

## LA TORRE DE MARFIL RESQUEBRAJADA

Mihai Grünfeld

«Como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad.»

Rubén Darío, *El canto errante*.

### A. ¿En la torre o en la calle?

Empezaremos este trabajo con una cita de La Habana Literaria en la que el poeta cubano Julián del Casal describe a Joris Karl Huysmans, uno de sus ídolos y modelos más admirados. Para Casal, Huysmans encarna todas las características del poeta modernista latinoamericano. He aquí la descripción de este novelista francés de fin de siglo XIX:

Artista absoluto y religioso. Huysmans aborrece generalmente lo que se sale del dominio del Arte y de la Religión. Odia la Política, que considera como ‘una baja distracción de los espíritus mediocres’; odia la Naturaleza, juzgándola como una gran artista agotada que no hace más que repetirse en sus obras, cuyas bellezas pueden ser fácilmente, no ya imitadas, sino superadas por el genio del hombre; odia la Ciencia Moderna...; odia el Dinero...; odia el Dilettantismo, ...; odia el Clasicismo...; odia a Juana de Arco...; odia el Periodismo..., y odia, por encima de todo, la época en que vive, considerando que, tanto desde el punto de vista artístico, como desde el punto de vista religioso, es la más mezquina, la más abyecta, la más infame, la más abominable de todas. Y a cambio de estos odios, qué gustos tan nobles, tan puros, tan elevados. Plácele, en primer lugar, el Arte, no por la gloria o la riqueza que pueda proporcionar, sino por los goces íntimos que brinda a sus elegidos; la Religión Católica que, aunque algo empequeñecida por los sacerdotes, conserva todavía los néctares más dulces para los espíritus más amargados, los esplendores más artísticos para los ojos más fatigados y las leyendas más poéticas para los temperamentos más idealistas; la Edad Media...; la Belleza Artificial...; la Naturaleza enferma...; y los Genios pobres, solitarios, dolientes y oscuros, a lo Ernesto Hello, que pasan la vida, como Job en el estiércol, sin ser apreciados, porque, al caer en el abismo de la muerte, resurgen esplendorosos, cual los soles de las ondas, a las miradas atónitas de nuevas generaciones.<sup>1</sup>

Esta larga y detallada descripción que se divide en dos partes enumera, por un lado, todo lo que el poeta modernista latinoamericano aborrece—las manifestaciones de la modernidad de su época— y, por otro, lo que este mismo poeta adora—el mundo refinado, estético, y espiritual del Arte. El poeta modernista finisecular es un artista alienado de la sociedad pequeño-burguesa que lo rodea, es una persona melancólica, neurótica y desajustada, tal vez un aristócrata venido a menos o, en casos extremos, un suicida que no aguanta su medio ambiente y sueña con un pasado en el que el artista era apreciado y admirado.

---

<sup>1</sup> "Joris Karl Huysmans" *La Habana Literaria*, 15 de marzo de 1892, en Julián del Casal, *Prosas* (Tomo 1, La Habana: Ediciones del Centenario. Biblioteca Básica de Autores Cubanos. Consejo Nacional de Cultura, 1963) 175-6.

Para escapar del ambiente pequeño burgués que según él lo rodea —una sociedad materialista, práctica y fea— el poeta propone como solución textual desconectarse, huir, ocultarse en un espacio diferente, en un ambiente decadente dedicado a las sensaciones fuertes y puras, al éxtasis de los sentidos y al aprecio de las artes. La torre de marfil es uno de los símbolos más comunes de este lugar estético, un espacio elevado física y espiritualmente, lleno de objetos exóticos y raros, un espacio aislado como para esconder princesas medievales, caballeros andantes y poetas modernistas. Una buhardilla puede también ser este espacio estético alto y aislado del resto de la ciudad, un lugar caracterizado tal vez por su pobreza material pero su riqueza espiritual. La elevación física es emblemática de los dones elevados del poeta, de su genio todavía desconocido por una sociedad y época que se caracterizan por su materialismo y diletantismo. Un espacio interior como un cuarto o una casa también sirven de refugio del arte en contra de la modernidad. En los textos finiseculares encontramos casi siempre este espacio interior modernista o decadente que David Viñas acertadamente denominó “espacio estético.”<sup>2</sup> En su novela modernista *De sobremesa* José Asunción Silva crea dentro de los límites de la casa un lugar estético semejante al Huysmans en *A Rebours*, mientras que Rubén Darío, al describir su vida parisiense en la «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones,»<sup>3</sup> habla de una celda o un rincón, que es otra variante de la llamada torre de marfil. También Julián del Casal en una carta dirigida a Don Esteban Borrero Echeverría se refiere a su deseo de escapar de la ciudad moderna y de esconderse en un lugar estético que describe de la siguiente manera:

