

Del campo a la ciudad: naturaleza y artificio en José Martí y Julián del Casal.

SALAS KLOCKER, Luis Alberto / UBA - luissalas1989@gmail.com

Eje: Literatura latinoamericana

Tipo de trabajo: Ponencia

» *Palabras clave: modernidad – ciudad – naturaleza – interior – modernismo*

› *Resumen*

La transición del siglo XIX al XX representó el desembarco de los ideales burgueses de modernización en Latinoamérica. Las transformaciones económicas que impuso el capitalismo posicionaron a las ciudades como puntos neurálgicos de un nuevo orden social que era incompatible con el anterior. La “fuerza iconoclasta” (Ramos: 2009) con que la ciudad moderna puso en crisis los modelos tradicionales de representación fue la fuente de la que se nutrieron las propuestas estéticas del modernismo latinoamericano. La expansión de las fronteras urbanas devino en el cuestionamiento de la naturaleza como categoría autotélica de la literatura, con la consecuente renuncia a todo intento de mimesis naturalista en pos de la creación de espacios interiores en los que fuera patente la intervención del hombre (Montero: 1993). La poesía modernista entendió la oposición naturaleza/cultura en términos de campo/ciudad, o de exterior/interior, que en la incipiente modernidad latinoamericana generó una tensión entre la “ciudad estética y la ciudad real” (Foffani: 2010). La cultura burguesa latinoamericana, como respuesta a la pregunta por su espacio originario, construyó el interior como una suerte de naturaleza específicamente burguesa. La definición de esta especificidad fue problemática por la “modernidad desigual” (Ramos: 2009) a la que se debía y marcó los caminos que se le presentaron al modernismo ante la tensión naturaleza/cultura. Es con estos matices y ambigüedades que la operación se corresponde con el concepto de segunda naturaleza que Susan Buck-Morss (1989) lee en Theodor Adorno. Las referencias explícitas que tanto José Martí (en “Amor de ciudad grande”) como Julián del Casal (en “En el campo”) hacen sobre la dicotomía campo/ciudad marcan un terreno fértil para estudiar la reconstrucción discursiva que el modernismo hizo sobre estas coordenadas y revelan las posibilidades estéticas que el fin de siglo le propuso al modernismo latinoamericano.

› *Del campo a la ciudad: naturaleza y artificio en José Martí y Julián del Casal*

Existió un momento en la historia en el cual la modernidad se volvió algo ineludible: allá por fines del siglo XIX el capitalismo se había desarrollado de tal forma que su zona de influencia creció desde los centros de poder – EEUU, Europa – hasta lo que antes fueran zonas periféricas – Latinoamérica, por ejemplo. Tal vez sirva pensar el modernismo como la realización en el arte de este período. “A cada estado del alma, un metro nuevo” (84) prometía Martí en uno de los prólogos a *Versos libres*. El alma alborotada, atribulada, sacudida por el ritmo frenético de la ciudad moderna debía encontrar un nuevo verso que la sublimara. La ciudad moderna, llena de esa fuerza iconoclasta que le reconociera Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, había causado el colapso de los sistemas tradicionales de representación. La figura del letrado –ese tándem entre política y literatura que caracterizó al XIX – había sido superada por las nuevas condiciones de producción y de circulación del discurso.

El explosivo crecimiento urbano fue aprovechado por la clase dominante para dejar la huella material de su propia especificidad burguesa. El artificio y la intervención sobre el espacio se convirtieron en un distintivo de clase, minimizando el peso que tuviera la naturaleza –lo natural, lo no marcado – como categoría referencial del arte. Con una naturaleza cada vez más distante e intervenida el poeta tuvo que ensayar un nuevo acercamiento a ella. “Amor de ciudad grande” y “En el campo” son ejemplos de este esfuerzo por traer la experiencia urbana a la literatura. Las referencias explícitas al campo y a la ciudad, al espacio no intervenido y al intervenido – que en su mayoría responden al par exterior/interior – sirven para analizar el proceso de creación de esa suerte de espacio originario burgués. Las aparentes contradicciones que surgen de cruzar el título y el primer verso del poema de Casal se solucionan cuando se leen junto al texto de Martí. El primer verso de cada poema es programático de la apuesta estética de cada autor. En Casal el espacio, en Martí el tiempo: en ambos el desplazamiento de la experiencia a la zona del artificio.

› *Modernidad y frenesí*

De acuerdo con Roberto González Echeverría, la poesía moderna es tanto un “deseo inarticulado” como “un lenguaje heterogéneo y diverso” (161): en el medio hay una brecha

que el poeta moderno lucha por salvar. Para lograrlo es indispensable definir la posición y el tipo de sujeto que asume la reconstrucción de su entorno tras el shock de la modernidad. Para el modernismo la posibilidad de la mimesis realista queda descartada desde que, en palabras de Martí, “Circo la tierra es, como el Romano” (91). “De gorja son y rapidez los tiempos” (154) reza el primer verso de “Amor de ciudad grande”: ese tiempo moderno, fugaz, refiere por oposición a un tiempo perdido que Martí rescata del torbellino de la modernidad.

