

RESCATANDO A CASAL. LEZAMA LECTOR DEL MODERNISMO

Remedios MATAIX
Universidad de Alicante
ORCID: 0000-0002-2168-4929

Resumen:

La «Oda a Julián del Casal» (1963) de José Lezama Lima resulta ser mucho más que un ejemplo de homenaje o de diálogo intertextual con la tradición. Leído en su complejo contexto de producción, el críptico poema de Lezama es, a la vez que eso, un homenaje, también un ejercicio múltiple de rescate, advertencia, denuncia y autodefensa que arroja luz sobre unas décadas convulsas en la historia literaria cubana del siglo XX.

Palabras clave:

José Lezama Lima. Julián del Casal. Modernismo. Literatura cubana del siglo XX.

Abstract:

José Lezama Lima's «Oda a Julián del Casal» (1963) turns out to be much more than an example of homage or intertextual dialogue with tradition. Read in its complex production context, Lezama's cryptic poem is, at the same time, a homage, also a multiple exercise of rescue, warning, denunciation and self-defense that sheds light on a few turbulent decades in Cuban literary history of the 20th century.

Key Words:

José Lezama Lima. Julián del Casal. Modernism. Cuban literary history.

José Lezama Lima, «Oda a Julián del Casal» (1963):

Déjenlo, verdeante, que se vuelva;
permitidle que salga de la fiesta
a la terraza donde están los dormidos
[...]
La errante chispa de su verde errante
trazará círculos frente a los dormidos de la terraza,
la seda de su solapa escurre el agua repasada del tritón
y otro tritón sobre su espalda en polvo.
Dejadlo que se vuelva,
mitad ciruelo y mitad piña laqueada por la frente.
[...]
Sea maldito el que se equivoque y te quiera
ofender riéndose de tus disfraces
Las formas en que utilizaste tus disfraces
hubieran logrado influenciar a Baudelaire.
[...]
Los dormidos en la terraza,
que tú tan sólo tocabas quejumbrosamente,
escupían sobre el tazón que les llevabas a los cisnes.
[...]
Cuidado, él sigue oyendo cómo evapora la propia tierra
maternal,
compás para el espacio coralino.
Su tos alegre sigue ordenando el ritmo de nuestra crecida
vegetal.
Ninguna estrofa de Baudelaire puede igualar el sonido de tu
tos alegre.
Ahora ya sabemos el esplendor de esa sentencia tuya:
quisiste llevar el verde de tus ojos verdes
a la terraza de los dormidos invisibles.
Por eso aquí y allí, con los excavadores de la identidad,
entre reseñadores y sombrosos,
abres el quitasol de un inmenso Eros.

[...]
 Haces después de muerto
 las mismas iniciales.
 Llevaste nuestra luciérnaga verde
 al valle de Proserpina.
 Sigue trazando círculos
 en torno a los que pasean por la terraza
 la chispa errante de tu errante verde.
 Déjenlo que acompañe sin hablar,
 permítidle, blandamente, que se vuelva.
 Nuestro escandaloso cariño te persigue
 y por eso sonríes entre los muertos.
 pues habiendo vivido como un delfín muerto de sueños,
 alcanzaste a morir muerto de risa.
 Tu muerte podía haber influenciado a Baudelaire.
 Permitted que se vuelva, ya nos mira...

(Lezama, 1988, 163-169).

Tanto la figura de José Lezama Lima (1910-1976) como la de Julián del Casal (1863-1893) son hoy ya indiscutiblemente dos de las grandes de la literatura contemporánea, aunque ambas han sufrido esos «avatares esquizofrénicos» que, en palabras de Jorge Luis Arcos (2007, 227), refleja el proceso de la literatura cubana vista desde parámetros cubanos: sus figuras, rechazadas en los comprometidos años 60, en el caso del modernista Casal por ser un «alucinado, neurótico, desesperado, blasfemo, nihilista...» (Aguirre, 1963), y en el caso de Lezama por sus presuntos evasiónismo, torremarfilismo y apoliticismo, incompatibles con el maniqueísmo ideológico que acompañó la radicalización totalitaria del socialismo cubano, se recuperaban en la década de 1980 como alternativa estética al coloquialismo oficial, y se canonizaban oficialmente en la de 1990 como parte de los acomodados del régimen cubano al nacionalismo poscomunista, en un contexto enmarcado -para lo que aquí nos ocupa- sucesivamente por las conmemoraciones del centenario del nacimiento (1963) y de la muerte de Julián del Casal (1993).

