

## Transposición e imagen poética: escenas de la mirada en ‘Mi museo ideal’ de Julián del Casal

por Rocío Fernández  
(Universidad Nacional de Mar del Plata)

### RESUMEN

“Mi museo Ideal”, publicado en 1892 dentro del poemario *Nieve*, es una serie poética de transposiciones de cuadros del pintor francés Gustave Moreau. Julián del Casal se constituye con esta serie como un poeta-curador que realiza una operación cultural y estética de apropiación y resignificación de esos pocos cuadros que consigue. En sus poemas, Casal pone en evidencia el pasaje problemático del soporte visual al lingüístico y escenifica esa tensión en la construcción de imágenes que buscarán captar el instante de la mirada.

### JULIÁN DEL CASAL – MODERNISMO – IMAGEN – TRANSPOSICIÓN

Este artículo se enmarca dentro de un proyecto de investigación mayor que parte de una intuición o una sensación de lectura a partir del trabajo con los primeros dos poemarios de Julián del Casal: esta conjetura, que funciona también como una forma de aproximación crítica, es que la poesía del cubano se mueve por imágenes, es decir que se construye a través de imágenes. Esto me lleva, en primer lugar, a problematizar la noción de imagen dentro de la poesía y dentro del modernismo específicamente; y, en segundo lugar, me obliga a pensar acerca de la configuración y la función de esas imágenes.

En este contexto, me parece productivo intentar abordar “Mi museo ideal. (Diez cuadros de Gustave Moreau)” –serie de transposiciones poéticas de cuadros del pintor francés Gustave Moreau incluidos dentro del poemario *Nieve* de 1892 – desde una perspectiva diferente a la trabajada por otros críticos que centraba la atención en la comparación de los poemas con los cuadros (Salvador, 2005; Gallardo Saborido, 2009), o en el análisis de una figura específica dentro de los sonetos (Montero, 1989; Chazarreta, 2011). Es por esto que me propongo reflexionar acerca de dos cuestiones: en primera instancia, sobre la lectura que hace Casal de las imágenes de los cuadros de Moreau; y en segundo lugar, sobre escenificaciones que monta en su cuadro y que problematizan dicha lectura.

Si bien *Nieve* se publica en 1892, los diez sonetos de “Mi museo ideal. (Diez cuadros de Gustave Moreau)” ya se habían dado a conocer en su totalidad en agosto del año anterior. En parte, estos poemas fueron el resultado de un intenso intercambio epistolar que Casal inició con Huysmans – en cuya novela, *A rebours*, ya aparecían descripciones de *Salomé* y *La aparición* de Moreau – que le permitió luego establecer, por intermedio del primero, una comunicación con el propio Moreau. Si bien Casal nunca vio los cuadros originales del francés, tuvo acceso a la novela de Huysmans donde se describen los cuadros y a algunas copias en blanco y negro de las pinturas de Moreau que el cubano compró por correspondencia.

La serie está compuesta por 12 poemas estructurados en tres “partes”: el primer soneto aparece bajo la “sección” “Vestíbulo” y se titula “Retrato de Gustavo Moreau”, lo siguen diez<sup>1</sup> sonetos que corresponden a diez cuadros del pintor francés y que aparecen numerados con números romanos y, por último, hay un poema extenso en endecasílabos titulado “Apotheosis de Gustavo Moreau” que aparece enmarcado bajo el título “Sueño de gloria”. Como se puede apreciar, Casal construye un *topos del museo* a partir de la edificación de un espacio determinado y de la

<sup>1</sup> I. Salomé. II. La aparición. III. Prometeo. IV. Galatea. V. Elena. VI Hércules ante la hidra. VII Venus anadyomena. VIII. Una Peri. IX. Júpiter y Europa. X. Hércules y las estinfálides.

disposición de los sujetos dentro de ese espacio: por un lado, tanto el poema-vestíbulo como el poema final, que tienen como “temática” la exaltación y el retrato físico y espiritual del propio Moreau, funcionan como marco de los diez poemas-cuadros; por el otro, se diseña la forma en que los sujetos se moverán en ese espacio y se establece una especie de camino de lectura que, a partir de la numeración, condiciona la mirada del lector.

