante: quería oír, en vez de plegarias y gemidos, versos de Byron, la romanza de Mignon; quería rosas blancas en el féretro, cantos alegres a su alrededor, vírgenes bellas:

Formando luego perfumada hoguera, etc.

V

Ese pagano, que quería funerales de héroe homérico, murió, como lo deseaba Verlaine, en el regazo de la Virgen. Había roto antes todos los lazos del amor mortal. ¿Hay en la existencia de ese poeta un misterio de amor? Yo no lo sé. ¿Lo sabes tú? ¿Quién fué su confidente? Porque hay unos versos, de los últimamente publicados, que dan a entender una historia triste y fatal:

.....
Nimbada de radiosas claridades, etc.

.....
Yo sólo guardo en lo interior del alma
la nostalgia infinita de otro mundo.

No le abandonó la obsesión de la muerte. La esperaba como a una novia, blanca, melancólica, enigmática, coronada de azahares de nieve: *sponsa Thanatos*.

VI

En cuanto al poeta, al artista, hay que recoger, que compilar su producción, hacer la edición definitiva de su obra, dar a conocer al excelso mártir de su propio genio. Si no lo hace hoy Cuba, la generación de mañana lo hará. O se hará en otro país de América. Porque en verdad te digo: un viento nuevo se siente venir sobre el alma de estas naciones, y los hijos de nuestros hijos se regocijarán en la luz. Entretanto, conformémonos con que Casal, nuestro hermano admirable y lamentable, tenga siquiera los "treinta y seis lectores" de Barbey d'Aurevilly.

RUBÉN DARÍO

EL GENERAL LACHAMBRE³⁰

Recuerdo de La Habana

EN NOVIEMBRE de 1892, el autor de estas líneas llegaba a La Habana, de vuelta de un viaje oficial a España.³¹

En un banquete que siempre agradecerá a la redacción de la excelente revista ilustrada *El Figaro*, conoció a Raoul Cay, a la sazón redactor de la crónica elegante de dicha publicación. En la noche siguiente, Raoul condújole a su casa y presentóle el Señor Cay, padre, antiguo canciller del consulado imperial de la China, en la capital de la isla, entonces a cargo del Gran Sr. Tam Kin Cho, y a María, su hermana, una hermosísima cubana, gallarda, espléndida, con lánguidos y milagrosos ojos de criolla y fabulosa cabellera. Entró una visita. El Sr. Cay me presentó y me dijo su nombre. Era el novio de María: el señor general La-chambre.

Tipo marcial, de esa especial marcialidad española. Joven todavía, correcto, elegante: la mirada vivaz y escrutadora, barba y bigote negros, voz acostumbrada a mandar, afablemente serio; en la solapa del smoking, una camelia blanca. Pasamos Julián del Casal —el poeta celebrado por Verlaine y alentado por Huysmans y Gustave Moreau—, Raoul Cay y yo a un saloncito contiguo, a ver chinerías y japonerías. Primero las distinciones enviadas al Sr. Cay por el gobierno del gran imperio: los paraguas, los trajes de seda bordados de dragones de oro, los ricos abanicos,

³⁰ Apareció en *La Nación* de Buenos Aires, el 7 de marzo de 1895. Se reprodujo en *Ramillete de reflexiones* (1917).

³¹ Véase el cap. II de este libro.

las lacas, los kakemonos y surimonos en las paredes, los pequeños netskes del Japón, las armas, los variados marfiles. Julián del Casal, el pobre y exquisito artista que ya duerme en la tumba, gozaba con toda aquella instalación de preciosidades orientales: se envolvía en los mantos de seda, se hacía con las raras telas turbantes inverosímiles... Y recordaba yo cómo Julián del Casal había cantado en admirables versos a María Cay —versos que pueden leerse en su volumen *Nieve*—, ¿enamorado de ella?... tal vez. Él parece que nunca lo manifestara. De todos modos, allá en el salón los novios conversaban, en vísperas de sus bodas, pues éstas se realizaron poco tiempo después.

En la celda —era una verdadera celda— en que el poeta vivía en la redacción de "El País", gracias a la bondad del Sr. Ricardo del Monte, había, entre varias reproducciones de telas de Gustavo Moreau, una del Calvario de Gerome y otros cuadritos menores, un retrato de María Cay, de japonesa, antes de ser la generala Lachambre. Ante este retrato escribió un poeta amigo de Casal un sonetín³² que anda por ahí, por los periódicos:

Miró enfrente de la mesa,
bañado en la luz del día
el retrato de María,
la adorable japonesa.

El aire acaricia y besa
como un amante lo haría
la orgullosa bizarría
de la cabellera espesa.

Diera un tesoro el Mikado
por contemplar a su lado
a princesa tan gentil.

Y ordenara a su pintor
pintarla junto a una flor
en un vaso de marfil.

El general Lachambre logró hacer suyo aquel tesoro; la adorable japonesa fué generala y luna de miel pasó en España, de donde volvió a la isla el distinguido militar a ocupar su puesto de gobernador de Santiago de Cuba.

El cable nos anunció anteayer su muerte, en una de las batallas con los revolucionarios; ayer, felizmente, la noticia ha sido desmentida.

Es el general muy querido en la alta sociedad habanera y

³² Pieza luego inclusa en *Prosas profanas*, que el poeta aquí retoca, salvo en la segunda cuarteta.

muy estimado en la capitánía general y allá en la corte de Madrid. En su carrera no es dudoso que llegue a más altos destinos.

Es un hombre honrado y digno caballero. En cuanto a su valor, lo ha demostrado ya dando su sangre por la patria española.

RUBÉN DARÍO

JUANA BORRERO³³

Il semble que la femme soit plus que nous sujette aux destinées. Elle les subit avec une simplicité bien plus grande. Elle ne lutte jamais sincèrement contre elles. Elle est encore plus près de Dieu et se livre avec moins de réserve à l'action pure du mystère.

MAETERLINCK, *Sur les femmes*

MIENTRAS los hombres hacen sus daños, armados y llenos de odio, en la残酷 de la guerra, allá en la isla de Cuba, una rara niña, una dulce y rara niña, penetra en la sombra mortal delante de los tristes ojos de sus hermanos: y paréceme que vuelve el rostro como para decir adiós, y que su mano traza un vago gesto enigmático que anuncia la esperanza de un futuro momento consolador; tal una blanca visión, en un misterioso castillo antiguo, al perderse en una puerta llena de obscuridad en el imperio del silencio, en una hora inmemorial.