Lezama compuso este poema en 1963. Era el año del centenario del nacimiento de Casal, que no pudo realizarse plenamente por falta de interés y de apoyo institucional. A sólo cuatro años del triunfo revolucionario, en plena crisis política internacional (la guerra fría, la crisis de los misiles), y además en pleno florecimiento de la política cultural que reguló temas y modos de decir, y que tildó poéticas como la suya de «diversionismo pequeñoburgués» o «escapismo elitista», lo que desembocaría poco después en el establecimiento del canon social-realista como antídoto oficial frente a las ontologías condenadas por lo que se etiquetó como «su marfil de espaldas al pueblo» (Prats Sariol, 2006). Desde 1961 se arrastraba la primera crisis grave entre los intelectuales y la Revolución cubana, que culminaría con las reuniones de la Biblioteca Nacional en junio de ese mismo año y con el célebre discurso de Fidel Castro en la clausura conocido como *Palabras a los intelectuales*, que inicia una profunda reestructuración de la política cultural y los organismos responsables¹.

En ese contexto, el poema de Lezama arriesgaba un revelador ejercicio de relectura de aquel modernista habanero del siglo XIX rechazado también en los comprometidos años 60 por argumentos similares, y hacía de Casal, no ya el esteticista neurótico y enfermo, sino el precursor de una sensibilidad o una actitud aún compartida, que incluso surge, a veces disfrazada de novedad, en la literatura contemporánea: el culturalismo. Otros textos de Lezama sobre Casal (Lezama, 1941, 1948, 1953) también contribuyeron a una primera transformación de la figura del poeta, que se aparta de la caricatura del *raro*, objeto de la condescendencia o de la burla de sus contemporáneos, para animarse de la extraña energía de una actividad visionaria y de una responsabilidad muy notable en la apertura cultural que supuso el Modernismo hispanoamericano. Porque el Casal rescatado por Lezama, además de como uno de esos *Los raros* de los que Rubén Darío (1896) se sintió deudor (entre los que, conviene recordarlo, incluyó a José

¹ Ese año tiene lugar el Primer Congreso de Escritores y Artistas Cubanos y se fundan instituciones como la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), o se produce la reestructuración definitiva de otras como la Casa de las Américas y la Editora Nacional.

Martí, antípoda de Casal para la crítica cubana), es señalado como el temprano traductor de Gautier, de Banville, de Leconte de Lisle, de Catulle Mendès, de Baudelaire, de D'Aureville, de Maupassant, de Huysmans, de Verlaine; el temprano traductor -aquí por vía de la écfrasis- de la pintura simbolista de Gustave Moreau (con quien mantuvo una rica correspondencia epistolar); en suma: el atento cronista de la modernidad que su breve biografía, de apenas treinta años, le permitió conocer y que le llevó a «ir apartándose de los grandes poetas de su hermoso idioma: de Núñez de Arce, de Espronceda, Duque de Rivas, Zorrilla y Bécquer y de los románticos franceses, Hugo, Lamartine y Musset, para estudiar la forma de expresión e inspirar sus ideales en la escuela novísima» (Meza apud Augier, 2007, XV).