De esta manera, Casal levanta su propio museo y se consolida como una especie de poeta – curador. Si bien hay un claro ocultamiento del sujeto en los sonetos que conforman “Mi museo ideal”, vinculado directamente con la estética impersonal del parnasianismo, creo que es importante no perder de vista la presencia de ese sujeto “invisible” que selecciona, que reescribe, que realiza una operación en este caso estética y cultural. El espacio del museo funciona, como dice Ardanaz (2010), no tanto como una institución legitimadora sino más bien como el lugar de lo consagrado y de la inspiración; en este sentido, si Gustave Moreau se constituye como sinécdoque del simbolismo y de “lo francés” - los dos “horizontes” estéticos y culturales del modernismo latinoamericano - podemos decir que la imagen de Casal mirando los cuadros de Moreau es también la imagen del modernismo latinoamericano que mira las diferentes corrientes estéticas del fin de siglo europeo.

Pero, ¿cómo mira Casal a Moreau? En el retrato que abre el museo, el poeta pinta al pintor – en realidad, Casal nunca llegó a ver un autorretrato de Moreau – de la siguiente manera: “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.” (2007: 106) Lo primero que se puede notar en este fragmento es que el retrato físico es directamente nulo; en las primeras dos estrofas apenas se hace alusión a la parte superior del rostro: la frente y los ojos - que podrían vincularse respectivamente con la creación/la inteligencia y la mirada. Atendiendo a esto, podríamos decir que este soneto no sólo se constituye como un retrato estético sino que, además, plantea una especie de lectura propia de los cuadros; en esas dos estrofas, se condensa, entonces, lo que Casal interpreta cuando mira los cuadros y lo que, por otro lado, buscará “imitar”<sup>2</sup> en sus poemas.

Se define, entonces, aquello en lo que Moreau “pone el ojo”: en este caso, el pasado de la tradición clásica y de la tradición judeocristiana. Todos los cuadros/poemas están vinculados con mitos propios de estas tradiciones – salvo “Una Peri” en la que se retoma la mitología hindú. Si bien este foco en el pasado parece estar asociado, en un primer momento, con la nostalgia de corte romántica es necesario aclarar que, como bien escribe Casal en su soneto, el pintor no se queda en la simple contemplación sino que, por el contrario, resignifica y reelabora ese pasado: “vive de lo pasado entre las ruinas/ resucitando mágicas deidades” (2007: 106).

En los versos citados, hay dos elementos que considero centrales para pensar la lectura de Casal: en primer lugar, la imagen del “artista que vive de lo pasado entre las ruinas” y, en segundo lugar, la utilización del verbo “resucitando”. El primero de estos dos puntos delinea una nueva configuración política y estética del artista que determina no sólo su material poético sino también la forma de trabajar y mirar esos materiales desde el presente. La idea que surge en ese “vivir de lo pasado” – que claramente no es lo mismo que la actitud evasiva de “vivir en el pasado” – se relaciona, claramente, con una mirada que se remonta a “otras edades” pero desde el espacio y la estética moderna; de hecho, la presencia del verbo “vive” en presente nos permite no sólo sostener esta relación entre el presente y el pasado sino también pensar en cómo esos tiempos confluyen en las imágenes de Moreau y en los poemas de Casal.

---

<sup>2</sup> Creo que, en relación a esto, es pertinente hablar del concepto de imitación tal y como lo utiliza Darío en “Los colores del estandarte”: no como una mera copia de fórmulas sino como una apropiación, una traducción. Es interesante notar que la estética de los poemas de “Mi museo ideal” son completamente diferentes a los que encontramos en el poemario anterior, “Hojas al viento”, en el que ni siquiera se utiliza o se reescriben “temas” mitológicas.

Estas imágenes que aparecen en ambos artistas pueden ser asociadas con el concepto de imágenes anacrónicas de Didi-Huberman (2011): la Salomé cubierta con joyas y pedrerías propias de la estética modernista del poema “La aparición” da cuenta de cómo el pasado es resignificado por el presente. Hay, de esta manera, una clara apropiación de la tradición: el pasado aparece enmascarado – para pensar desde la noción de máscaras que desarrolla Ángel Rama (1984)-, disfrazado, cubierto por la estética modernista del lujo y la exuberancia. Se trabaja con la forma: se toma un elemento del pasado y se lo re-forma, se lo decora, se lo trabaja en capas – ya sea un cuerpo, un paisaje, una construcción.

En relación a esto, la imagen de las ruinas podría pensarse como una forma de hacer referencia a ese pasado. El artista trabaja entre las ruinas del pasado, entre lo que quedó, entre los restos de “lo pasado”; es un “trapero”, como diría Benjamin (2012), que reconstruye y resignifica esos escombros. En este sentido, es interesante pensar en la utilización del verboide “resucitando” ya que no sólo refuerza esa idea del artista que se apropia y que reelabora “lo pasado” sino que nos permite pensar en que si se resucitan “las mágicas deidades”, es porque son leídas como materiales “muertos”, en ruinas, que es necesario reescribir.