Cuba ha sido para el naciente pensamiento de América, isla cara y gloriosa, pues pudo allí aparecer, después del gran Martí, aquella excepcional alma solitaria que se llamó Julián del Casal y al lado suyo su hermana de espíritu, esa extraña virgen hoy difunta, Juana Borrero que, por cerebral y vibradora y artista, puede en medio distinto ser colocada a la par de María Bashkirtseff.

Como la eslava, fué escritora y pintora; como la eslava, tuvo curiosos ensueños de grandezas legendarias; como la eslava, poseyó la dicha de la belleza, si bien en esa cubana imperaba la rica y quemante hermosura de la criolla. No la vi nunca en Cuba, pero por su retrato sé de sus copiosos cabellos oscuros, de sus ojerosos y grandes ojos negros, de su boca de fuertes y sensuales labios, y de la tristeza profunda y distintiva que envolvía toda su persona;

³³ En *La Nación* de Buenos Aires, 23 de mayo de 1896. Reimpreso por E. K. Mapes en su colección de 1938.

poniendo en ella algo de desterrada o de nostálgica. Así partió de este mundo llevándose sus flores espirituales, su virginidad, sus ensueños y su magia.

Era la amada y creo que la prometida de uno de los dos hermanos Uhrbach, encantadores y generosos poetas.

Por Carlos Uhrbach sabemos que aquella niña tropical no amaba el sol. Dice el desolado joven: "Se ha juzgado a Juana Borrero, un *temperamento de fuego*. Están en un error los que así afirman. Ella no tenía nada de tropical; sólo su aspecto pudiera hacer creer que había nacido en esta zona. Siempre soñaba con brumas. Alemania la seducía y su imaginación se desencañababa para volar a la Selva Negra, o rasgar con el filo jamás embotado de sus alas, los caudales neblinosos que envuelven al Rhin.

"Yo sueño con un clima extraño —me decía— donde nunca haya sol. ¡Ah! el sol es mi primer enemigo". Y se complacía con lujo de imágenes en desplegar a los ojos de mi mente panoramas septentrionales, paisajes de hielo, castillos circundados de pinos, lejanías crepusculares, lagos helados y comarcas pobladas de abetos.

"Y yo, confidente de esos desvaríos ansiosos, la escuchaba, ¡la escuchaba sugestionado por la magia fascinadora de su verbo! ¡Oh! ¡cuán lejanas me parecen esas palabras! Sus ecos revibrarán mientras viva en mi corazón . . ."

Julián del Casal ha dejado entre sus versos una canción que celebra a la sororal *Virgen Triste*:

Tú sueñas con las flores de otras praderas...
.....
... de los seres que deben morir temprano!

Ese profeta de la muerte no se equivocó. Él partió antes: había asimismo en su faz la tristeza especial que señala a los seres que deben temprano morir y que en lo antiguo indicaría una predilección de los dioses. Parece que estos seres fuesen de vuelo hacia una región señalada y que en su peregrinación se equivocasen de senda y se hallasen de pronto perdidos en la áspera selva de esta existencia.

A esas almas, aún en medio de la primavera, en pleno florecimiento vital, queridas de la gloria o amadas del amor, diríase que alguna potencia invisible y fatal está de continuo haciendo señas desde la entrada de la tumba. La muerte les produce cierta atractiva impresión desconocida para el resto de los humanos. En una carta íntima dice Juana Borrero: . . . "A pesar de que algunos me juzgan tan venturosa, hay en mi alma abismos tan pro-

fundos de tristeza y sinsabores tan ocultos, que muchas veces anhelo la muerte, consoladora de todas las amarguras.

"En estos momentos en que me atormenta despiadado el insomnio, cruzan por mi cerebro ideas tan lúgubres que me producen un desaliento inmenso"...

Y Uhrbach nos cuenta: "Juana Borrero tuvo el presentimiento de su prematuro fin. Amaba la muerte y al mismo tiempo le inspiraba horror. Este dualismo no será comprensible; pero fué un hecho real.

"En las noches melancólicas de luna, cuando la naturaleza parecía narcotizada por la lumbre fría de los astros, recitábame las inmortales rimas que le consagró el pobre Casal, y cuando llegaba el último verso: . . . 'porque en ti veo ya la honda tristeza de los seres que deben morir temprano', su cabeza hacia signos afirmativos y su voz desfallecía, desvaneciendo sus timbres flébiles, como se apagan las notas musicales en las penumbras de los templos".

Yo me imagino el dolor de ese artista enamorado, que no llegó al triunfo de la posesión y que no volverá a encontrar sobre la tierra a su Leonora, "¡nunca más!"

Y es de llorar con gran desolación por esas desaparecidas flores que se creerían imposibles entre la común vegetación femenina y que tan solamente se encuentran a modo de sorpresas que lo desconocido pone de cuando en cuando a la mirada del poeta. Esas almas femeninas tienen en sí una a manera de naturaleza angélica que en ocasiones se demuestra con manifestaciones visibles; son iguales en lo íntimo a los hombres elegidos del ensueño, y se elevan tanto más maravillosamente cuanto sus compañeras terrenales, inconscientes, uterinas, o instrumentos de las potencias ocultas del mal, son los principales enemigos de todo soñador. "Parece, dice Maeterlinck, que la mujer estuviese más que nosotros sujetas a los destinos". Y si ello es una verdad de la vida profunda, lo es más respecto de esas mujeres de excepción. Así el destino tuvo a esta pobre y armoniosa niña encadenada a una fibra incógnita y divinamente magnética, por la cual venían a ella los temblores supremos del misterio, pero la cual era acortada con fatal avaricia por las manos de la muerte.

Deja cuadros y poesías, la adorada de Botticelli y de Dante Gabriel Rossetti.

El libro de los versos de esta privilegiada doncella, ya célebre en su isla maternal y en gran parte de América, debía ser acompañado de otro libro epistolario en que se documentase la psicología de la Bashkirtseff hispanoamericana. Más que los hombres, las mujeres se transparentan en las cartas, desde los ragos que

investiga el grafólogo hasta la expresión que encierra el secreto de sus sentidos, de sus nervios, de sus visiones. Siento no tener el libro raro de las poesías de Juana Borrero para dar alguna muestra de su manera y vuelo. Apenas verán mis lectores estos versos tristes, dedicados a un amado poeta:

Escuchando las notas aladas
que surgen vibrantes de tu arpa de oro,
se han llenado mis ojos de lágrimas
y ha subido a mi boca un sollozo,
escuchando las notas aladas
que surgen vibrantes de tu arpa de oro.

¡Yo no sé lo que tienen tus rimas
que al llenar mi alma de triste dulzura,
me recuerdan la imagen querida
de un ser adorado que duerme en la tumba!
Misterioso poder de tus rimas
que llenan mi alma de triste dulzura . . .

