

Julián del Casal: juicios críticos sobre el periodismo

El nombre de Julián de Casal está indisolublemente relacionado a su obra poética. Esta identificación tradicional se debe en parte a las oportunas e innovadoras contribuciones que los versos del joven cubano le aportan a la actitud modernista, colaboraciones que le ganaron una espontánea y merecida popularidad entre sus contemporáneos, así como un lugar perdurable en las letras hispanoamericanas. No obstante, en los pocos años que marcaron su participación en nuestra literatura, Casal produjo una cantidad copiosa de prosa que todavía no se ha estudiado debidamente, consecuencia inevitable de haber estado esparcida hasta hace poco tiempo¹ en diarios y revistas de efímera duración que —por lo general— están fuera del alcance de los estudiosos.

La prosa casaliana merece ser pormenorizada por varias razones. La primera es, claro está, por ser producto de una figura de indudable mérito literario. Sin embargo, la prosa de Julián del Casal no tiene que estar supeditada bajo la preeminencia de la poesía, pues ella manifiesta valores estilísticos y temáticos propios que, además de complementar la obra poética, en algunas instancias la superan, suministrándonos nuevas y valiosas claves carentes en los versos, que sirven para descifrar la compleja personalidad del escritor, escrudiñando las causales que operan sobre su espíritu. De este detallado estudio de la prosa emanarán juicios y actitudes sorprendentes que no parecen haber sido escritos por el mismo individuo que, en sus versos, vierte

¹ Nos referimos a la aparición de *Prosas del Centenario*, La Habana, 1963. Todas las selecciones de prosa son de esta edición, y se señalarán por medio del volumen y de la página.

la amargura de una sensibilidad dada a la evasión de lo circundante y al hermetismo emocional.

La diferencia entre el contenido de los dos géneros proviene directamente de la inherente naturaleza de cada uno. La poesía, en cierto sentido, presupone el aislamiento físico y espiritual y permite más libertades creativas: el poeta, al concretar sus estímulos inspiradores, puede destilar las impurezas de su inmediata realidad sociocultural y mantener así su lírica libre de mancillas. Por otro lado, la separación entre artista y medio no es factible en el periodismo, el cual acarrea un inevitable encaramiento con el ambiente circundante en el cumplimiento de responsabilidades profesionales que Casal considera como «múltiples y estériles ocupaciones» (III, 82). Entre éstas, dos de las que más disgustan la hiperestesia casaliana son la obligatoria asistencia a funciones y veladas y las inevitables fechas de entrega, que mantienen al empleado en un constante estado de premura.

El tener que presenciar representaciones dramáticas y todo tipo de espectáculos públicos insignificantes tenía que haber herido profundamente su enfermiza sensibilidad. El artista mismo confiesa esa repulsión al decir que entre «las obligaciones que me impone el cargo que desempeño en este periódico, las más enojosas son para mí el asistir a una boda, a un entierro, a una velada, a un banquete, a una función teatral, con objeto de hablar de tales cosas» (II, 164). Antes que nada, esta aversión provenía de no poder escoger las actividades: a él se le confiaba el reportaje de algunas producciones que pudieran llamar la atención de los lectores, sin tener en cuenta su valor artístico ni los gustos personales del que las iba a recrear más tarde. No debe sorprender, por lo tanto, que Casal frecuentemente critique su oficio y que, al tratar uno de estos temas impuestos por los editores, evidencie un palpable desánimo creativo². Hasta tal punto llega la oposición casaliana ante esta responsabilidad cotidiana, que el joven cubano a veces opta por renunciar a estos puestos, admitiendo que «los suscriptores se quejaban de que nunca me ocupaba de fiestas, salones, teatros y cosas propias del folletín» (III, 85). No podemos tampoco olvidar que estas ocupaciones imposibilitaban el añorado aislamiento físico tan contrario a «estar a la vista de todo el mundo, como allí estaba» (III, 85). La dificultad resultante al tratar de reconciliar las tareas de la profesión y el anhelo de evadir «la muchedumbre» es, a continuación, el tema de un fragmento que supuestamente describe la conflictualidad de otro literato cubano, José María de Céspedes. No