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta aquí, queda a la vista que es a partir de las imágenes de los cuadros que surge la escritura y que, por lo tanto, son las imágenes las que ponen en movimiento la escritura. Los poemas de Casal no son equivalentes a los cuadros de Moreau, sino que son traducciones – por eso también “mi”<sup>3</sup> museo – que se “apoyan” en una forma determinada de mirar y leer los cuadros. Leer los poemas de Casal, entonces, no es mirar los cuadros de Moreau sino leer los restos, lo que quedó efectivamente materializado en el lenguaje, de lo que Casal vio en esos cuadros.

En relación a esto, me parece interesante notar que en la mayoría de los sonetos se construyen escenas que captan el momento en el que “alguien” mira algo: Polifemo a Galatea, Herodes a Salomé, Prometeo al buitro, Hércules a la Hidra. Los poemas, de esta manera, logran captar lo fugaz, el instante, lo que está por desarmarse, es decir: el momento de la mirada. En este sentido, los sonetos escenifican la misma operación que Casal realiza con los cuadros de Moreau: la escritura se constituye como un dispositivo que captura no sólo el momento de la mirada entre esos personajes mitológicos sino también el instante de la mirada de Casal sobre los cuadros del francés.

Esto me permite leer los sonetos de Casal como un espacio en el que se problematiza la mirada y la imagen: más específicamente el momento en el que se mira una imagen. Esta preocupación está estrechamente relacionada con los límites del lenguaje y su imposibilidad por captar/retener lo real. En este sentido, las imágenes vaporosas y difusas que aparecen en los poemas de Casal, materializan la incompatibilidad del soporte lineal del lenguaje y el simultáneo de lo visual; las figuras que construye Casal parecen estar siempre a punto de escapar del ojo del sujeto como la Salomé de “La aparición”: “Despójase del traje de brocado/ y, quedando vestida en un momento, / de oro y perlas, zafiros y rubíes, / huye del Precursor decapitado” (Casal, 2007: 108)

Frente a esta fugacidad, frente a estas imágenes huidizas, Casal diseña imágenes que parecen quedar suspendidas en el tiempo y en el espacio – Salomé un segundo antes de huir, Hércules mirando a la hidra antes de atacar. Las congela, las detiene. Hace lo mismo que poco tiempo después hará la fotografía: detener el movimiento constante e inagotable de las imágenes. Estas imágenes suspendidas son, a su vez, imágenes en tensión que logran captar un momento de transición, casi al azar, un instante que está destinado a perderse en el devenir de lo real.

## BIBLIOGRAFÍA

---

<sup>3</sup> Aquí, el sujeto poético aparece desplazado metonímicamente. Se posiciona no sólo como observador de ese museo sino también como un sujeto que “trabaja” con una estética ajena hasta lograr resignificarla y reapropiársela.

Ardanaz Agustina (2010). "El museo y la tradición en el "museo ideal" de Casal y en "pensamientos en la habana" de Lezama" en Actas del Congreso "El Caribe en sus literatura y culturas. En el centenario del nacimiento de José Lezama Lima"

Augier, Ángel (2007). "Prologo: Julián del Casal en el contexto del modernismo hispanoamericano" en *Páginas de vida. Poesía y prosa*, Fundación Biblioteca Ayacucho.

Benjamin, Walter (2012). *El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Del Casal, Julián (2007). *Páginas de vida. Poesía y prosa*, Fundación Biblioteca Ayacucho.

Didi Huberman, Georges (2008). *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Didi Huberman, Georges (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial.

Molloy, Silvia. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Montaldo, Graciela (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*, Rosario, Beatriz Viterbo (selección).

Montero, Oscar (1993). *Erotismo y representación en Julián del Casal*, Ámsterdam/Atlanta, Editions Rodopi.

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

Paz, Octavio (1965). "El caracol y la sirena", en *Cuadrivio*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 9-65.

Picón Garfield, Evelyn e Iván A. Schulman (1984). *Las entrañas del vacío. Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*. México, Ediciones Cuadernos Americanos.

Rama, Ángel (1984). *Las máscaras democráticas del Modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.

Ranciere, Jacques (2010). *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial.

Ranciere, Jacques (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Buenos Aires.

Schnirmajer, Ariela (2012). "Prólogo" en *Flores de invernadero. Prosa y Poesía*, Buenos Aires, Corregidor.