Canta, ¡oh bardo! Tus cantos evocan
en mi pecho enfermo profunda tristeza,
y se puebla mi mente ardorosa
de febres, fugaces quimeras,
cuando escucho tus cantos que evocan
en mi pecho enfermo profunda tristeza.

Y estos otros, a una amiga:

Aunque sólo la vieron mis ojos en noche remota,
no he podido borrar de mi mente la imagen hermosa.

Sobre el fondo sombrío del palco las luces radiosas
la ceñían de bucles de fuego, luciente corona;
negro traje de raso y encaje cubría sus formas,
modelando del talle correcto la curva graciosa;
se veían sus brazos de nieve cubiertos de blonda;
en el pecho llevaba prendido un ramo de rosas.

¡Pero yo comprendía al mirarla que no era dichosa!,
que al través del raudal de su risa vibrante y sonora
expiraba el gemido profundo de intensa congoja.

Hay en ella sonetos admirables, a lo Casal, llenos de un sensualismo místico, extrañísimo, en el cual quizás encontrariámos la influencia del poeta de *Nieve*, tan celebrado por su maestro Verlaine, y por el poderoso Huysmans.

¡Pobre y adorable soñadora que ya no es más de este mundo!
¡Flores para la flor! ¡Bien resonarían para ella las palabras que lamentaron la muerte de la dulce Ofelia!

Yo saludo a la virgen que asciende a un balcón del Paraíso,
en donde estará como la amada de Rossetti o la Rowena de Poe;
mas es más hondo mi lamento si considero que ese ser especial ha
desaparecido sin conocer el divino y terrible secreto del amor . . .

RUBÉN DARÍO

FILMS HABANEROS

*El poeta Julián del Casal*³⁴

DE LO moderno ha sido éste el primer lírico que ha tenido Cuba. De todos los tiempos, su primer espíritu artístico. Hace años ya que se apagó, como una llama. Yo le conocí a mi paso por La Habana en 1892. Una revista, "El Fígaro", reúne todos los años en el aniversario de la muerte de Casal a los que fueron amigos del poeta y se hace una visita a la tumba en que están sus huesos. Con este motivo se me pidieron unas palabras y yo expresé mi sentimiento y mi pensamiento en las que siguen:

He aquí que vienen, amado y grande Julián, a hacerte la visita acostumbrada tus amigos de antaño y otros nuevos que se complacen en las flores del jardín precioso que cultivara tu sutil espíritu, las cuales se diría que adquieren renovadas fragancias y se hacen admirar intactas y puras en cada primavera.

Hoy, pasajero en la tierra de tu isla, vengo yo también en el grupo de tu familia intelectual, entre los que te demuestran al final de los otoños que perseveran en el cuidado de tu nombre y que se acuerdan de ti.

Viene a mi mente el día en que te vi por la primera vez. Fué en una casa de pensar y de escribir, en donde saludara la madurez amable y como llena de luz dulce de Ricardo del Monte. Luego, fué en unión de compañeros de ilusiones y de ensueños, "Kostia", Pichardo y Catalá, entre otros, elementos de cordialidad e intelectualidad. O en la morada de aquel señor gentil que gustaba tanto de las artes y que se llamaba don Domingo Malpica y Labarca; o en el paseo bajo los penachos de las palmeras;

³⁴ Lo transcribo de *La Nación* de Buenos Aires, 1º de enero de 1911. Antes había aparecido en *El Fígaro* de La Habana el 21 de octubre de 1910, según datos de Saavedra Molina. De esta época, 3 de sept. de 1910, es el discurso de Max Henríquez Ureña en el banquete que ofrecieron a Darío los escritores cubanos: puede leerse en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, abril-junio de 1946.

o en un sórdido barrio en el teatro de los chinos; o en el cementerio, en que hoy descansas desde que entraste definitivamente por "la puerta de la Paz": o, "en la popa dorada del viejo barco", en que viste cosas ilusorias que te harían realizar después versos de encanto y de melancolía. Como en el perdido "Crisipo" de Eurípides, que leyera Marco Aurelio, lo que había en ti de terrenal a la tierra volvió, pero lo celeste no tornó todo al cielo, pues algo ha quedado en tu obra misteriosa y melodiosa, para el tesoro mental de tu patria y el común acervo hispano-americano.

Creo ver tu rostro, con algo de angélico, de infantil, de extraño y de inquietante. La mirada como en un perpetuo asombro de haber nacido. Te hacías comprender sentimental, sensible, como poseído de un daimon torturante; ingenuo y malicioso a un tiempo mismo, paradisíaco o demoníaco por instante; cortando la conversación a cada paso con repetidos e interrogatorios ¿ah? . . . ¿ah? . . . ; sensual y místico, ya enrojecido de tentaciones, ya suavemente azulado de ángelus; contándome como a un camarada y como a un confesor las cosas más pueriles y las más entenebrecidas y fantásticas; viviendo una vida de libro, divino Gaspar Hauser, o Des Esseintes pobre y atormentado por todos los deseos inconseguidos y todas las indomables hiperestesias.

Tu adoración por el arte era apasionada; proclamabas la aristia, la potencia intangible de las "élites", tu desdén por la aprobación de los docentes y por la popularidad. Así, socrático, platónico, luciliano o repitiendo con el Héctor de Nevio citado por Cicerón: *Laetus sum laudari abs te, pater, a laudato viro.*

Pues tu clasificación podría hacerse por tus preferencias y tus admiradores. Cómo me leías gozoso una carta en que Gustave Moreau, con palabras hermosas como las gemas de sus cuadros, te agradecía los suntuosos y admirables versos que te inspirara! ¡Cómo me hablabas de Huysmans, de Rachilde, de Gourmont, y sobre todo del milagroso y desventurado Verlaine! ¡Y cómo tenías amplias percepciones de Arte, más allá de lo anormal y exacerbado de tus particulares complacencias, y celebrabas a los que cerca de ti, en tu tierra, eran triunfantes caballeros de la idea, o consagrados artífices de la palabra, el ilustre maestro Varona, del Monte, Borrero, Byrne, Fornaris, y señaladas "musas", cuyos bustos labraras en el mármol de tu prosa. Y en nuestras repúblicas, donde se comenzaba a la sazón la lucha por la cultura y libertad artísticas, cuyo logrado triunfo tanto te hubiera regocijado, tenías la más ferviente de las comprensiones y el más fraternal de los afectos por un hermano mayor que no te olvidará nunca.