La dialéctica negativa de Theodor Adorno define naturaleza e historia como polos dialécticos autodeterminantes que critican la concepción de realidad que el otro propone (Buck-Morss: 76). La realidad material – la naturaleza – estaría mitificada por su supuesta permanencia estática, su inmutabilidad en el tiempo y su apariencia de realidad esencial. Ante esto, lo que propone Adorno es desmitificar la naturaleza estudiándola en su devenir histórico. La ciudad moderna –ese cronotopo por excelencia– se ubica al final del recorrido temporal que ensaya Martí. Hay en “Amor de ciudad grande” un regresar en la historia en búsqueda de la “naturaleza prehistórica” de lo “históricamente moderno” (Buck-Morss: 85). La angustia que provoca la experiencia de la modernidad en Martí se debe a lo irreversible del paso del tiempo. La función de la ciudad moderna sería, justamente, la de mostrar ese estado del que no se puede volver más.

La violencia de la experiencia temporal en la ciudad moderna se traduce en sintagmas que desbordan los versos endecasílabos. Estas construcciones adquieren un valor específico dentro del poema de acuerdo a su longitud. Aquellos sintagmas más cortos – casi digresiones trucas – contienen la lectura acelerada a la que obliga la abundancia de encabalgamientos (“El goce de temer” (154), “el inefable placer de merecer” (ibíd.)). Lo digresivo de estos versos los hace funcionar como evocaciones que suspenden –por innecesaria– la búsqueda de sentido. Mientras que aquellos sintagmas más largos –los encontramos hasta de 27 sílabas– se insertan como historias dentro del poema (“Aquella virgen / Trémula que antes a la muerte daba / La mano pura que a ignorado mozo” (ibíd.)). En este caso el artificio métrico – hipérbaton, doble encabalgamiento – prolonga la lectura y posterga el sentido. Ese gesto del narrador – pensándolo en términos de Benjamin – que recupera el sentido y lo pone a salvo del frenesí de la historia le devuelve a la experiencia ese valor que la haría digna de ser transmitida. Estos versos son espacios suspendidos de interiorización y contemplación: justamente eso que la modernidad pretende desaparecer.

› *La búsqueda de un espacio originario*

La construcción de una segunda naturaleza requiere que esta encierre algo que la afirme frente a su antecesora. Necesita ser concebida como una realidad tan – o tan poco – esencial como aquella que busca reemplazar.

Ya en el siglo XIX, el interior de los ambientes burgueses se mostraba como «una especie de estuche» en la que el individuo burgués como «coleccionista» de objetos se encerraba «con todas sus pertenencias», y conservaba sus huellas como la naturaleza conserva la fauna muerta fundida en el granito. (Buck-Morss: 83)

De la misma forma que el decadentismo había resignificado la enfermedad, convirtiéndola en la metáfora del aislamiento del poeta, Casal cifra la experiencia de la modernidad en su entorno artificial. La contraposición entre la luz natural del sol y la luz artificial del gas que se da en el primer terceto del poema (“Tengo el impuro amor de las ciudades, / y a este sol que ilumina las edades / prefiero yo del gas las claridades” (304)) inaugura la lógica adversativa que regirá para todo el texto, en la que los objetos manufacturados servirán como significantes de esa suerte de naturaleza urbana que se pretende fundar.

El proceso que subyace a esta lógica adversativa es el de la domesticación. En las oposiciones de Casal hay algo de lo natural que subsiste en lo artificial. La diada bosque/alcoba del segundo terceto (“A mis sentidos lánguidos arroba, / más que el olor de un bosque de caoba, / el ambiente enfermizo de una alcoba.” (304)) evidencia el proceso de intervención sobre el espacio propio de la modernidad. Ambos términos son ambientales, pero se prefiere la alcoba por la posibilidad que tiene ésta de acusar la huella de la manufactura. La valoración del paradigma artificial por sobre el natural es la constante del poema. Se prefiere lo artificioso porque es lo que comparte ambiente con el poeta: ambos son productos del confinamiento urbano. Esta estética de lo artificial, según afirma Oscar Montero, apunta, más que a una inversión de los valores, al cuestionamiento del valor mismo: lo humano, lo artificial, lo producido pasa a ser el parámetro para aquello natural y original.

