

INTRODUCCIÓN

LA NATURALEZA COMO ARTIFICIO

En los estudios modernistas la pregunta acerca de la modernidad del modernismo parece ser inevitable. Esta pregunta está relacionada con una problemática más grande que es la reflexión acerca de la modernidad de Latinoamérica. Así, la crítica relaciona la modernidad literaria y estética del modernismo con el proceso modernizador que se dio en Latinoamérica a finales del siglo XIX. Los análisis más profundos e influyentes sobre el Modernismo establecen que este es uno de los efectos de la modernización en Latinoamérica. Por ejemplo, Ángel Rama sostiene que el modernismo literario surgió como consecuencia del desarrollo del liberalismo económico en Latinoamérica. De modo análogo, Noé Jitrik muestra el vínculo estrecho entre modernidad tecnológica y modernismo. Por su parte, Julio Ramos y Aníbal González muestran cómo la profesionalización del escritor y la autonomía de la esfera literaria hicieron posible el surgimiento de este movimiento literario. A la relación causal entre modernidad y modernismo se agrega un tercer término: la ciudad. En otras palabras, el estudio del modernismo literario se considera inseparable del desarrollo de las grandes ciudades latinoamericanas. Los nuevos estudios transatlánticos y los estudios críticos sobre el viaje en el modernismo, si bien ofrecen nuevos aspectos sobre el modernismo y su relación con Europa, siguen en líneas generales, la relación entre modernidad, ciudades y modernismo que acabamos de plantear.

Si pensamos que la modernidad en Latinoamérica fue desigual, heterogénea y que se concentró principalmente en las grandes ciudades, entonces el modernismo latinoamericano solo puede entenderse en un contexto urbano y cosmopolita. Sin embargo, este acercamiento al modernismo como un movimiento literario exclusivamente urbano y cosmopolita tiende a olvidar

que el modernismo también establece relaciones no solo con la modernidad sino con su opuesto, que a falta de mejor nombre se le puede llamar *lo pre-moderno*, el cual incluye el pasado colonial, las culturas prehispánicas y la naturaleza. Al representar lo opuesto de la modernidad, la naturaleza casi no ha sido tratada por la crítica. Precisamente la pregunta que intento responder en este libro es: ¿Cuál es el lugar de la naturaleza en el modernismo? La mayoría de la crítica le ha otorgado un lugar marginal o incluso, la naturaleza parece ser una ausencia en el imaginario modernista. En *La ciudad letrada*, Ángel Rama sostiene que la naturaleza en el modernismo es solo un reflejo de los diagramas de la ciudad y José Luis Romero en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* declara enfáticamente que la ciudad es el centro de la cultura en Latinoamérica. Algunos críticos como Cristóbal Pera en *Los modernistas en París* sostienen que la ciudad es el centro de reflexión de los modernistas y que el agotamiento de la ciudad como motivo literario y de reflexión implica el agotamiento del modernismo como movimiento literario. A partir de esta lectura, la vuelta a la naturaleza y a lo autóctono son signos del ocaso del modernismo y de su reemplazo por el regionalismo o la novela de la tierra.

Quiero mostrar, en cambio, que la naturaleza formó parte sustancial del corpus modernista. El modernismo reformuló la concepción y la representación de la naturaleza que habían estado vigentes desde inicios del siglo XIX. El argumento principal del libro es que la naturaleza en el modernismo fue tratada principalmente desde un punto de vista estético, siendo una de sus características principales la relativización de la diferencia entre lo natural y lo artificial.

Es importante considerar, ante todo, que la naturaleza es un concepto que posee significados ambiguos, variados e incluso contradictorios. En efecto, pocos conceptos tienen tantas definiciones como este, por ello, me baso en los filósofos Hermann Parret, Denis Guénoun y Clement Rosset para proporcionar las definiciones que son más relevantes para mi trabajo. Parret distingue cuatro definiciones principales de la naturaleza: la naturaleza objetual, la naturaleza esencial, la naturaleza subjetiva y la naturaleza psicológica. La naturaleza objetual es la realidad empírica, fenomenal, imitada por la obra de arte; la naturaleza esencial son las verdades necesarias y evidentes sobre las propiedades y las relaciones de las cosas; la naturaleza subjetiva es aquello que es profundamente familiar, íntimo, inmutable y universal en el

pensamiento y los sentimientos de las personas; la naturaleza psicológica es el atributo de una persona específica, su comportamiento espontáneo, libre de convenciones y de reglas. En estas cuatro definiciones de la naturaleza notamos que esta puede ser sinónimo de verdad inmutable, universal, necesaria pero también puede ser sinónimo de lo libre y lo espontáneo. Así, la naturaleza puede estar relacionada con las verdades necesarias, eternas, pero también con la libertad. Estas dos nociones contrapuestas del significado de la naturaleza están en juego cuando consideramos la naturaleza desde la política y la filosofía y la naturaleza desde un punto de vista estético. Para Kant, la naturaleza es la existencia de las cosas en tanto que determinadas por leyes universales. Kant distingue una naturaleza formal y una material. La naturaleza formal es las leyes universales que hacen posible la experiencia de lo existente, mientras que la naturaleza material es el conjunto de todos los objetos de la experiencia.