¡Lo Bello! Tú "percibías sus palabras, sus palabras misteriosas", y buscaste su regazo en tus congojas y desolaciones de lirico enfermo y de infante perseguido. Te poseyó la tristeza, metiéndose en tu corazón y en tu carácter, al amparo de tu desequilibrio y de tus debilidades de "poète maudit". Pero un hada consoladora te enseñaba tu propio conocimiento, te enjugaba sudores y lágrimas y te hacía ver tu alma de excepción, tu sangre imperial, tu signo de príncipe de la gloria. Pudiste ser un santo hasta el martirio, o hasta la visión claustral, pero tu "animula" "blandula", "vagula" fué conducida por enigmáticos genios, hacia un sabido palacio, seda y oro, en Ecbatana, en donde cien satanes adolescentes te repitieron las lecciones del "pauvre Lelian" y otros peligrosos pastores de poesía. Te entró la amarga malaria de un precoz "nihilismo": parecía, a veces, que hubieras tenido mil años de existencia. Desencantado de filosofías, ahito de volúmenes que no pudieron darte la tranquilidad, "con tu fiel compañero, el descontento", y "tu pálida novia, la tristeza"; sin más derivativo a tu fiebre moral que el de las super e intra visiones de ensoñador; apegado a lo raro, a lo enfermizo, a lo exótico, a lo antinatural; únicamente sujeto a un imperativo estético que ponía todo tu ser en constante vibración; caíste por fin teñido en tu púrpura, vestido con tu túnica inconsútil, siendo como el Cristo-Neso de tu propio genio.

Estabas emponzoñado de desaliento, y, en verdad, el destino te tenía ya señalado entre los que mueren antes de tiempo. El apego a lo extraordinario era como la tendencia malsana a la rebusca de un paraíso artificial. Incomprendido, porque incomprendible, como no fuese a través de los cristales del capricho, no tuviste más momertos felices que los puramente cerebrales, pues el placer te cobraba por cada minuto concedido, intereses de Shylock, que tenías que pagar en acerbas penas. Te alucinaba la obsesión de la desgracia y eras la víctima de tus nervios de ultrasensitivo.

Tú eras el pequeño y porfirogénito colérico de tu poema, que

con sus huesosos dedos macilentos
las perlas del collar deshace en chispas.

Tú veías pasar, a causa de dolorosas herencias ancestrales, por la mente paternal, "como pájaros negros sobre azul lago".
Tú eras

el pálido soñador
de la rubia cabellera,

siempre guardó el alma pura
libre de bajos enojos,
con el terror en los ojos
y en la mente la locura.

Sentías por tu ser "frío de muerte", y en lo interior del alma "ansia infinita de llorar a solas". Cultivabas tus males y lo veías todo en negro. Preguntabas al Misterio, con lágrimas en los ojos:

¿Por qué has hecho, Dios mío, mi alma tan triste?

Y sentías el aire frío que iba hacia ti, de Thanatos que avanzaba:

Temo que el soplo de temprana muerte
destruya la cosecha de mis sueños.

Tenías "la nostalgia infinita de otro mundo". Experimentabas

la tristeza...
de los seres que deben morir temprano.

Tenías el horror de tu carne y el orgullo de tu alma. No podías estar por mucho tiempo sobre la tierra. Así, de pronto, partiste, casi sin darte cuenta de que ibas a entrar en lo desconocido. Y dejó la ya inútil materia tu psique, tu ánima purificada, para darnos la ilusión o la creencia de que te convertiste en uno de tantos ruseñores inmortales que cantan en la noche de la eternidad.

Eironēia

En la tumba de Julián del Casal había este año menos visitantes que en los anteriores.

—Muérete y verás —dijo alguien.

Bajamos a la cripta del mausoleo particular, en donde descansa el poeta. Había varios nichos sin letrero indicador y varias marchitas coronas.

—¿En dónde está Casal? —pregunté.

Nadie lo sabía.

RUBÉN DARÍO

MANUEL S. PICHARDO³⁵

YO DECÍA: Amar allá en Cuba debe ser amar. Decía: El gozo en Cuba debe ser un multiplicado gozo. Y sentía como el sabor de un beso de rara Sulamita, con un algo de azúcares de níspero, de ámbar, y de la miel y de la leche que regocijaron el paladar del querido colega, del perfecto enamorado lírico que se llamaba Salomón.

Muchos años pasaron y pude por fin estar unas horas —las que el vapor me permitía— en tierra cubana. No tuve tiempo de verificar mi ensueño antiguo. Esas horas las pasé entre poetas y almas generosas que me manifestaron su confraternidad y su cariño en un banquete inolvidable. Entrevisí, sí, jardines, elegancias, ardientes poemas de carne, ojos milagrosos. Y con los poetas, entre tanta vida, la única visita que pude hacer fué a la muerte. Ciertamente —el motivo no lo recuerdo—, nos dirigimos al cementerio, en aquel día un tanto opaco, con otros amigos: Kostia, el perspicuo; Hernández Miyares, cuya gentil arrogancia se arregla muy bien con su amabilidad cordial; Raoul Cay, aquel *charmant* Raoul, en cuya casa bebimos un té digno de Confucio y nos vestimos de mandarines chinos con espléndidos trajes auténticos, mientras en el salón el general Lachambre hacía la corte a la soberbia María, hoy su respetable viuda; Julián del Casal, atormentado y visionario como Nerval, todo hecho un panal de dolor, un acerico de penas, ya con algo de ultratumba en las extrañas pupilas, y que hoy reposa en la paz y en la gloria que merecieron su corazón de niño desventurado y sus versos de hondo y exquisito príncipe de melancolías; Pichardo, el que es hoy laureado poeta de la Isla, y yo.

Tengo presente que íbamos conversadores y que retornamos menos locuaces y con alguna vaga tristeza. ¿Es que comprendimos que la visita debía ser pronto pagada?... Poco tiempo después llegó la Misteriosa, en su carro negro, a casa de nuestro pobre Julián.

Y fué en esa tarde de la visita al cementerio, como en las horas del ágape amistoso, cuando por primera vez comuniqué con el alma poética de Manuel Serafín Pichardo —a quien su pueblo aclama entre los primeros— pudiendo apreciarle entre los vinos y

³⁵ Prólogo a un libro de versos del escritor cubano, que Darío reprodujo en el tomo titulado *Letras*.

las rosas, y junto a los cipreses. Desde esa época "ha pasado mucha agua bajo los puentes". El destino nos ha llevado a unos a un punto, a otros a otro. Con el poeta que acaba de ser moralmente coronado por su patria, nos hemos encontrado, al azar de la vida, una noche, en un teatro de Madrid, creo que en una representación de Réjane. Cambiamos unas palabras y no nos hemos vuelto a ver. Hoy le escribo éstas para su libro de versos. Lo hago con sincero placer, a pesar de una preocupación que ya raya en mí en supersticiosa: casi todo pórtico que he levantado a la fábrica intelectual de un amigo, me ha caído encima . . .