A esos *disfraces* se refiere Lezama en su Oda: como ya supo ver Rubén Darío en uno de los textos con los que dialoga el poema de Lezama, «De lo moderno ha sido este el primer lírico que ha tenido Cuba [se refiere a Casal]. De todos los tiempos, su primer espíritu artístico» (Darío, 1895). Casal, con una voluntad artística admirable y casi insólita hasta su momento en la historia de la poesía cubana, hizo suyo lo foráneo, lo universal, lo moderno, y lo asumió con un aire de impertinencia que hicieron *exóticas*, y con razón, su literatura, su conducta y su manera de vivir, que hallaba en la cultura moderna su refugio y su consuelo, «a condición de que el ropaje de las ideas tenga mucho valor artístico, toda vez que la forma es la única que salva ciertas vulgaridades y la que ha llegado a su grado máximo de perfección en nuestros días» (Casal, 1891, 301). Y a esas fantásticas visiones, ropajes de las ideas o disfraces culturalistas hay que adscribir también la intensa y a veces críptica intertextualidad de la Oda de Lezama, quien, negándose a formar parte de ninguna generación anti-Casal, anti-Darío ni anti-modernista (sea la posvanguardista, sea la prerrevolucionaria, sea la posrevolucionaria, que cronológicamente le correspondían), dialoga simultáneamente con las *Páginas de vida* (1892) de Casal, con los múltiples recuerdos de Darío sobre su amigo habanero (1895, 1910), y con el temprano Obituario que dedicó a su compatriota José Martí (1893), donde cristaliza la imagen de un Casal que «murió de incompreensión» y de «melancólico amor a la hermosura

ausente de su tierra nativa»: «Murió, de su cuerpo endeble, o del pesar de vivir, con la fantasía elegante y enamorada, en un pueblo servil y deforme» (Martí, 1893, 200).

Por su parte, Rubén Darío (1910, 44) celebraba las «chinerías y japerías que Julián del Casal, el pobre y exquisito artista, gozaba en aquella instalación de preciosidades orientales: los parasoles, los trajes de seda bordados de dragones de oro, los ricos abanicos, las lacas, los kakemonos y surimonos en las paredes, los variados marfiles»; un «japonesismo» personal y poético que, independientemente de las influencias librescas, le vino desde muy cerca: de su amistad estrecha con el cronista Raoul Cay y su hermana María, hijos del cónsul de Japón en La Habana, circunstancia que también evocó Darío en sus recuerdos de Cuba. También destacaba Darío entre sus recuerdos los «lucífugos y visionarios ojos verdes» de Casal que reaparecen en la Oda de Lezama: unos ojos con «la mirada como en un perpetuo asombro de haber nacido, en un rostro, con algo de angélico, de infantil, de extraño y de inquietante, como poseído de un daimon torturante; ingenuo y malicioso a un tiempo mismo, paradisiaco o demoniaco por instantes; sensual y místico; ya enrojado de tentaciones, ya suavemente azulado de ángelus; contándome como un camarada y como a un confesor las cosas más pueriles y las más entenebrecidas y fantásticas; divino Gaspar Hauser, o Des Esseintes viviendo una vida de libro, pobre y atormentado por todos los deseos inconseguidos y todas las indomables hiperestesias» (Darío, 1910, 45).

Sobre la base de todo ese diálogo múltiple, el poema de Lezama es a la vez un homenaje (es una oda), una reivindicación (el rescate al que me refiero en el título de este trabajo), una advertencia frente a las lecturas parciales que ya habían procedido a tergiversar otros grandes nombres de la literatura cubana (un proceso que para los años 60, por ejemplo sobre Martí, estaba ya muy avanzado y que acabaría repercutiendo sobre el propio Lezama), una denuncia y una autodefensa.

Por eso los insistentes imperativos y exhortaciones: «déjenlo, permítidle que se muestre»; por eso las alusiones a «los dormidos, los excavadores de la identidad, los reseñadores y los

sombrosos»; por eso las referencias a datos, anécdotas y rasgos conocidos (o menos conocidos) de la biografía del homenajeado: sus visionarios ojos verdes, o la tos alegre que le acompañó en su tuberculosis (de hecho, el rechazo en la Cuba revolucionaria al decadentismo de Casal pasa a menudo por la retórica del ‘cuerpo enfermo’ y, lo que todavía es más significativo, por la retórica del ‘contagio’): «Ninguna estrofa de Baudelaire puede igualarse al sonido de tu tos alegre», anima Lezama a Casal en su Oda; incluso las alusiones a su legendaria y *bella muerte*, tras una carcajada que provocó un aneurisma, remiten a la muerte ansiada y presentida que Casal había anunciado en su última carta a Rubén Darío el 7 de octubre de 1893 (Darío, 1894, 331). Y, desde luego, también las alusiones al *misterio* al que se acogió Casal, en el que se entrecruzaban las lecturas extrañas y las actitudes culturalistas y *raras* en su contexto —raras por no afiliarse nítidamente a la heteronormatividad ni a las exigencias del nacionalismo cubano, tardo-colonial en Casal, revolucionario en Lezama.