² «Ninguna semana ha sido, como la presente, tan estéril en acontecimientos mundanos o artísticos, únicos que pueden tratarse en esta sección, casi inútil hoy, porque como han desaparecido las causas que obligaron a fundarla, viene a ser una especie de traje extravagante, tejido con hilos burdos y cortado a la antigua usanza, con el que este periódico afea dominicalmente su belleza tradicional» (III, 30).

obstante, la minuciosa descripción de similares factores operantes acusa una innegable afinidad con el retratado que delata un intento de auto-definición:

«Quizá por no haber sabido soportar el aislamiento, como también porque su profesión de cronista le obligaba a presentarse en todas partes, su persona fue el blanco muchas veces de las burlas de los irreverentes, no inspirando siempre el mismo respeto que inspira el escritor que sabe enclaustrarse en su gabinete y esquivar las miradas de la muchedumbre» (I, 277).

Casal aquí establece la dicotomía existente en todo escritor que sienta, por una parte, la necesidad de «enclaustrarse» en su creación y que, al mismo tiempo, tenga que convivir forzosamente con otros seres incapaces de reconocer sus aspiraciones. De esta confrontación se beneficiará la temática casaliana, ya que el roce con sus congéneres le proporcionará al joven observador la oportunidad de desarrollar una conciencia social difícilmente asequible desde la famosa «torre de marfil».

La segunda queja de Casal respecto a la prosa cotidiana tiene que ver con el innato apremio de un proceso que no le permite al escritor el poder perfeccionar sus contribuciones. Sabiendo siempre que «el tiempo vuela y el regente aguarda las cuartillas» (I, 209), el periodista se siente controlado por limitaciones que irremediablemente afectan la cualidad de sus artículos. Esta idea, formulada más detalladamente, vuelve a aparecer a continuación, donde se puede apreciar una crítica ligeramente velada y dirigida simultáneamente al público lector y a la prensa sensacionalista:

«Después de la introducción, empieza la reseña de la catástrofe, ajustada perfectamente a la verdad, sin que falte en ella un solo detalle, por insignificante que sea, porque todos eran igualmente interesantes, en aquellos días, para el público habanero. La reseña está escrita al correr de la pluma, tal como se escribe para un periódico que se publica todos los días, cuyos trabajos no pueden ostentar, por falta de tiempo para hacerlo, la corrección de forma que sus autores quisieran ver en ellos» (II, 161).

En este trozo, donde se relata una catástrofe local, se elabora un sutil paralelo entre *insignificantes e interesantes*, echándoles en cara a los lectores la inclusión de estos pormenores tan intrascendentes como su gusto literario. Más abajo, el reportero subraya la naturaleza impura de la prosa periodística, inculpándola por la falta de tiempo disponible. Teniendo en cuenta las ansias de perfección que consumían su ser³, podemos anticipar la animadversión que habrá sentido Casal viéndose forzado a cultivar este género de literatura.

³ Utilizamos las palabras mismas de Casal, que componen una cuarteta de «Esquívez»: «Ansia de perfección mi ser consume, / aunque me rindo en lodazal infecto, / como al hallar un lirio sin perfume / desfallece entre abrojos el insecto.»

Otra consecuencia inquietante del empleo era precisamente esta degeneración artística. Primero que nada, el literato acude a la prensa sólo para poder subsistir económicamente; esta profesión no es ni atractiva ni capaz de calmar sus ansiedades calológicas. Desgraciadamente, los escritores debían de buscar dicho sustento fuera de campos más afines, pues —como señala García Girón—, existían «en una cultura que se niega a pagar la literatura; cuya actitud hacia sus poetas es de indiferencia»⁴. Segundo, la producción cotidiana estaba tan controlada por las exigencias del público y las ordenanzas de los editores, que justificaba el sentimiento de que ya no era un esfuerzo individual, sino algo deformado por los demás.