.....

RUBÉN DARÍO

JULIÁN DEL CASAL³⁶

AQUEL nombre tan bello, que al pie de los versos tristes y joyantes parecía invención romántica más que realidad, no es ya el nombre de un vivo. Aquel fino espíritu, aquel cariño medroso y tierno, aquella ideal peregrinación, aquel melancólico amor a la hermosura ausente de su tierra nativa, porque las letras sólo pueden ser enlutadas o hetairas en un país sin libertad, ya no son hoy más que un puñado de versos, impresos en papel infeliz, como dicen que fué la vida del poeta.

De la beldad vivía prendida su alma: del cristal tallado y de la levedad japonesa; del color del ajenjo y de las rosas del jardín; de mujeres de perla, con ornamentos de plata labrada; y él, como Cellini, ponía en un salero a Júpiter. Aborrecía lo falso y pomposo. Murió, de su cuerpo endeble, o del pesar de vivir, con la fantasía elegante y enamorada, en un pueblo servil y deformé. De él se puede decir que, pagado del arte, por gustar del de Francia tan de cerca, le tomó la poesía nula, y de desgano falso e innecesario, con que los orígenes del verso parisíense entrevieron estos años últimos, el vacío ideal de su época transitoria. En el mundo, si se le lleva con dignidad, hay aún poesía para mucho; todo es el valor natural con que se encare y dome la injusticia aparente de la vida; mientras haya un bien que hacer, un

³⁶ Publicado en *Patria*, de Nueva York, el 31 de octubre de 1893 y reproducido en el volumen I de las *Obras completas* (La Habana, 1946) del gran cubano.

derecho que defender, un libro sano y fuerte que leer, un rincón de monte, una mujer buena, un verdadero amigo, tendrá vigor el corazón sensible para amar y loar lo bello y ordenado de la vida, odiosa a veces por la brutal maldad con que suelen afearla la venganza y la codicia. El sello de la grandeza es ese triunfo. De Antonio Pérez es esta verdad: "Sólo los grandes estómagos digieren veneno".

Por toda nuestra América era Julián del Casal muy conocido y amado, y ya se oirán los elogios y las tristezas. Y es que en América está ya en flor la gente nueva, que pide peso a la prosa y condición al verso y quiere trabajo y realidad en la política y en la literatura. Lo hinchado cansó, y la política hueca y rudimentaria, y aquella falsa lozanía de las letras que recuerda los perros aventados del loco de Cervantes. Es como una familia en América esta generación literaria, que principió por el rebusco imitado, y está ya en la elegancia suelta y concisa, y en la expresión artística y sincera, breve y tallada, del sentimiento personal y del juicio criollo y directo. El verso, para estos trabajadores, ha de ir sonando y volando. El verso, hijo de la emoción, ha de ser fino y profundo, como una nota de arpa. No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble y graciosa. Y ese verso, con aplauso y cariño de los americanos, era el que trabajaba Julián del Casal. Y luego, había otra razón para que lo amasen, y fué que la poesía doliente y caprichosa, que le vino de Francia con la rima excelsa, paró por ser en él la expresión natural del poco apego que artista tan delicado había de sentir por aquel país de sus entrañas, donde la conciencia oculta o confesa de la general humillación trae a todo el mundo como acorralado, o como con antifaz, sin gusto ni poder para la franqueza y las gracias del alma. La poesía vive de honra.

Murió el pobre poeta y no lo llegamos a conocer. ¡Así vamos todos, en esta pobre tierra nuestra, partidos en dos, con nuestras energías regadas por el mundo, viviendo sin persona en los pueblos ajenos, y con la persona extraña sentada en los sillones de nuestro pueblo propio! Nos agriamos en vez de amarnos. Nos encelamos en vez de abrir vía juntos. Nos queremos como por entre las rejas de una prisión. ¡En verdad que es tiempo de acabar! Ya Julián del Casal acabó, joven y triste. Quedan sus versos. La América lo quiere, por fino y por sincero. Las mujeres lo lloran.

JOSÉ MARTÍ

DE UN ARTÍCULO DE PEDRO EMILIO COLL

A CARGO de la sección *Lettres latino-américaines* en "Mercurio de France", publicó un artículo muy informativo en el N° de octubre de 1897, del cual son los párrafos que entresaco aquí:

Les premiers symptômes de l'insurrection cubaine ont coïncidé avec un mouvement intellectuel commun à presque toute l'Amérique latine. La révolte, qui, aux Antilles, éclatait à main armée, se manifestait dans les pays déjà indépendants de l'Espagne sous la forme d'une révolution littéraire contre les préceptes et les traditions imposés par les anciens Castillans qui firent un jour flotter leurs étendards sur les penachos brisés des indigènes.

.....

Je disais que les premiers feux de la révolution cubaine ont coïncidé avec un mouvement intellectuel dans l'Amérique latine: en réalité, ces deux événements sont l'effet d'un état d'âme commun à tout le continent américain, jaloux de secouer la tutelle de l'Espagne représentée à Cuba par les capitaines généraux et les employés péninsulaires, sur le continent par d'innombrables officines académiques. Je dois à cette occasion rappeler le nom du grand José Martí qui peut bien être le symbole vivant de cet état d'âme: il fut tout ensemble l'infatigable amant de la liberté de Cuba et le délicat artiste qui propagea une esthétique libre, secouant le poussière des dictionnaires et des grammaires, rompant avec les vieilles formules de rhétorique, donnant à la prose la clameur profonde de nos fleuves et faisant des vers radiants comme "l'étoile solitaire".

.....

Casal est le poète de qui Verlaine avait dit: "Quand la foi terrible aura baigné son âme jeune, les poèmes sortiront de ses lèvres comme des fleurs sacrées... C'est un frère, chantre que Dieu nous réserve. Attendons-le et tressons, pour le recevoir, une couronne de laurier vert, enlacée avec un ruban couleur de chair brune".

ALGUNAS VIEJAS PÁGINAS DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

SON DE 1905 y pueden leerse en sus *Ensayos críticos*, libro de juventud. Del titulado *El modernismo en la poesía cubana* son las siguientes:

Decía Menéndez Pelayo en su prólogo a la *Antología de poetas hispano-americanos* (y lo decía quizás con resentimiento) que la literatura cubana era la menos española de todas las de nuestra América. Ni en 1893, cuando así escribía el famoso académico, era justificada tal aserción; y doce años después, en este momento, se puede afirmar sin dudas que la literatura cubana es la más española de todas las cis-atlánticas.