La idea de la naturaleza como conjunto de leyes está presente en las obras de los románticos latinoamericanos, precisamente el determinismo natural obedece a esta idea. El acercamiento estético a la naturaleza también se dio, prueba de ello son los paisajes en las obras de Domingo F. Sarmiento y José María Heredia que son descritos como manifestaciones de lo bello y lo sublime. Sin embargo, la naturaleza en el romanticismo latinoamericano se concebía principalmente como un territorio, un espacio y estaba en la base de los discursos de formación de la nación. En los discursos literarios de inicios del siglo XIX, la naturaleza adquiría, la mayoría de las veces, la forma de un paisaje que mostraba la belleza estética y la riqueza económica de las jóvenes naciones latinoamericanas. Según Graciela Montaldo, en el siglo XIX, se configuran los ejes que van a organizar los discursos políticos sobre el espacio, como el de centro y periferia, metrópoli y colonias y naturaleza productiva y desierta. De hecho el siglo XIX puede ser comprendido como un enfrentamiento encarnizado entre campo y ciudad que a finales del siglo se define a favor de la ciudad, provocando la decadencia de su opuesto.

Pero si bien el romanticismo latinoamericano concibe la naturaleza en términos predominantemente espaciales y políticos, en el modernismo el tratamiento de la naturaleza es principalmente estético. Uno de los motivos de este cambio es que la relación entre arte y naturaleza ya no es la misma que aún se daba en el romanticismo. A fines del siglo XIX entra en crisis la

función mimética, representacional del arte que había estado vigente hasta el romanticismo. La naturaleza deja de ser un modelo para el arte y este es considerado más perfecto y más bello que la naturaleza. Los modernistas, influenciados por Charles Baudelaire y el simbolismo francés, niegan la naturaleza como un sistema de leyes universales y necesarias y buscan liberarse de ella, considerándola imperfecta, alejada de los ideales del poeta. Sin embargo, este intento de encontrar lo absoluto y lo puro en el arte fracasa. La producción artística, por más elaborada que sea, es tan contingente y azarosa como la realidad de la que buscaba distanciarse. La naturaleza ya no revela ningún orden, ninguna idea o plan establecido, de igual modo que el poeta en su obra solo invoca ideales vacíos, insustanciales (Rosset, 1973: 105). Así, en el fin de siglo XIX, la naturaleza y el arte ya no revelan un mundo ideal o un orden eterno, inmutable, ambos son contingentes, frutos del azar. Esto conduce a una relativización de la diferencia entre lo natural y el arte o lo artificial, la cual es una de las características principales de la estética modernista. El modernismo latinoamericano muestra que la naturaleza puede ser intervenida, modificada por el hombre y por ello, deja de ser ese espacio puro, inaccesible e indomable que postulaba el romanticismo. Una de las figuras que ilustra mejor esta idea es el jardín, artificial y natural al mismo tiempo, producto del cuidado y la destreza del jardinero, pero también obra de la naturaleza, una imagen también del cosmopolitismo modernista, ya que el jardín reúne plantas de distintas partes del orbe y que por tanto nunca estarían juntas en el ámbito natural.

Si en el romanticismo de Domingo F. Sarmiento hay una oposición clara, programática entre civilización y barbarie, en el modernismo, esta oposición es reemplazada por aquella entre lo natural y lo artificial. Esto tiene consecuencias importantes ya que el modernismo plantea una relación distinta entre modernidad y naturaleza de la que sus antecesores románticos, especialmente Domingo F. Sarmiento habían planteado. Mientras que Sarmiento ve la barbarie y la naturaleza como entidades sin historia y sin posibilidad de cambio, el modernismo reconoce la naturaleza determinada por la historia y por la acción del hombre. La naturaleza no solo es lo opuesto a la modernidad, sino que se vuelve evidente que la modernidad se alimenta de ella. Durante este fin de siglo se vuelve evidente que la modernidad alcanza su realización en la intervención, en la modificación de la naturaleza y, en casos

extremos, en su destrucción. Por ello, en algunos casos, la naturaleza aparece como una ruina que no tiene lugar en la modernidad sino como un vestigio, un residuo de otra época, ya caduca.

El fin de siglo latinoamericano tiene una relación violenta con la naturaleza que es conforme a sus postulados estéticos, que ponen en cuestión el postulado tradicional de la naturaleza como modelo del arte. Los modernistas postulan la superioridad del arte frente a la naturaleza, lo cual pone en crisis la función representacional del arte y postulan al mismo tiempo, la autonomía del arte en la sociedad moderna. En mi libro, he analizado la crítica de arte de Charles Baudelaire y la novela «A Rebours» de J. K. Huysmans para mostrar cómo la modernidad del arte de aquella época estaba relacionada con una visión negativa de la naturaleza, la cual hace necesario superar, trascender la naturaleza o corregirla. Por otro lado, desde un punto de vista más filosófico, esta necesidad de alterar lo natural se relaciona con la tragedia de la modernización de la que han hablado Marshall Berman, pero también la Escuela de Frankfurt, sobre todo Theodor Adorno y Max Horkheimer. Esta consiste en la relación destructiva que tiene la modernidad con el mundo tradicional, premoderno, el cual es concebido como un obstáculo para su desarrollo y por tanto debe ser eliminado o desaparecer sin dejar rastro.