Ahora pienso buscar una habitación alta, aislada en una azotea, abierta a los cuatro vientos, porque pienso 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 incesantemente 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 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.<sup>4</sup>

Este intento de Casal de refugiarse en el campo parece haber sido un fracaso total, después del cual escribió un poema llamado «En el campo» dedicado a loar la vida

---

<sup>2</sup> *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982. Aníbal González, a su vez, define la metáfora del interior que: «fue la forma que tomó el repliegue finisecular de la institución de la literatura sobre sí misma, ante el desafío de los discursos de las ciencias naturales. El interior, ya fuese biblioteca, alcoba o despacho, era el último refugio del arte, del eros y del juego; era el lugar en donde el antes poderoso ‘yo’ de los románticos, convertido ahora en ‘yo íntimo’, abandonaba definitivamente su ambición de fundir al hombre y la Naturaleza en un todo armónico, y se contentaba con crear a su alrededor una ‘segunda Naturaleza’ de objetos manufacturados con los cuales podía entretener su tiempo de exilio.» *La crónica modernista hispanoamericana*(Madrid: José Porrúa Turanzas, S.A.1983) 109.

<sup>3</sup> He aquí unos versos de su poema: Y me volví a París. Me volví al enemigo / terrible, centro de la neurosis, ombligo / de la locura, foco de todo *surmenage* / donde hago buenamente mi papel de *sauvage* / encerrado en mi celda de la *rue Marivaux* , / confiado sólo en mí y resguardando el yo. *Obras completas* (Tomo 5, Madrid: Afrodísio Aguado, S.A.,1953) 1023.

<sup>4</sup> Julián del Casal, *Prosas* (Tomo 3. La Habana: Biblioteca Básica de Autores Cubanos, Ediciones del Centenario, Consejo Nacional de Cultura, 1963) 85.

de ciudad<sup>5</sup>. y la pujanza de la modernidad. La vida diaria urbana lo alcanza también a Darío hasta en su celda: «A mi rincón me llegan a buscar las intrigas, / las pequeñas miserias, las traiciones amigas, / y las ingratitudes.» Y si examinamos otra vez la cita con que comenzamos este ensayo, en la que Casal describe a Huysmans notamos que por lo menos la mitad del texto se compone de la descripción de lo que Huysmans odia, de lo que el artista modernista debe evitar a cualquier precio. Este mundo odiado tiene por lo menos tanta presencia textual como la otra parte del binomio. Es como si a pesar del deseo del poeta, en su mundo psíquico y textual coexistieran paralelamente tanto lo alto como lo bajo, tanto lo sagrado como lo vulgar, tanto la torre como la calle. El poeta no vive serenamente, rodeado del arte, rodeado de lo espiritual, admirando y adorando lo bello. El odio es parte de su realidad, lo compenetra, lo infecta, y lo deforma. No es capaz de vivir en las alturas de lo bello porque lo burgués, lo material, lo diario, lo impuro están siempre presentes. Es sorprendente la abundancia de esta negatividad en contra de la que arremeten los textos modernistas. Los adjetivos usados son potentes y llenos de desdén, casi arrolladores. En realidad me parecen más convincentes que los adjetivos que describen lo positivo, lo admirado, lo adorado. Esos adjetivos negativos no parecen remitir a un artista de sentimientos elevados sino más bien al pensamiento y la vida interior de un verdadero misántropo.