Víctima tan a menudo de acusaciones similares a las que él hubo de sufrir, Casal es elegido por Lezama no solo por esas afinidades, sino para rebatir la imagen que lo había convertido en mero epígono de descubrimientos ajenos y para convertirlo en portavoz de la conciencia, singularmente moderna, de un proceso subjetivo deliberadamente inserto en los cauces de un culturalismo moderno y cosmopolita que, en un ambiente hostil, o por lo menos nada propicio, intenta recobrar la función del poeta. «Tu muerte habría influenciado a Baudelaire», anima Lezama a Casal en la Oda, convirtiéndolo a él en el antecedente y burlando así el causalismo de las influencias —que considera impreciso, porque el hastío, el tedio, la fúnebre obsesión impregnan la poesía de Casal desde antes de que conociera a Baudelaire y demás poetas malditos—, responsable de lo que llamó «deseñido complejo de epígono del americano» (Lezama, 1941, 185).

Se le podría aplicar al Casal leído por Lezama lo que escribió Miguel de Unamuno sobre Darío: «No es lo suyo decadentismo, es *incipientismo*. No es un ocaso, es una aurora» (Unamuno, 1958, 79). Su hipérbole de Casal como único escritor cubano «con plan poético» en el siglo XIX y su defensa de una

literatura visionaria creo que deben leerse como expresiones de la distancia que tanto Lezama como otros escritores coetáneos intentaron establecer con la creciente y sesgada ideologización de la literatura cubana en la segunda mitad del siglo XX, que amenazaba, entre otras cosas, la premisa moderna de la autonomía del arte. Así, el dandismo del Casal leído por Lezama representaba el distanciamiento de un ambiente que nada tenía que ofrecer, transformaba en poesía la interrogación acerca de cómo incorporarse desde la periferia a la literatura moderna universal (una de las preocupaciones que asumió un carácter programático en el Modernismo hispanoamericano), exorcizaba el encierro insular y la cerrazón cultural (tardo-colonial o revolucionaria, insisto en los paralelismos) con el contrapeso del culturalismo y la ensoñación, y encontraba en el exotismo la alternativa a los moldes adocenados de la literatura nacional.

Esos son también los disfraces de los que habla el poema, además de las celebérrimas japonerías, tan caricaturizadas, con que Casal fue llenando su escueta vida y su modesta habitación en la azotea del periódico *La Discusión*, convertida en «un verdadero refugio contra las solicitudes de la realidad», según contaba su amigo el novelista Ramón Meza (apud Augier, 2007, XXI): un diván y unos cojines para leer y escribir, varillas impregnadas en sándalo, una brillante y colorida sobrecama, un kimono recamado en oro con el cual llegó a salir a la calle, o un amplio latón de zinc que usaba como bañera y al que llamaba, siempre perdido en sus paraísos artificiales, *mi tina de mármol rosa*.

Lo que Casal significa como iniciador de una tradición en la poesía cubana será mejor desglosado más adelante, pero adelanto que el poema de Lezama contribuye a ello no únicamente redundando en el mito casaliano de su eterna juventud de poeta muerto a los 30 años, de su sexualidad problemática, de su mortal ataque de risa o de su riguroso vivir esteticista en aquellos cuartuchos habaneros que tanto admiró Rubén Darío. Me refiero a una idea de la literatura como fuente de la moral y la historia, y no como extensión ancilar de estas. O, lo que en términos modernistas viene a ser lo mismo: a una «religión del arte» con que

oponer lo ideal a lo real, la exaltación lírica al signo prosaico de los tiempos.