Cierto es que en los años anteriores a la última guerra, la producción literaria en Cuba iba acercándose, con la labor de Martí, Casal, Nicolás Heredia, Manuel de la Cruz y otros no menos conocidos, a la creación de formas y estilos individuales y regionales paralelos a los que creaban en otros países americanos personalidades geniales como Montalvo y Hostos, primero, y luego, la gran falange de prosadores y poetas "modernistas", encauzadores de una renovación del lenguaje y del estilo castellanos; pero esa obra de nacionalización literaria la realizaban precisamente los partidarios de la revolución, muchas veces ausentes de la Isla, donde seguía prevaleciendo la tradición española. Después de la independencia, muertos aquellos maestros, pocos escritores cubanos se esfuerzan por darle sello moderno a la literatura; y el diarismo, indicador seguro, hasta en los anuncios y gacetillas, de las tendencias literarias de un pueblo, y aquí el indicador más justo —pues los libros se publican muy de tarde en tarde y las revistas son exigüas—, demuestra la gran influencia modeladora que ejerce el espíritu peninsular, aún en muchas cosas en que no la descubrirá nunca el indiferente o el acostumbrado a ella.

Cuba es la patria de dos de los cuatro iniciadores del movimiento modernista en la poesía americana: Casal y Martí, copartícipes en esa gloria con Rubén Darío y Gutiérrez Nájera. Es la patria, además, de Diego Vicente Tejera, precursor "malgré lui" de los modernistas, que les preparó el camino al introducir

con sus *Violetas* la forma de expresión sutil y aérea, casi sin contornos de verso, de los *Lieder* y las *Rimas*.

Casal (el poeta cubano que mejor ha grabado en sus versos el sello de su "yo", superior en este respecto aún a la Avellaneda y a Heredia) encarnó en la poesía americana el espíritu del decadentismo pesimista. Era elegíaco por temperamento, y no, como Julio Flórez, o Nervo, o Lugones, o Tablada, pesimista a ratos o por "pose". Temperamentos como el suyo no son tal vez raros en Cuba, sino que pocas veces poseen la facultad artística. Precisamente, Casal tuvo una hermana menor, por el espíritu, en Juanita Borrero. Para mí, dos o tres estrofas de esta extraordinaria soñadora cuentan entre las más intensas y sugestivas escritas en castellano: la *Íntima* (¿Quieres sondear la noche de mi espíritu?) y la *Última rima* (Un beso sin fiebre, sin fuego y sin ansias). El pesimismo, que en Casal llora lenta y amargamente, en ella se agita sollozante. Los versos de ambos poetas, saturados de la tristeza innata, incurable, "de los seres que deben morir temprano", producen la misma impresión de "fragilidad" que la cabeza andrógina pintada por el Giorgione, o la música de Schubert, sobre cuyo fondo de armonías trágicas gime la melodía enferma, o los versos inefablemente tiernos de Keats, o las extravagancias que escribe o dibuja María Bashkirtseff.

Casal, si por su pesimismo no es muy propio para maestro de ideas, será siempre un modelo de sinceridad emotiva, como también maestro admirable de la descripción colorista y de la versificación en diversas modalidades: tanto de la estrofa parnasiana, que sugiere cuadros y esculturas, como de la rima delicada, musical o aérea. En Cuba no dejó más discípulos que un grupo que todavía mantiene su tradición: las dos hermanas Juanita y Dulce María Borrero y los dos hermanos Carlos Pío y Federico Uhrbach.

Del titulado *Rubén Darío*, otro de sus *Ensayos críticos*, son las siguientes páginas:

.....

Sabido es también lo que Rubén Darío ha significado en las letras hispanoamericanas: la más atrevida iniciación de nuestro modernismo. Fué él mucho más revolucionario que Casal, Martí y Gutiérrez Nájera, y en 1895 quedó, con la muerte de estos tres, como corifeo único. Su influencia ha sido la más poderosa en nuestra América durante algunos años, y su reputación una de esas que en la misma actualidad se tornan legendarias.

.....

La versificación castellana parecía tender fatalmente a la fiereza y uniformidad, hasta que la nueva escuela americana vino a popularizar versos y estrofas que antes se empleaban sólo por rareza. En realidad, la escuela no ha inventado nada nuevo: lo fundamental de su métrica ha sido resurrección de antiguas formas castellanas o adaptación de formas francesas; pero el propósito de renovación ha obedecido, en nuestros escritores más conscientes, secundados hoy por brillante juventud de la Península, a un plan ordenado y original, sugerido por la imperiosa necesidad de la época, y que es de lamentar no haya encontrado expositor científico, como lo ha sido Rémy de Gourment de la evolución del estilo francés.

Rubén Darío —en cuya obra mejor que en otra alguna puede estudiarse la evolución de la nueva métrica— emplea constantemente versos eneaúlabos, decasílabos (dos formas), dodecasílabos (tres formas), alejandrinos, hexámetros y versos de quince, dieciséis y más sílabas. Con tal variedad de elementos ha realizado innúmeras combinaciones estróficas, desde los pareados y el terceto monorrítmico, que también usó Casal, hasta la versificación que los franceses llaman “libre”.

La principal innovación realizada por Darío y los modernistas americanos ha consistido en la modificación definitiva de los acentos: han sustituido con la acentuación “ad libitum” la tiránica y monótona del eneaúlaba, del dodecasílaba de las viejas coplas de arte mayor, y del alejandrino. Los dos últimos han alcanzado, con esta variación, inmediata y estupenda boga; no así el eneaúlaba, que aún está en su período de re-elaboración y se sigue usando generalmente con acentos fijos.

UN PÁRRAFO DE JOSÉ ENRIQUE RODÓ

FIGURA en *El mirador de Próspero* y lo entresaco de un artículo de 1907, el titulado *Una nueva antología americana*, donde el autor comenta la editada por Armand Colin, en París, bajo la dirección de Manuel Ugarte:

Nótese que el colector prescinde, salvo alguna rara excepción, de los autores que han muerto, aunque hayan pertenecido a las últimas generaciones y aunque sea alto su mérito, exclusión evidentemente injustificada, porque la muerte no tiene poder de

separar de la actualidad viviente de una época a aquel que sobrevive en espíritu por obras que permanecen dentro del tono de sentimientos y de ideas que gobiernan la producción de esa época y constituyen el carácter que literariamente la distingue. Así, Julián del Casal, José Asunción Silva, José Miró, Juana Borrero, y otros más, pudieron y debieron figurar en las páginas de esta colección de contemporáneos, ya que sus obras no representan un momento literario distinto que las de aquellos a quienes acoge la colección.