La cristalización de lo artificial como una segunda naturaleza supone la creación de un nuevo paradigma para la poética modernista. “Y el fulgor de los astros rutilantes / no trueco por los vívidos cambiantes / del ópalo, la perla o los diamantes” (Casal: 305):

mediando este intercambio comercial al que Casal se niega está el valor de cambio de las piedras preciosas que los astros no pueden cubrir. Nuevamente, es el triunfo de la ciudad sobre el campo, que cotiza monetaria y simbólicamente sus piedras preciosas. Casal da cuenta de esta riqueza y, de acorde a la modernidad, actualiza su valoración en la poesía. El lujo burgués adquiere no solo un valor monetario sino también estético. El sexto terceto (“Nunca a mi corazón tanto enamora / el rostro virginal de una pastora, / como un rostro de regia pecadora.” (305)) acusa la misma operación de actualización de los valores estéticos. En la confrontación de estos dos tipos de mujer entran en juego dos poéticas que pugnan por diferenciarse. Por un lado la pastora, que remite a una tradición pastoral que se intenta superar, y por otro la regia pecadora, la musa del modernismo. Es además la imagen de la sofisticación citadina, con mujeres de pedrería y telas finas. La mujer, como “agente privilegiado de la naturaleza, lo natural y lo fértil” (Montero: 174), es sometida a este proceso de reificación desde la poesía, y es en este tornarse artificial que se cuele una mirada crítica hacia la nueva moral burguesa.

› *Conclusión*

El modernismo latinoamericano reformuló la dicotomía naturaleza/cultura en términos de campo/ciudad, condensando en esta nueva diada las mismas contradicciones y ambigüedades que acusó el proceso de desarrollo urbano del continente. La tensión entre “la ciudad estética y la ciudad real” (258) de la que habla Enrique Foffani se desarrolla por dos caminos distintos en “Amor de ciudad grande” y “En el campo”. A diferencia de Martí, que recorre el tiempo, Casal se desplaza por el espacio; dimensión, esta sí, reversible. El campo y la ciudad no se cancelan el uno al otro: conviven en espacios sucesivos que se pueden recorrer. Se elige la ciudad para configurarla como la experiencia pura de la modernidad.

El metro nuevo que promete Martí en el prólogo de *Versos libres* es el metro que traducirá lo frenético de la temporalidad moderna. Los significados que escapan a los significantes –la gorja, como lo definiera González Echeverría – dificultan la articulación del lenguaje poético y la generación de sentido. El encorsetamiento del endecasílabo –del que se valen tanto Martí como Casal – es el esfuerzo del autor por darle sentido a una experiencia salvaje. Racionalizando lo irracional, el endecasílabo en Martí procura ordenar el caos para que la experiencia pueda ser representada en el discurso. En Casal, el endecasílabo sirve como traducción métrica de la lógica adversativa que opera en todo el

poema. La rima repetitiva –hasta machacona, podríamos decir – asimila conceptos que en Martí se disociaban por el hipérbaton y el encabalgamiento. Así, Casal contraponen el espacio urbano al natural, sin que esto signifique una anulación de ninguno de ellos. El efecto de la rima en Casal es fuertemente positivo.

La pregunta sería cuál es el lugar de la naturaleza en la modernidad. La imagen de la fruta que no maduró atraviesa todo el poema de Martí. Se contraponen la contemplación pasiva del fuego, aquella luz natural, con lo fugaz de la electricidad. El fuego permite que la naturaleza complete un proceso que la ciudad apuraría con la violencia de la fruta madurada a golpes (“Y aquel mirar de nuestro amor al fuego, / Irse tiñendo de color las rosas” (154)). En Casal, la luz artificial es la condición de posibilidad para el mundo nocturno de alcobas, sombras y arrabales del poema: es la condición para la poesía misma. “La metáfora del interior [...] fue la forma que tomó el repliegue finisecular de la institución de la literatura sobre sí misma” (González: 109). Este repliegue de la literatura sobre sí misma le permitiría articular los dos polos dialécticos del par campo/ciudad. La analogía entre los sintagmas “fruta de plaza” y “flor de invernadero; y la valoración que recibe cada uno de ellos en su contexto, esclarece el significado que cada uno de los autores le asigna a la ciudad moderna: estadio final en Martí, lugar originario en Casal.

› *Referencias bibliográficas*

- › Buck-Morss, S. (1989). *Dialéctica de la mirada*. Madrid: Visor.
- Del Casal, J. (1945). *Poesías completas*. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.
- Foffani, E. (2010). “La ciudad secular en la lírica modernista de José Martí y Julián del Casal. Apuntes sobre la imaginación poética urbana”, en *Controversias de lo moderno. La secularización en la historia cultural latinoamericana*. Buenos Aires: Katatay.
- González, A. (1983). *La crónica modernista Hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- González Echevarría, R. (1987). “Martí y su Amor de ciudad grande” en *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus.
- Martí, J. (2007). *Obras completas. Tomo 14*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- Montero, O. (1993). *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Ámsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Ramos, J. ([1989] 2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Caracas: El perro y la rana.