Por todo eso también el «escandaloso» cariño que la voz poética dice sentir; y por eso la supervivencia de Casal que el poema asegura, y la crucial importancia de esa celebración en su circunstancia de 1963. Para que se tenga una idea de ello, basta con recordar que el Centenario de Casal no fue objeto de una celebración pública e internacional como la que se le dedicó en Cuba a Rubén Darío en 1967. Y aun las tensiones y ambivalencias que también rodearon tal celebración del Centenario de Darío nos ayudan a comprender la, en comparación, silenciosa fiesta con que se celebró el de Casal. Roberto Fernández Retamar evocó aquellos días en que se aproximaba el «temido Centenario»: «Para quienes amábamos y amamos entrañablemente la obra de Darío, esa obra parecía presentar en Cuba un desafío particular [...] ¿Qué iba a hacer la UNEAC, qué iba a hacer la Casa de las Américas, si es que iban a hacer algo, en relación con ese centenario?». Y añade: «inevitablemente tal pronunciamiento implicaría una toma de posición del socialismo latinoamericano en relación con quien había fundado la poesía moderna en nuestro continente, pero era tenido por muchos como hombre desasido, descastado, entre nefelibata y cisneador» (Fernández Retamar, 1995, 300). De manera semejante, o incluso más acentuada en 1963, celebrar el Centenario de Casal implicaba una toma de posición. Y los textos sobre Casal publicados entonces, el saldo que arroja aquel Centenario es, precisamente, el de una tensión que a su vez refleja fielmente la relación ambivalente de la cultura oficial cubana tanto hacia Casal como hacia el Modernismo en su conjunto. En definitiva: un reflejo de las difíciles relaciones entre cultura y política que desde 1961 ponían punto final a la luna de miel entre los intelectuales y la Revolución, y marcaban el tránsito desde una etapa de espontaneidad y pluralismo a otra de institucionalización y oficialismo de la cultura.

Naturalmente, la defensa de Casal hecha por Lezama en su Oda era también una críptica autodefensa que parecía replicar la debatida cuestión sobre el compromiso del escritor, esa oposición radical entre acción y evasión que establecieron ruidosamente sus

detractores, y aludía a quienes habían retratado a un Lezama – como a Casal- impasible y absorto en su culturalismo libresco, por su aristocrática dificultad barroca en plena revolución «popular» y porque no glosaba las sagas del género épico en curso. Sin duda todo eso tiene algo que ver con la dolorosa circunstancia histórica y personal que vivió el poeta desde los años sesenta -silenciado, cuando no prohibido- hasta su muerte (cfr. Mataix, 2007).

Cinco años después de escribir su Oda a Casal, en un ensayo autobiográfico titulado *Confluencias*, un Lezama ya encerrado en su «santuario» casero recuerda un hallazgo de ciertas reliquias de su familia que -azar concurrente de por medio- aparecen como *atrezzo* en los textos de Casal:

una desmesurada escribanía con pozuelo para la tinta y unos renos de plata labrada, y sobre la escribanía una manilla de ámbar muy usada en el XIX, para rascarse. Esa ingenua oleada reminiscente pasa a la segunda estrofa de mi obra Oda a Julián del Casal [donde], para sugerir el título de una de sus obras, aludo al reno de la escribanía y a una manilla de ámbar por la espalda. Oímos de nuevo: Déjenlo que acompañe sin hablar, permitidle, blandamente, que se vuelva hacia el frutero donde están los osos con el plato de nieve, o el reno de la escribanía, con su manilla de ámbar. *Era un ruego que hacía por Casal y por mí* (Lezama, 1968, 19; la cursiva es mía).