El desasosiego intelectual era compartido por todos los artistas dedicados al servicio de la prensa. Por consiguiente, Casal demuestra cierta compenetración con ellos y aprovecha el relato de sus infortunios para exteriorizar su propia conflictividad. Como había hecho con José María de Céspedes, Casal muchas veces se detiene a enumerar los resentimientos de cualquiera que estuviese «consagrado a las bajas tareas del periodismo, tan opuestas a la realización de sus legítimas aspiraciones como contrarias al desarrollo de sus soberbias facultades poéticas» (I, 271). El amor propio del escritor tiene que rechazar el no poder desplegar plenamente sus facultades, pues reconoce que su función es el «fácilmente ennegrecer un número fijo de cuartillas» (III, 30). Mientras que el poeta dispone de un vehículo que puede expresar el impacto del estímulo sobre la sensibilidad, la prosa cotidiana consideraría estas expansiones estéticas como derroches de tiempo y espacio, y estos reparos restringen también la obra: «Hay, en este departamento, unas butacas y unos biombos que, si tuviera espacio, me detendría a describir» (II, 143). Claro está que, al eliminar estos detalles preciosistas y estéticos, se deforma el típico sello casaliano. La anulación de la personalidad artística es, por consiguiente, uno de los motivos que refuerzan y alimentan la tácita oposición ante un género que tergiversa ideales y valores. Todavía más doloroso es, sin embargo, el saber que, a pesar de esta ingénita prostitución de creencias, el periodismo es el único remedio que le queda al literato:

«Lo primero que se hace al periodista, al ocupar su puesto en la redacción, es despojarlo de la cualidad indispensable al escritor: su propia personalidad (...). Así el periodista, desde el momento que comience a desempeñar sus funciones, tendrá que sufrir inmensos avatares, según las exigencias del diario, convirtiéndose en republicano si es monárquico, en librepensador si es católico, en anarquista si es conservador. Omito hablar de las mil tareas pequeñas del periodismo, las únicas a que pueden aspirar aquí los jóvenes literatos» (I, 271).

⁴ Edmundo García Girón, «El modernismo como evasión cultural», en *Estudios críticos sobre el modernismo*, Homero Castillo, editor, Gredos, Madrid, 1968, p. 79.

La rebelión de Julián del Casal contra la prensa era mucho más significativa que una simple lamentación. El escritor se vale de este género para entonces desenfrenar juicios sociales y culturales de gran abarque. Comenzando por la censura de sus cualidades más intrínsecas, luego su enfoque se diversifica hasta llegar a comprender la otra característica esencial suya, el público lector. En la prosa cotidiana —casi exclusivamente— Casal desarrolla sus juicios acerca de la podredumbre circunstancial, sus causales y consecuencias. En cierto sentido el artista aquí se ensaña con lo que ocasiona su penuria artística y trata de vengarse desenmascarando las diferentes instituciones relacionadas con la prensa. No cabe duda alguna que el profundo rencor casaliano es lo que impele su pluma en su misión, empleando un vocabulario mordaz:

«... nuestros grandes hombres que se asfixian, por regla general, en las cloacas del foro, en el ambiente de los hospitales o en los páramos del periodismo político; en la de los jóvenes literatos que, por librar miseramente la subsistencia, se ven obligados a cultivar, desoyendo las voces de sagradas inspiraciones, un género bastardo de literatura, consagrado a los actos privados de nobles decrépitos y hasta de tahúres enriquecidos en los garitos financieros» (I, 252).

La concatenación temática empieza con el sufrimiento caracterizador de «los grandes hombres» que se encuentran asfixiándose en el desempeño de sus labores literarias. Casal utiliza metáforas que aluden a la inmundicia y a la desolación —cloacas y páramos—, para más tarde situarlas antitéticamente al lado de un ambiente propicio para la creación y compuesto por un vocabulario que sugiere la fructífera devoción del llamamiento divino sentido por los artistas, estilísticamente acentuando el tormento existencial. El infranqueable abismo que distancia estos dos polos siempre se proyectará en su tratamiento, mediante procesos sintácticos que expresen la dicotomía de lo que Wellek y Warren denominaran la base de la literatura, donde por un lado se halla el creador procurando subsistir, pero en «íntimo contacto con las instituciones sociales particulares»⁵.

El carácter estrictamente económico del periodismo, contrastado a las propensiones calológicas de sus reporteros, será un tipo de ritornelelo que surgirá cada vez que Casal lo enfoque como un impedimento frente a la obtención de metas estéticas superiores:

«El periodismo puede ser, dado el odio que en él se respira hacia la literatura, la mano benefactora que, llevando el oro a nuestros bolsillos, coloque el pan en nuestra mesa y el vino en nuestro vaso. ¡Ay!, pero nunca será el genio titular que nos ciñe la corona de laurel» (I, 272).

⁵ René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 1960, p. 156.