SOBRE JUANA BORRERO Y JULIÁN DEL CASAL

GRACIAS a quien fué mi buen amigo, el crítico chileno D. Julio Saavedra Molina, he leído un artículo titulado *Letras de hoy: la poesía adolescente*, publicado en *Diario de la Marina* de La Habana el 8 de diciembre de 1946, donde su autor comenta la *Evocación de Juana Borrero*, escrita por Dulce María Borrero de Luján. De dicho artículo copio los siguientes párrafos:

Se acercó (don Esteban Borrero Echevarría) a Julián del Casal, porque, según nos cuenta Dulce María Borrero, veía en el gran poeta "una juventud malograda . . . por el miedo inverosímil de vivir . . . , de sentir el bautismo de los cielos".

Es en el comienzo de la última década del pasado siglo. En una carta, que cita fragmentariamente Gustavo Duplessis en su magnífica tesis doctoral sobre el autor de *Bustos y Rimas* (*Julián del Casal*, 1945, página 45), el poeta agradece a Borrero el envío de unos versos y le dice: "Siento hacia usted grandes simpatías . . . Los seres felices, o mejor dicho, los satisfechos me repugnan. En cambio, los tristes me inspiran amor". Luego añadía: "Si usted quiere conocerme, me encontrará todos los días en mi casa . . . No tengo familia y podremos conversar a gusto".

Dulce María Borrero nos refiere cuánta impresión le produjo a su padre aquella carta, reveladora de la honda soledad del poeta: "no tengo familia, y podremos conversar a gusto". Desde aquel momento se afirma una amistad profunda entre aquellos dos hombres, de tan diversos temperamentos, pero unidos por un mismo culto a la vida del espíritu. El pensamiento constante de Borrero en la patria le lleva a cierto empeño proselitista cerca de

su joven amigo. Debió incitarle al cultivo de la poesía civil, tan lejana del espíritu de Casal. Así el autor de *Nieve* dice en una carta: "Pienso hacer unas poesías patrióticas, sólo por complacer a usted, aunque siempre he temido mucho hacer algo en este sentido, pues creo que deben hacerse a la perfección o no hacerse. Así se explica, me parece, que escaseen tanto en todos los *Par-nasos*".

¿Cómo fué la entrada del gran ensimismado en la casa patriarcal de Esteban Borrero? La *Evocación* que comentamos nos lo dice con un hondo sentido de poesía: "Nuestro padre nos fué presentando a él uno a uno, con aquel contenido acento de orgullo con que presentó sus hijas al Rey-Bueno la madre dichosa en la balada de *Los siete caballeros*. Nos miró a todos por la primera vez, menos a Juana, que ya conocía por la miniatura sonora de sus versos... Sin mirarla —Casal no parecía mirar nunca— vió desde el primer día la tez de ámbar, las pupilas de terciopelo... Y vió también el bardo, por la capacidad adivinatoria que sólo poseen los tristes, que sobre aquellas facciones juveniles de la niña genial, veladas ya de una honda amargura, flotaba "la tristeza prematura de los grandes corazones".

El nexo espiritual entre el poeta juvenil y la poetisa adolescente será para Julián del Casal un amor de hermano y para Juana Borrero un sentimiento indefinible, que convertirá en un ideal ultraterreno cuando súbitamente desaparece el renovador de nuestra lírica. Los fragmentos que los biógrafos de Casal y Juana Borrero —José A. Portuondo, Ángel I. Augier y Gustavo Duplessis— han publicado del *Epistolario* de estos dos adoloridos de nuestra poesía, acrecientan el interés de conocer la totalidad de esas cartas. Dulce María Borrero pensaba publicar el *Epistolario* completo al fin de su *Evocación*. Muchas veces me enseñó el conjunto de esas cartas, ya ordenadas cronológicamente. La inesperada muerte de la insigne poetisa de *Horas de mi vida* frustró, como tantos otros, este proyecto de tan capital importancia para el conocimiento íntimo de esos dos grandes espíritus. En el artículo que Julián del Casal dedicó a Juana Borrero —recogido en su libro póstumo *Bustos y rimas* (1893)—, en el retrato de la adolescente que hacía recordar al poeta "la imagen fascinadora de María Bashkirtseff", la pintora rusa que escribió en francés uno de los Diarios más célebres que conoce la historia de la literatura, se habla con insistencia de "la honda amargura", de "la tristeza prematura de los grandes corazones", que descubre en la más joven de sus amigas. Y esta misma visión interior le dicta más tarde su maravillosa semblanza lírica de *Virgen triste*, que termina con una dolorosa profecía:

¡Ah! Yo siempre te adoro como un hermano,
no sólo porque todo lo juzgas vano
y la expresión celeste de tu belleza,
sino porque en ti veo yo la tristeza
de los seres que deben morir temprano.

La admiración literaria de Casal por Juana Borrero se patentiza en el fragmento de una carta que transcribe la *Evocación* que comentamos. Está dirigida a don Esteban Borrero y fechada en 25 de mayo de 1891. Juzga uno de los sonetos de la poetisa, que entonces andaba en los trece años: "No creo que haya habido aquí, en ninguna época, un solo poeta que haya escrito un soneto tan perfecto a esa edad, ni creo que entre los que hoy escriben versos, no siendo Varona, exista quien lo pueda igualar".

Es interesantísimo el juicio del poeta, no sólo en lo referente a nuestra María Bashkirtseff, sino en la misma alusión a nuestro gran humanista y filósofo, cuya producción poética no se ha considerado, generalmente, como esencial en su obra literaria altísima.

Julián del Casal muere el 31 de octubre de 1893; Juana Borrero muere lejos de la patria, en Tampa, el 17 de mayo de 1896. La poetisa conservará hasta el último instante el recuerdo del "amado ideal". No importa que haya otro amor, más concreto, en su vida breve y apasionada. La *Evocación* fraternal nos revela cómo fueron aquellos dos amores de muy distinto linaje. Únicamente —repetiré las propias palabras de Dulce María Borrero— una conciencia exageradamente fina, únicamente un corazón exquisito dotado de sensibilidad, un alma maravillosamente servida por los sentimientos de la bondad más pura, como la de Juana, hubiera podido crear un conflicto sentimental en donde sólo existía un claro poema de valores emocionales distintos".

Transcribe después la *Evocación* unas estrofas de "aquel amargo poema que muy pocos conocen". Sentimos en un puro resplandor al poeta ausente:

.Después nuestras almas tristes
tomarán rumbos contrarios,
tú irás a buscar tu muerta
y yo a *mi muerto olvidado*.