Seguramente, cuando, años atrás, Lezama escribió que «un poderoso castigo» fue cayendo sobre la «intimidad resistente» de Casal, «obligándonos a encarnarnos con su poesía por lo que opuso de resistencia a lo incomprensible de ese castigo» (Lezama, 1941), no sabía aún que estaría también él mismo en el interior de ese castigo y de esa *resistencia*. El autor no pudo conocer en vida los efectos de las «confluencias» que trazarían sus rescates de Casal sobre la trayectoria de su propia obra. Murió en 1976 tras una larga «muerte en vida», como llamó Virgilio Piñera a su silenciamiento oficial. Y tampoco pudo asistir al auge del lezamismo y el casalismo contemporáneos, que trazan una de las líneas

dominantes de la literatura cubana por lo menos desde 1993, año del otro centenario, el de la muerte de Casal. Tampoco en esa ocasión pudo celebrarse con el brillo adecuado, de nuevo por falta de apoyo institucional y porque algunos autores invitados fueron censurados. Pero de aquella celebración con sordina surgió una nueva y brillante generación de escritores y críticos para los que Julián del Casal volvió a ser un contemporáneo. Me refiero a Francisco Morán, Óscar Montero, Víctor Fowler, Rolando Sánchez Mejías, Pedro Márquez de Armas, Antonio José Ponte, Jorge Luis Arcos, Abilio Estévez... que comparten el interés de producir una relectura desprejuiciada tanto de Casal como de Lezama, acorde con las inquietudes cubanas contemporáneas: las relaciones entre el escritor y la política, la poesía y lo nacional, la diáspora del exilio y el arraigo, la identidad (cultural, sexual y política). Y en esa relectura, que forma parte de un proceso iniciado mucho antes, tal vez a propósito de la Oda a Casal de Lezama, parece haber algo más que mera afición por la estética modernista, el cosmopolitismo, el dandismo y el estilo. Algo cercano a la defensa de una idea de la literatura discordante de la noción hegemónica de la misma en el último siglo cubano. Una idea de la literatura que cobijaría otra idea de la historia y de la nación, del mundo y de la vida que encontró en Casal (o en el Casal defendido por Lezama, porque aquí es donde el arco de la relectura llega desde Lezama hasta Julián del Casal) un antídoto contra la llamada poesía conversacional conducida a la crisis por los poetas de los años 70: un discurso dominante saturando los concursos, los medios de comunicación, las editoriales y las asociaciones de escritores, con el agravante de que este discurso era identificado como un discurso de política cultural. Y como tales relevaron también a Casal y a Lezama, en las décadas siguientes, quienes, para hacerlos modelos o ejemplos de resistencia, propondrían un proyecto de escritura alternativa con la intención de alcanzar un estatuto diferencial, una defensa de «lo libresco» como refugio en un ambiente mediocre; una idealizada marginalidad «a lo Casal» que parece haber ejercido fuerte atracción performativa sobre los jóvenes escritores, quizá por sobresaturación de política; y hasta orientaciones recientes de la

poesía cubana hacia la insularidad como semáforo negativo y hacia escenarios íntimos y ligados a la estrategia culturalista.

En cualquier caso, lo indudable es que aquellos dos *raros* que dialogaron con confluencias entre sus contextos acabaron habitando otras de esas *tumbas sin sosiego* de las que habla el historiador Rafael Rojas (2006) para referirse a los vaivenes del canon cultural cubano. El importante ensayo *Casal contemporáneo* (1993, 45) de Antonio José Ponte puede servir también de ejemplo de esto que digo: a la pregunta de «para qué recuperar a Casal» se responde Ponte que «Casal demostró que entre nosotros puede no solamente hacerse poesía, sino que puede vivirse (este es el verbo adecuado, este posesivo) también como poeta. Ambicionó, como nosotros, *que todo fuera signo erguido*» (son términos reconociblemente lezamianos). No es poca cosa a la hora de evaluar –bastante más allá del mero homenaje– los efectos de la literatura.

Bibliografía

AGUIRRE, Mirta. (1963) «Alucinado. neurótico. desesperado. blasfemo. nihilista...». Alberto Rocasolano (Ed.). *Julián del Casal. La tristeza infinita*. México. Océano. [2002]. 134-35.

ARCOS, Jorge Luis. (2007) «Introducción a un texto infinito sobre el canon poético cubano». *Desde el légame: ensayos sobre pensamiento poético*. Madrid. Colibrí. 33-46.