Nuevamente aquí aparece el «héroe» literario que, buscando vanaglorias intelectuales, tiene que condescender a la satisfacción de sus necesidades primarias. El género es una actividad abyecta, pero imprescindible.

No solamente es vituperable el periodismo por su naturaleza esencial: unido al marasmo literario que éste representa, Casal acomete el otro aspecto indisoluble suyo, los subscriptores. Estos son igualmente artífices de la desesperación creativa pues, proviniendo de un ambiente estancado e ignorante que no aprecia el esfuerzo artístico, sus preferencias son diametralmente contrarias a las inclinaciones de los literatos que han de complacerlos:

«el periodismo, tal como se entiende todavía entre nosotros, es la institución más nefasta para los que, no sabiendo poner su pluma al servicio de causas pequeñas o no estimando en nada los aplausos efímeros de la muchedumbre, se sienten poseídos del amor del Arte, pero del arte por el arte, no del arte que priva en nuestra sociedad, amasijo repugnante de excrementos locales que, como manjares infectos en platos de oro, ofrece diariamente la prensa al paladar de sus lectores» (I, 271).

En esta selección se establece otra vez la contraposición del periodismo y las aspiraciones calológicas, inculpándose a aquél por carecer de cualidades más dignificantes y por degenerarse en su afán de satisfacer el «paladar de sus lectores». Casal asocia dicho paladar con un vocabulario verdaderamente nauseabundo —manjares infectos—, acusando más eficazmente a los colaboradores que se dejan llevar por la corriente deformadora de la prensa y, por otra parte, vindicando al artista que se resiente al participar en las citadas atrocidades literarias aun sabiendo que, como siempre ocurre con todo periodista, «su obra no se transmitirá a menos que agrade inmediatamente»⁶. Por esta razón, la prosa casaliana variará mucho, ajustándose siempre al calibre intelectual de los suscriptores y permitiendo ejecuciones más refinadas en publicaciones como *La Habana elegante*, cuyas metas estéticas eran commensurables a las de los contribuidores.

Sin embargo, la participación en folletines cotidianos que no mantenían ni condonaban la elegancia estilística era lo que fomentaba la inquietud creativa que acosaba al artista cuando pretendía triunfar en un campo relativo y recalcitrante. En una de estas revistas, *La Discusión*, protegido bajo el seudónimo de *Hernani*, Casal compara tropológicamente la precaria situación del periodista y nos lega una concisa definición de sus vicisitudes: «La tarea es difícil. Aseméjase algo a la del domador que se ve obligado a echar todos los días, en la jaula de

⁶ *Ibid.*, p. 167.

sus leones, los pedazos más frescos de carne, para tenerlos satisfechos e impedir que lo devoren» (II, 20). Este paralelo sirve para substanciar dramáticamente su desasosiego laboral. El reportero, simplemente para no perecer en un mundo cerrado —jaula—, tiene que satisfacer el apetito de los lectores, reducido aquí a un nivel animalístico. Debido al delicado equilibrio que se mantiene entre el éxito profesional y la aceptación pública, estos momentos de abierta rebeldía son todavía más admirables, ya que se lanzan contra las mismas instituciones que, si bien lo atosigan, representan su sustento económico.

El público, como ya hemos mencionado, en muchas ocasiones es blanco simultáneo de la cólera casaliana, puesto que indirectamente su gusto dicta ambos, el contenido de las páginas, y el modo de expresarlo. Por lo tanto, el encarecimiento entre el artista y el suscriptor es igualmente inevitable tarde o temprano. Primero que nada, sólo bastaría recordar esa asistencia a espectáculos y a las demás funciones habaneras donde Casal tenía que estar en contacto con los asistentes, lo cual le facilitaba el imperioso conocimiento que habría de determinar su visión y su técnica. No cabe duda alguna que el joven escritor —a diferencia del poeta enajenado e indiferente a todo lo circundante— está bien percatado de la disposición de sus lectores, y esta sabiduría se transparenta en las innumerables instancias donde se intenta profundizar la pobreza cultural de su momento histórico, especialmente evidente en la prensa, que cuenta con «un público numeroso», pero en el que los tontos imperan tan sólo porque son muchos» (III, 12).

La copiosa y acerba crítica que Julián del Casal le dirige al pueblo cubano se podría dividir en tres categorías principales que enfocan, respectivamente, el desinterés, el materialismo y la estupidez imperantes. El conjunto de las reprobaciones casalianas al respecto que aparecen por toda su prosa periodística revela hasta qué punto él había analizado el carácter cultural de sus coetáneos, y su reciprocidad con una atmósfera intelectual que obstaculiza el desarrollo artístico.