Partiendo de esta contaminación del lugar estético que se efectúa a nivel de lenguaje en los textos finiseculares, cabe preguntarse si a nivel de vivencia no ocurre lo mismo. Me pregunto, en otras palabras, si no hay tal vez teatro, mentira, histrionismo en la insistencia de los modernistas de esconderse. Y si lo que propongo es verdad, una descripción como la que la crítica norteamericana Jean Franco hace de Casal, al tomar a pie de la letra lo que el poeta declara, sería tal vez errónea. Dice Franco:

Casal es el máximo ejemplo del poeta modernista que se niega a participar de la experiencia cotidiana, que se refugia en un mundo exótico creado por él mismo, desafiando a la naturaleza por medio del arte. Y el arte es la única religión que le queda en el desierto espiritual en el que vive los días de su combate solitario con la muerte y la enfermedad.<sup>6</sup>

El arquetipo del poeta modernista neurótico y misántropo que se esconde en una torre de marfil o en una buhardilla, un huracán que odia la gente y su época se derrumba también si pensamos en la obra completa de José Martí, el modernista que tuvo una vida activa, llena, intensamente productiva, que viajó y vivió en muchos países, conoció a gente importante, y sobre todo conoció su época, que describió detalladamente. ¿Cómo reconciliar lo que los textos nos sugieren, esta imagen de eremita en una torre de marfil con la extensa producción periodística, directamente política de Martí? Y los otros modernistas, ¿vivieron ellos verdaderamente en buhardillas y torres de marfil? Al describir al novelista Huysmans lo que Casal calla es toda una vida comprometida en la que podemos destacar, entre otros, que el escritor francés trabajó durante casi cuarenta y nueve años en el Ministerio del Interior, que durante la guerra franco-prusiana se ganó La Legión de Honor, que fue fundador y presidente de la Academia Goucourt. Casal mismo desempeñó la profesión de periodista, posiblemente disgustado y llevando a

---

<sup>5</sup>*Poesía* (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, Edición del Centenario, Biblioteca Básica de Autores Cubanos, 1963) 190.

<sup>6</sup> Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana* (Barcelona: Ariel, 1975) 173.

veces un vida muy poco común para periodista<sup>7</sup>, pero de sus crónicas semanales en *El País* intuimos más que a un misántropo escondido en su torre de marfil. Vemos también a un periodista que vive una vida activa, a un buen conocedor y un crítico agudo de su sociedad. En un estudio comparativo de la prosa periodística y la poesía de Casal, Luis Felipe Clay Méndez se refiere a «los severos juicios culturales y sociales del escritor.» Estos juicios, dice Clay Méndez:

no aparecen en su obra poética —salvo en muy contados casos— porque Casal consideraba su poesía demasiado superior para contener un asunto estrictamente socio-político. En este tipo de prosa, portadora de un agrio mensaje patriótico, Julián del Casal se revela eminentemente comprometido con su realidad circundante.<sup>8</sup>

Es cierto que acerca de la vida del colombiano José Asunción Silva circulan anécdotas que lo describen como un dandy que intentaba provocar a la gente, rechazando su entorno, y quien finalmente se suicidó. Sin embargo, Jean Franco nos dice que «pasó parte de su vida adulta tratando de poner a flote los negocios de su familia, arruinada durante la guerra civil.»<sup>9</sup> Durante años Silva intentó acomodarse a la vida y la sociedad burguesa bogotana. No sería difícil encontrar este tipo de observaciones y datos concretos, válidos para la vida de muchos otros modernistas. Esto no quiere decir que todos ellos fueran amantes de la vida, personas prácticas y pragmáticas. Claro que no. Propongo sin embargo que a pesar de la imagen literaria que desean difundir, la del desajustado, del alienado, del genio en pugna con la sociedad burguesa que lo rodea, los modernistas eran también un grupo de escritores profesionales, que por lo general tenían empleos o negocios reales y que a través de su trabajo, ya sea artístico, periodístico, a través de sus pequeñas revistas y los premios literarios intentaban contrarrestar su situación de artistas marginados, creándose un lugar en esta nueva sociedad burguesa.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> A la vez que desempeña funciones de periodista, un trabajo poco exótico, Casal intenta vivir según sus ideales y recrear en su apartamento y en su vida diaria un ambiente exótico. Podemos en estos casos hablar de una compenetración entre vida y literatura, entre su personalidad y la imagen del poeta modernista finisecular y decadente. En su artículo «Casal como antítesis de Martí. Hastío, forma, belleza, asimilación y originalidad. Nuevos rasgos de lo cubano «el frío» y «el otro,» Cintio Vitier nos describe esta compenetración así:

«Adoptó entonces el poeta, literalmente, el género de vida y de costumbres que a su juicio resultaba de toda aquella literatura refinada y mental. Fue la época —nos dice su fraterno Ramón Meza— 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 búdico, ardían pajuelas impregnadas de serrín de sándalo. Transformó aquel rinconcillo (un cuarto detrás de la redacción de *La Habana Elegante*) en la morada modesta, pero auténtica, de un japonés» (*Lo cubano en la poesía*, Universidad Central de las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, 1958, Octava Lección, Págs. 242-268. (Citado en Julián del Casal, *Prosas*, Tomo 3, 98.)