AUGIER, Ángel. (1989) «Presencia de Julián del Casal. Rubén Darío en Cuba». *Cuba en Darío y Darío en Cuba*. La Habana. Editorial Letras Cubanas. 101-170.

AUGIER, Ángel. (2007) «Julián del Casal en el contexto del modernismo hispanoamericano». *Julián del Casal: Páginas de vida. Poesía y prosa*. Caracas. Fundación Biblioteca Ayacucho. IX-XLVIII.

BRIOSOS, Jorge. (2007) «Ser y vivir como poeta en Cuba: Casal. Lezama y la tradición». *Hispanic Review*. 75(3). 265-288.

CAMPUZANO, Luisa (Comp.). (1999) *El sol en la nieve: Julián del Casal (1863-1893)*. La Habana. Casa de las Américas.

CASAL, Julián del. (1891) «Carta de Casal a Esteban Borrero. 19 de marzo de 1891». *Prosas*. Edición del Centenario. La Habana. Consejo Nacional de Cultura. [1963]. Tomo I. 300-301.

CASAL, Julián del. (1963) *Poesías*. Ed. del Centenario. La Habana. Consejo Nacional de Cultura.

CASAL, Julián del. (2007) *Páginas de vida. Poesía y prosa*. Compilación, prólogo, cronología y bibliografía de Ángel Augier. Caracas. Fundación Biblioteca Ayacucho.

CASAL, Julián del. (2012) *Cartas a Gustave Moreau*. Selec. y trad. de Amparo Barrero Morell. Colección Códice. Santiago de Cuba. Ediciones Santiago.

CASAL, Julián del. (2017) *Epistolario*. Transcripción, compilación y notas de Leonardo Sarría. Leiden. Almenara.

DARÍO, Rubén. (1894) «Julián del Casal». *La Habana Elegante*. 1894. *Páginas de arte. Obras completas. Tomo IV*. Edición de Alberto Ghirardo y Andrés González-Blanco.

DARÍO, Rubén. (1895) «Recuerdo de La Habana». *La Nación* de Buenos Aires. Francisco Morán (Ed.). *Julián del Casal in memoriam*. monográfico de *La Habana Elegante*. Stockcero. [2012]. p.44.

DARÍO, Rubén. (1896) *Los raros*. Edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros y Juan Pascual Gay. Madrid. Cátedra. [2020].

DARÍO, Rubén. (1910) «El poeta Julián del Casal». *El Fígaro*. 21 de octubre de 1910. Francisco Morán (Ed.). *Julián del Casal in memoriam*. Monográfico de *La Habana Elegante*. Stockcero. [2012]. 44-45.

FERIA, Miguel Ángel. (2016) «Alba del modernismo: el Parnasse francés en la literatura cubana». *Archivum*. LXVI. 45-88.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. (1995) «Rubén Darío en las modernidades de Nuestra América». *Para una teoría de la literatura latinoamericana. Primera edición completa*. Santa Fe de Bogotá. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. 300-301.

FOWLER, Víctor. (1998) *Rupturas y homenajes*. La Habana. Unión.

FOWLER, Víctor. (1999) «La tarea del poeta y su lenguaje en la poesía cubana reciente». *Casa de las Américas*. 215. 11-27.

GONZÁLEZ, Sandra. (1993) «Casal y Moreau». *Revolución y Cultura*. 32(5). 9-15.

IRBY, James. (2010) «Falandos vivos e aos mortos: a «Oda a Julián del Casal» de Lezama Lima». *Estudos Avançados*. 24(69). 219-231.

IRIARTE, Ignacio. (2021) «Herederos: Ponte. García Vega y Casal». *Anclajes*. XXV(1). 87-102.

LAZO, Raimundo. (1967) *La literatura cubana. Esquema histórico (desde sus orígenes hasta 1966)*. La Habana. Editora Universitaria.

LEZAMA LIMA, José. (1941) «Julián del Casal». *El Mundo*. 15 de junio de 1941. En *La Habana Elegante*. Prólogo y notas de Arnaldo M.