El desinterés del público motiva una reacción derrotista en el cronista, consciente del carácter estrictamente práctico de su creación, y desalentado al saber que su pluma sólo debe narrar fielmente los sucesos de importancia local, ya que, cada vez que le da rienda suelta a su imaginación, «no lo sigue siempre el lector, porque lo rinde el cansancio y se detiene a mitad del camino» (II, 20). Podemos anticipar la exasperación que habrá experimentado un escritor tan propenso a la minuciosa descripción de detalles preciosistas que constantemente incitaban su fantasía. Sólo la entereza estética de Casal habría mantenido firmes sus creencias en medio de «la indiferencia glacial, de la falta de estímulo y de la poca estimación que acompañan a los que

viven aquí dedicados a los trabajos intelectuales» (II, 28). Difícilmente podría cualquier artista encontrar solaz en un ambiente repleto de esa «indiferencia glacial» hacia sus esfuerzos:

«Tampoco los espectáculos teatrales interesan a las personas que tienen la paciencia de leer estas crónicas domingueras, porque no asistiendo al teatro —como no asisten—, lo más lógico es presumir que les interesa muy poco lo que allí pueda pasar. En vano se esfuerzan los artistas de la compañía dramática italiana por atraer al público a las representaciones» (III, 31).

Casal censura doblemente al público lector: primero, por no estar interesado en el producto del verdadero esfuerzo artístico y, segundo, por leer una crónica que merece un calificativo despectivo y mundano, *domingueras*.

El desinterés, por otra parte, es preferible al rechazo sin reserva del público que, estando tan involucrado con el materialismo vigente, era incapaz de apreciar cualidades superiores. Por consiguiente, cada vez que se destaca una personalidad literaria, el acontecimiento es propicio para un regocijo generalizado entre los que, al compartir sus propensiones, comparten también su triunfo. Esto es lo que ocurre concretamente en el caso de Enrique José Varona, otro valeroso cubano que logró, a fuerza de inmensos sacrificios, un merecido lugar en las letras de su país. Nuevamente es menester señalar el encadenamiento de ideales afines que delata el deseo por parte de Casal de plantear su propia conflictualidad:

«... un gran escritor en un medio propicio para realizar toda clase de empresas, menos para las intelectuales, lo cual demuestra que poseía una vocación más sólida que ningún otro escritor cubano y que es un hombre que ama verdaderamente su Ideal, amor que no se ha visto justipreciado por su pueblo, porque no teniendo éste más que el de la vida material, difícil le sería comprender que un individuo pueda perseguir otro más noble, más elevado, más inmaterial» (I, pp. 251-2).

Casal utiliza este materialismo popular para explicar la falta de aprecio hacia los esfuerzos de todos los que se sienten voceros de un llamamiento más dignificante. De esta manera, además de reconocer su interferencia con el desarrollo de las facultades artísticas, se emplea para aliviar el desaliento experimentado. En otras palabras, el desinterés circunstancial no debe desencantar al intelectual, puesto que emana de un medio relativo e incapaz de distinguir valores tan diametralmente contrarios a los suyos. En cierto sentido, es preferible entonces el desinterés o la desaprobación, pues el reconocimiento de esta clase de público representaría cierta comprensión indeseable. Todo lo expuesto arriba sirve para subrayar la incierta posición del artista y,

al mismo tiempo, criticar con palpable ironía el enraizado marasmo cultural:

«A pesar de la falta de público, Roncoroni no se desanima, como artista de raza, importándole poco la ausencia de los que van al teatro, porque otros van y aplauden a los actores, porque oyen aplaudir.

El gran artista sabe que los ausentes son los que cavilan en el *bill* de Mc Kinley, que los ha de arruinar, o lloran la pérdida de su fortuna, tan sólo porque no pueden jugar a los gallos» (III, 20).

Nuevamente se polarizan los dos niveles operantes, elevando la dedicación artística mediante la destrucción de su contraparte, el medio ambiente, cuyas motivaciones están supeditadas a valores materialistas e intrascendentes, y cuyas reacciones están controladas por los demás. Esta falta de iniciativa propia por parte de los concurrentes promueve, a su vez, la contraposición de la naturaleza genuina y única del «artista de raza» frente a la actitud inconsciente del hombre-masa.