<sup>8</sup> Luis Felipe Clay Mendez, *Julián del Casal: estudio comparativo de prosa y poesía* (Miami: Ediciones Universal, 1979) 4.

<sup>9</sup> Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina* (Trad. Sergio Pitol. México: Ed. Joaquín Mórtilz, 1971) 27-28.

<sup>10</sup> Sobre la profesionalización de los modernistas consultar Francine Masiello, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia* (Buenos Aires: Hachette, 1986) especialmente «El programa modernista» pp.31-33.

## B. ¿De viaje con un misántropo?

A continuación me gustaría estudiar unos textos de Rubén Darío y Julián del Casal que describen la experiencia modernista de viajar por países extranjeros. En esta segunda parte de mi trabajo me interesa examinar más precisamente de qué manera se articula la imagen del artista modernista en textos de viaje porque, por lo menos en la superficie, se podría decir que viajar y vivir en el extranjero representa una participación directa en la sociedad, en la época, en el mundo, y que el viajar de los modernistas tendría que contradecir su supuesto aislamiento, el desinterés que tuvieron en la sociedad que los rodeaba. Esto tendría que ser así aun más si se trata de textos periodísticos que automáticamente implican un trabajo mundano y una persona interesada en su época. Veamos. La poesía modernista no describe, por lo general, la experiencia real del viaje al extranjero. Los textos poéticos dan una visión sencilla, estereotipada, recalando la simbología romántica de los países exóticos. Por ejemplo, en el caso del poema «Nostalgias» de Casal, encontramos una fantasía de escape, una visión que sigue las normas estéticas del modernismo y que no tiene nada que ver con una posible realidad del viaje al extranjero:

¡Ah!, si yo un día pudiera,  
con que 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.<sup>11</sup>

Este tipo de texto poético de viaje, muy común entre los modernistas, refuerza la imagen del esteta encerrado en su torre, aislado de su entorno, componiendo, a través de su genio (re)creativo, visiones textuales de países lejanos de carácter puramente estético.<sup>12</sup> La prosa periodística modernista presenta una imagen más compleja. El género mismo requiere otro tipo de atención en cuanto a los detalles diarios y a su referencialidad. Veamos una cita de un artículo de Rubén Darío llamado «De la necesidad de París»:

A la verdad, París se infiltra en la sangre, penetra en el espíritu, se convierte en necesidad. Es su cielo, que no es puro ni cristiano, como los cielos de Italia y España; son sus calles bulliciosas y vibrantes, por las cuales va una onda de fluido parisiense perturbador y acariciador. Son sus museos y sus jardines, sus teatros y sus restaurantes, y el bullir cosmopolita y la confusión babélica de los idiomas, y los rostros satisfechos

---

<sup>11</sup> Casal, *Poesías* 137.

<sup>12</sup> Sobre el viaje modernista ver mi artículo «De viaje con los modernistas.» *Revista Iberoamericana* 175 (Abril-Junio 1996): 351-366. «De la necesidad de París,» Aguado, 1950) 539.

de los extranjeros de paso y de los metecos residentes; y, sobre todo, es el pájaro del dulce encanto y la flor que danza y que sonrío, la figura de amor y de deseo en que habitan los siete pecados y los mil hechizos que se llama la parisiense.<sup>13</sup>

A través de una descripción visual desde las calles mismas, el texto parece crear una voz que alude a un conocedor íntimo de la ciudad de París, una persona que en el momento en que el texto se escribe, de hecho vivía y trabajaba de corresponsal en París, y mandaba este tipo de artículos para un público latinoamericano ávido de conocer ese ombligo del mundo artístico. Pero un análisis cuidadoso de la misma descripción haría resaltar un texto mucho más ambiguo. Hay mucho, hay demasiado de excepcional, de exótico en esa descripción. París es demasiado exquisito, y el uso de imágenes como algo que «se infiltra en la sangre, penetra en el espíritu» o «una onda de fluido parisiense perturbador y acariciador» recuerdan la descripción del viaje exótico en los poemas de Baudelaire. Aunque en la superficie este texto periodístico parece rechazar la imagen de un poeta encerrado en una torre de marfil y propone un autor viajero conocedor de la vida moderna, en el centro mismo del texto surgen imágenes y un estilo exóticos que socavan y debilitan el concepto del autor/periodista práctico, involucrado en la vida burguesa que lo rodea.<sup>14</sup>