Cruz-Malavé. [2013]. [www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2013 / Hojas_CruzMalave.html](http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2013/Hojas_CruzMalave.html)

LEZAMA LIMA, José. (1948) «Las imágenes posibles». *Obras Completas* 2. México. Aguilar. [1977]. 171-173.

LEZAMA LIMA, José. (1953) «Julián del Casal». *Analecta del reloj*. La Habana. Ediciones Orígenes.

LEZAMA LIMA, José. (1965) *Antología de la poesía cubana*. La Habana. Consejo Nacional de Cultura.

LEZAMA LIMA, José. (1968) «Confluencias». *Confluencias. selección de ensayos*. Selección de Abel E. Prieto. La Habana. Letras Cubanas. [1988].

LEZAMA LIMA, José. (1988) *Poesía completa II*. Madrid. Aguilar.

MARTÍ, José. (1893). «Julián del Casal». *Diario Patria*. Nueva York. En *Nuestra América*. Caracas. Fundación Biblioteca Ayacucho. [1977]. 199-200.

MATAIX, Remedios. (1998) «Lezama y los misterios del eco: una relectura de la modernidad». Trinidad Barrera López (Coord). *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*. Universidad Internacional de Andalucía/Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos. 333-340.

MATAIX, Remedios. (2007) «'Aquí llegamos. aquí no veníamos'. La poesía última de Lezama y las mutaciones de los cánones». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXIII. 359-384.

MATAIX, Remedios. (2010) «Otra broma colosal: lecturas y relecturas del Lezama póstumo». Teresa Basile y Nancy Calomarde (Eds.). *Lezama Lima: Orígenes. revolución y después...* Buenos Aires. Corregidor. 67-88.

MONTERO, Óscar. (1993) *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Amsterdam-Atlanta. Rodopi.

MORÁN, Francisco. (1993) «Nuestro escandaloso cariño te persigue: Centenario del natalicio de Julián del Casal (1863-1963): textos y contextos». Francisco Morán (Ed.). *Julián del Casal in memoriam*. Monográfico de *La Habana Elegante*. Stockcero. [2012].

MORÁN, Francisco. (2008) *Julián del Casal o los pliegues del deseo*. Madrid. Verbum.

MORÁN, Francisco. (2011) «Lezama Lima y Julián del Casal en el pabellón del vacío». Gema Areta Marigó (Coord.) *José Lezama Lima: la palabra extensiva*. Madrid. Verbum. 239-276.

MORÁN, Francisco. (2011) «'Ansias de aniquilarme sólo siento': fragmentos irradiadores de Julián del Casal en José Lezama Lima». Teresa Basile y Nancy Calomarde (Eds.). *Lezama Lima: Orígenes. revolución y después...* Buenos Aires. Corregidor. 89-110.

MORÁN, Francisco. (2022) «La risa de Julián del Casal». <https://hypermediamagazine.com/literatura/ensayo/la-risa-de-julian-del-casal-ensayo-poesia/>.

PONTE, Antonio José. (1993) «Casal contemporáneo». *El libro perdido de los origenistas*. Sevilla. Renacimiento. [2004]. 37-45.

PRATS SARIOL, José. (2006) «Sin aplausos cortesanos». *Encuentro en la Red* (www.cubaencuentro.com/cultura).

ROJAS, Rafael. (2006) *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona. Anagrama.

ROJAS, Rafael. (2008) *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. Madrid. Colibrí.

RUIZ BARRIONUEVO, Carmen. (1982) «Dos acercamientos a Julián del Casal en la obra de José Lezama Lima, o la invención de la imagen». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*. 1. 49-58.

UNAMUNO, Miguel de. (1958) «Sobre la literatura hispano-americana». *Obras completas*. Vol. VI. Madrid. Aguado. 77-82.

VITIER, Cintio. (1958) «Casal como antítesis de Martí. Hastío, forma, belleza, asimilación y originalidad». *Lo Cubano en la Poesía*. Universidad de las Villas.