El empleo de la ironía aparece iterativamente cuando Casal enfoca el tercer aspecto apreciable en sus compatriotas, la estupidez. Claro está que el cronista no puede permitirse el lujo de insultar abiertamente a sus lectores y, por consiguiente, acude al sarcasmo o a un tratamiento irónico para alcanzar su cometido. Un ejemplo pudiera ser el siguiente donde, a través de un diálogo impersonal, se ponen en solfa los valores populares:

«De todas las suertes ejecutadas, en la velada de ayer, la más notable, la más complicada y la más aplaudida fue la del *Baúl Moscovita*, que causó, como siempre gran asombro en los espectadores.

Es la mejor de todas y la que no se volverá a repetir.

¿Por qué causa? No lo sé.

Hay gentes que no se cansan de verla y a quienes preocupa más el secreto del baúl que la venida de la anexión o que la próxima guerra europea» (II, 92).

El cronista se aprovecha de un acontecimiento relativamente insignificante para destacar la ridiculez del pensamiento vulgar, que considera preferencialmente un truco a dos sucesos de grandes consecuencias internacionales, uno de los cuales, la anexión, representa la posible pérdida de toda autonomía política para Cuba.

Indudablemente, una personalidad tan sensible como la de Julián del Casal debió de haber sentido cierta vergüenza ante la generalizada pobreza intelectual de los habaneros, incapacidad que el reportero habrá presenciado en numerosas ocasiones. Mientras más se relacionaba éste con sus semejantes, más se entronizaban sus ansias de ausentarse de la agobiante realidad y entregarse al retraimiento que facilitaba la poesía, en la cual la aceptación popular no determinaba

ni el mensaje ni su exposición. Esta separación que Casal anhela mantener remata el siguiente trozo:

«Oyendo las carcajadas que algunas de sus frases arrancan a los espectadores, a cuya inmensa mayoría son aplicables, he comprendido hasta qué límites llega la estupidez humana, y al escuchar el calificativo de cínico que se aplica a ese payaso, como conozco su vida íntima, lo he admirado mucho más, recordando aquellas palabras de la Imitación de Jesucristo: *Bienaventurados los sencillos y los que en nada estiman la opinión de los demás*» (III, 58).

En esta selección hay un definitivo intento de traspasar las apariencias para así poder determinar la verdadera esencia de los retratados. Casal, asumiendo el poderío de una perspectiva omnisciente que le proporciona el conocimiento de la vida íntima del payaso, puede discernir la naturaleza de esta farsa en la que no figura como protagonista el carácter virtuoso del bufón: el maquillaje o la máscara sirve de coraza que el público no puede penetrar. Este, después de todo, es el que últimamente se ridiculiza, al dejarse llevar por un plante quijotesco que esconde entidades y actitudes, manteniéndolas de esta manera immaculadas. Finalmente, el cronista le añade una dimensión aún más espiritual al payaso cuando lo compara y lo sitúa entre los «bienaventurados». El público, como siempre, ha interpretado una abstracción absoluta como si fuera una realidad vigente y, por ende, a su alcance. El payaso, como cualquier otro artista condenado a una existencia contradictoria y polarizada, ha adquirido y ahora demuestra la abnegada devoción «con que acepta un alma así la penitencia purificante de la vida» (I, 37).

Para concluir, queremos reiterar que, si bien la poesía de Julián del Casal nos presenta al artista en un ámbito hermético y catártico, el pormenorizado estudio de la prosa cotidiana nos proveerá muchas de las causas que moldean su personalidad. Esto, en sí, sería de sumo interés para el estudioso. No obstante, el contenido de las crónicas casalianas también descubren un autor comprometido con su momento histórico y no tan propenso a la evasión característica de los versos. A través de su participación en la prensa habanera, Casal nos facilita un detallado enfoque del periodismo y del público lector, ambos representantes de un mundo conflictivo con su carácter altivo y con sus ansiedades estéticas, pero al cual el joven escritor tuvo que acudir y en el cual tuvo que sobrevivir, siempre conservando la firmeza de sus convicciones artísticas.

LUIS FELIPE CLAY MÉNDEZ, Ph. D.
University of Missouri. St. Louis.