Al contrario de Darío, Casal nunca llegó a conocer la capital francesa, aunque, según sus biógrafos, sintió la tentación y tuvo una vez la posibilidad de llegar hasta allí. Su artículo «La última ilusión» describe un París muy detallado y complejo. Veamos algunas líneas de esta descripción:

Te diré: hay en París dos ciudades, la una execrable y la otra fascinadora para mí. Yo aborrezco el París célebre, rico, sano, burgués y universal; el París que celebra anualmente el 14 de Julio; el París que se exhibe en la Gran Opera, en los martes de la Comedia Francesa o en las avenidas del Bosque de Bolonia; el París que veranea en las playas a la moda e inverna en Niza o en Cannes; el París que acude al Instituto y a la Academia en los días de grandes solemnidades; el París que lee el *Fíguro* o la *Revista de Ambos Mundos*; ...el París de la alianza franco-rusa; el París de las exposiciones universales; el París orgulloso de la torre Eiffel; el París que hoy se interesa por la cuestión de Panamá; el París en fin que atrae millares y millares de seres de distintas razas, de distintas jerarquías y de distintas nacionalidades. Pero yo adoro, en cambio, el París raro, exótico, delicado, sensitivo, brillante y artificial; el París que busca sensaciones extrañas en el éter, la morfina y el haschich; el París de las mujeres de

---

<sup>13</sup> *Obras completas* (Vol. 2. Madrid: Afrodísio

<sup>14</sup> La cración de un lugar exótico se destaca hasta en artículos como «En el Barrio Latino,» o «El reino de las tineblas» cuyo estilo parece querer acercarse a una prosa naturalista.

Mientras la miseria reine omnipotente sobre el hombre; mientras la necesidad estreche al trabajador; mientras el hambre sea la suprema razón, la más inflexible ley social, continuarán llegando a las clínicas hombres jóvenes, hombres pletóricos de energía, luchadores en pleno vigor, a los que el exceso de trabajo, la tarea hecha en malas condiciones y la nutrición insuficiente privaron de la vista; y que tendrán siempre pronto el tremendo comentario: «Mis hijos no tenían pan»...

Las grandes ciudades, con sus hacinamientos absurdos y sus tugurios circundantes, verdaderos laboratorios de la miseria; los populosos centros industriales, sin condiciones higiénicas; la ingnorancia, pesando aún por todas partes, y el descuido —consecuencia suya—agravando el mal...He ahí el origen de gran parte de esos atroces dramas de la clínica que desolan a una familia y hace de un ser en plenitud de su vida un inválido sin energías, sin vista, sin independencia y sin esperanzas. (*Obras completas*, Tomo 2, Madrid: Afrodísio Aguado1950) 669.

labios pintados y de cabelleras teñidas; el París de las heroínas adorablemente perversas de Catulle Méndez y René de Maizeroy... el París teósofo, mago, satánico, y ocultista; ... y el París, por último, que no conocen los extranjeros y de cuya existencia no se dan cuenta tal vez.<sup>15</sup>

El hecho de que nunca haya viajado a París no parece tener mucha importancia. Su conocimiento de las dos partes de esta ciudad, del París burgués y del París exótico, parecen exceder un conocimiento meramente libresco. Aunque él opta por el París “raro, exótico, delicado, sensitivo, brillante y artificial,» o sea, el lugar estético, su increíble conocimiento del París burgués sugiere lo opuesto de la figura de un encerrado en la torre de marfil. Además, el espacio relativo dedicado a la descripción de la parte burguesa, del París que Casal odia, es mucho mayor al París estético, y en este cita hasta lo odiado tiene cierta atracción para el lector de un periódico latinoamericano para quien la modernidad europea es a veces sólo un deseo textual distante e inalcanzable. Los indicios de la modernidad burguesa urbana que Darío describe se transforman, de esta manera, en lugares exóticos. Tratándose de la capital francesa y no una capital latinoamericana, un aire exótico se extiende sobre todos sus niveles, transformándola en un lugar estético, en una torre de marfil.