La desolación que llega a la casa colonial de la Borrero en Puentes Grandes con la inesperada muerte de Julián del Casal está recogida en una página de la *Evocación* que, por su intenso vigor, parece un aguafuerte. Estas palabras nos dirán más que todas las pormenorizadas descripciones lo que representó el tránsito del poeta de Nieve: "Sin saber cómo, las hermanas silenciosas

y pálidas han regresado a la casa, desierta de repente, frente al llanto del río... Es la hora de la cena familiar. El padre ocupa, solo, la cabecera de la mesa con los codos sobre el mantel superfluo y la frente escondida entre las manos... La madre y las hijas dan vueltas sin hablar, alrededor suyo... Lola y Juana no están en el grupo de la familia estremecida y muda. Pasan los instantes, pesados como plomo, sobre aquella estancia rota. Todos se sientan, lentamente, en sus puestos habituales, porque la madre cree que el amigo del bardo debe sentir la compañía de todos... Pasan las horas. Los criados, entrando de puntillas, han retirado los manjares intactos. No se escucha una voz. Ha pasado algo horrible... Los espejos de las almas amigas se han quedado sin luz. Y uno, el más hondo y fúlgido de todos, al ver huir su claridad interna, siente que se ha quebrado para siempre su cándido cristal".

Sólo una poetisa de la calidad de Dulce María Borrero podría pintar esa desolación interior sin un solo acento de énfasis, con una pura voz velada. Creo que la anterior escena nos acerca más al espíritu de Juana Borrero, a su "grupo de familia" (recordemos el libro en el que hay el testimonio literario de tres generaciones fieles a la poesía) que todos los datos minuciosos y externos de la más pormenorizada biografía. Éste es el sentido de la *Evocación*, que nuevamente se afirma en el postrero diálogo de la poetisa: el de su primer amor verdadero, de resplandeciente realidad. Aparece en su vida Carlos Pío Uhrbach, que muere muy joven en los campos de la revolución.

ÍNDICE

	<i>Pág.</i>
Nota preliminar	7
I. Perspectiva de época	9
II. Esbozo biográfico	12
III. La iniciación del poeta	40
IV. Bajo el influjo parnasiano	49
V. El modernismo de Casal y sus correlaciones literarias de época	58
VI. Los temas poéticos de Casal	85
VII. Julián del Casal y el modernismo	103

Antología de Julián del Casal

Advertencia	121
HOJAS AL VIENTO	123
Introducción	123
Autobiografía	123
Amor en el claustro	125
Del libro negro	128
Acuarela	129
Tras la ventana	131
El eco	133
Invernal	133
Mis amores	135
Lazos de muerte	135
La mayor tristeza	136
Las palomas	137
Quimeras	137
La urna	139
El arte	139
Nocturno	140
En el mar	141
Estatua de carne	142
La pena	143

	<i>Pág.</i>
La última noche	143
Fatuidad póstuma	144
Idilio realista	145
Post umbra	147
La canción de la morfina	148
La perla	150
Versos azules	151
NIEVE	153
Introducción	153
<i>Bocetos antiguos:</i>	
Las Oceánidas	153
Bajo-reieve	156
La muerte de Moisés	157
La agonía de Petronio	162
El camino de Damasco	163
<i>Mi museo ideal:</i>	
Vestíbulo	164
I. A Salomé	165
II. La aparición	165
III. Prometeo	166
IV. Galatea	166
V. Elena	167
VI. Hércules ante la hidra	167
VII. Venus Anadyomena	168
VIII. Una peri	168
IX. Júpiter y Europa	169
X. Hércules y las Estinfálides	169
Sueños de gloria	170
<i>Cromos españoles:</i>	
Una maja	173
Un torero	174
Un fraile	174
<i>Marfiles viejos:</i>	
Tristissima nox	175
A un amigo	175
Al mismo	176
Pax animae	176

	<i>Pág.</i>
A mi madre	177
Mi padre	177
Paisaje espiritual	178
A la primavera	178
A la castidad	179
Flor de cieno	179
Inquietud	180
Tras una enfermedad	180
En un hospital	181
<i>La gruta del ensueño:</i>	
Ante el retrato de Juana Samary	181
Camafeo	182
Blanco y negro	183
Flores	185
Vespertino	185
Kakemono	186
Nostalgias	188
La reina de la sombra	190
Paisaje de verano	192
Flores de éter	193
Mi ensueño	195
Canción	195
Al carbón	196
Canas	196
Medallón	197
Horridum somnium	198
RIMAS	202
A la belleza	202
Crepuscular	203
Nihilismo	204
Marina	206
Obstinación	206
Bohemios	207
Sourimono	208
Coquetería	209
Rondeles	209
La sotana	210

	<i>Pág.</i>
Nocturno	211
Recuerdo de la infancia	211
Vieja historia	212
La cólera del infante	214
Profanación	215
Medioeval	216
Las alamedas	216
Día de fiesta	218
Páginas de vida	218
Neurosis	220
Dolorosa	221
Væ soli	223
Esquivez	224
A un poeta	225
Ruego	226
Para una muerta	226
Oración	228
Virgen triste	228
Las horas	230
En el campo	230
Tardes de lluvia	231
Un santo	232
Cuerpo y alma	233
OTRAS POESÍAS	236
<i>Álbum femenino:</i>	
Hortensia del Monte	236
<i>Galería infantil:</i>	
Juana Borrero	237
Serafina Valdivia y Huidobro	238

Apéndice

Julián del Casal y Ephraïm Mikhael	241
Un soneto de Price dedicado a Casal	243
"Julián del Casal", por Rubén Darío	244
"El general Lachambre", por Rubén Darío	248
"Juana Borrero", por Rubén Darío	250

	<i>Pág.</i>
“Films habaneros”, por Rubén Darío	254
“Manuel S. Pichardo”, por Rubén Darío	258
“Julián del Casal”, por José Martí	259
De un artículo de Pedro Emilio Coll	261
Algunas viejas páginas de Pedro Henríquez Ureña..	262
Un párrafo de José Enrique Rodó	264
Sobre Juan Borrero y Julián del Casal	265

Este libro se acabó de imprimir en México, D. F., el día 30 de diciembre de 1952, en los talleres de "Editorial Galatea", calle de M. Gutiérrez Nájera Núm. 179. De él se tiraron 1,000 ejemplares y en su composición se emplearon tipos Garamond de 10 y 11 puntos y Bodoni de 8 puntos. La edición estuvo al cuidado de *Francisco G. Aramburo*.