¿Qué se puede concluir entonces de nuestro trabajo? El lugar estético modernista simbolizado por la torre de marfil, la buhardilla, o la celda, igual que sus habitantes, son conceptos y seres textuales, construcciones ideales que llevan por dentro su propia contradicción textual. El medio ambiente burgués, la sociedad materialista ha resquebrajado este edificio espiritual o museo ideal, y ha contaminado a sus habitantes. Este lugar estético es un tópico de la poesía que, como sabemos, restringía en esta época la inclusión de lo diario, de lo mundano, de lo moderno. Este lugar estético es un concepto heredado de los románticos, pero que la generación modernista latinoamericana adopta con libertad y entusiasmo. El hecho de que intentaran mantener esta imagen viva a la vez que trataban de crearse una situación profesional dentro de la sociedad burguesa en que vivían nos indica hasta qué punto los modernistas fueron una generación de transición, una generación de ocaso que no encontraba un lugar adecuado para sus ideales dentro de una sociedad cambiante.

El examen de algunos textos modernistas nos presenta una situación ambigua y hasta cierto punto contradictoria. Mientras que la poesía modernista de viaje recrea la imagen del encerrado en la torre de marfil, la prosa periodística de Darío y Casal propone lo contrario. A primera vista vemos en ésta la imagen del periodista comprometido con su época, el periodista que conoce y participa en la sociedad que lo rodea. Sin embargo, por debajo, especialmente en ciertas características estilísticas, vemos que reaparece lo exótico. Dado que los textos se escriben para un público marginado, los periodistas acaban por revestir de exotismo hasta lo que supuestamente más odian, el mundo materialista que los rodea. Los textos periodísticos contradicen y a la vez apoyan la imagen del artista modernista misántropo, un genio retraído que vive encerrado en una torre de marfil. Los modernistas se encuentran pues en una situación ambigua. Son artistas que mantienen para el público o para ellos mismos, una serie de ideales artísticos, pero que al mismo tiempo participan en la sociedad, y son buenos concededores de ella. Viven con un pie en la torre de marfil y con otro en la calle, son viajeros arduos y misántropos encerrados en sus celdas. La siguiente generación de escritores, los de la vanguardia, destruirán por completo la imagen del encerrado en la torre de marfil. Ellos descienden de la torre a la calle, bajan el tono y se enfocan en la

---

<sup>15</sup> Julián del Casal, «La última ilusión,» en *Prosas* 228-229.

vida moderna, la vida diaria, resolviendo para siempre una de las contradicciones de la generación modernista.

### Bibliografía consultada

- Clay Méndez, Luis Felipe. *Julián del Casal: estudio comparativo de prosa y poesía*. Miami: Ediciones Universal, 1979.
- Darío, Rubén. «De la necesidad de París» y «En el Barrio Latino,» o «El reino de las tinieblas» *Obras completas*, Tomo 2, Madrid: Afrodísio Aguado 1950,
- Del Casal, Julián. «Joris Karl Huysmans» en *La Habana Literaria*, marzo de 15 de 1892, en *Prosas*, Tomo 1, Ediciones del Centenario. Biblioteca Básica de Autores Cubanos. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963, 175-6.
- . «La última ilusión.» *Prosas* . Tomo 1, Biblioteca Básica de Autores Cubanos, Edición del Centenario. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963, 228-229.
- . *Poesía*. Edición del Centenario, Consejo Nacional de Cultura. La Habana, Biblioteca Básica de Autores Cubanos, 1963.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana: a partir de la independencia*. Tr. Carlos Pujol. Barcelona: Ariel, 1987.
- . *La cultura moderna en América Latina* . Trad. Sergio Pitol. México, Ed. Joaquín Mórtiz, 1971.
- Grünfeld, Mihai. «De viaje con los modernistas.» *Revista Iberoamericana* 175(Abril-Junio 1996): 351-366.
- Masiello, Francine. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*, Biblioteca Argentina Fundamental. Serie complementaria: Sociedad y cultura. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.
- Vitier, Cintio. «Casal como antítesis de Martí. Hastio, forma, belleza, asimilación y originalidad. Nuevos rasgos de lo cubano «el frío» y «el otro,» *Lo cubano en la poesía*, Universidad Central de las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, 1958, Octava Lección, Págs. 242-268. (Citado en Julián del Casal, *Prosas*, Tomo 3, p. 98.)