Para analizar con profundidad los modos en los que la naturaleza era concebida y representada he escogido autores como José Martí, Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Manuel Gutiérrez Nájera y Horacio Quiroga. Con esta selección quiero demostrar que el tema de la naturaleza lejos de ser marginal, ha sido tratado por autores ubicados en el centro del canon modernista. Escogí autores que fuesen de distintas partes de Latinoamérica para demostrar también que el interés por la naturaleza no fue característico de una zona específica de Latinoamérica sino que este interés estuvo difundido en todo el continente. Cada capítulo enseña un modo distinto de mostrar la relativización entre natural y artificial y cómo el modernismo reformula categorías propias de la estética romántica, como es el caso de lo sublime.

En mi primer capítulo analizo *Lucía Jerez*, la única novela de José Martí, la cual puede ser leída como una reflexión acerca de la relación entre arte y vida. Esta se articula en la noción de ornamento, el cual es un elemento estético fundamental y omnipresente en la novela. El ornamento preferido en la novela son las flores; estas decoran los interiores de la casa de Lucía Jerez y

también sirven de adorno a las mujeres, pero también hay objetos de lujo que tienen la misma función que las flores, que es adornar, decorar, embellecer. La categoría de ornamento relativiza la distinción entre lo natural y lo artificial, ya que tanto flores como objetos de lujo sirven para el mismo propósito. El ornamento también se relaciona con lo decadente, entendido no solo en un sentido estético, sino también, político. El ornamento construye en la novela un mundo autosuficiente e inmanente cuya perfección y armonía terminan por ser cuestionadas por los protagonistas de la novela. La insuficiencia del ornamento y del mundo construido bajo sus principios se revela en el ansia por lo trascendente o sublime de Juan y de Lucía Jerez. Establezco una relación entre las reflexiones políticas y estéticas sobre el ornamento con el contexto cultural de la época. Específicamente muestro las correspondencias entre los escritos de Martí con los del arquitecto vienés Adolf Loos, quien en la misma época hace una crítica feroz al ornamento. Si bien Martí no llegó al radicalismo de Loos, quien está más cercano cronológicamente a la vanguardia, Martí sí muestra una relación ambigua con el ornamento, porque, al mismo tiempo que hace uso extensivo del ornamento en su novela, muestra su insatisfacción frente a él.

En el segundo capítulo de mi libro analizo el jardín como espacio y motivo literario en los cuentos de *Azul* de Rubén Darío, en un cuento de Manuel Gutiérrez Nájera y en el poemario de Leopoldo Lugones, *El crepúsculo de los jardines*. El jardín es el símbolo de la naturaleza idealizada y subjetiva, pero también es un espacio de sincretismo. El jardín no tiene especies nativas, todos sus especímenes son trasplantados, por tanto es un espacio. En *Azul* de Darío analizo los distintos modos como Darío describe el jardín y cuál es la relación de este con los personajes y con la trama del relato, ya que los valores y el sentido del jardín cambian en cada uno de estos cuentos. El jardín puede ser un espacio utópico, donde reina el arte y la belleza, como en «La Ninfa» o puede ser también convertirse en una cárcel como sucede en «El Rey Burgués». Esto muestra una ambivalencia de Darío con respecto al jardín, lo cual implica que los valores utópicos, sacros del jardín están en crisis, hasta que en *El crepúsculo de los jardines* de Lugones se muestra un jardín completamente profano, carente de los valores utópicos y de los ideales de pureza y de amor inocente con los que estaba relacionado este espacio. En su ensayo José Enrique Rodó critica a Darío diciendo que su poesía es

artificial como los jardines. Para Rodó el jardín es la imagen de una poesía de perfección formal pero carente de grandes ideales políticos y culturales. La crítica de Rodó muestra una redefinición de la función de la literatura en el modernismo. Rodó piensa que literatura y política deben estar directamente relacionadas o que la literatura debe implicar un proyecto colectivo como sucedía con sus antecesores, los románticos. En la controversia entre Rodó y Darío hay un conflicto entre la función, el rol del poeta, entre ser una voz individual, particular o, por el contrario, ser el portavoz de un país o un continente. Darío debido a su búsqueda de la singularidad, no es considerado como el poeta de América por Rodó.

En mi tercer capítulo analizo lo sublime en *Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones, usando teorías contemporáneas sobre lo sublime como las de Jean Francois Lyotard, Jean Luc Nancy y Gilles Deleuze. El modernismo plantea importantes problemas éticos ya que lo sublime es la frontera entre estética y ética. En este capítulo muestro que hay un sublime modernista que es distinto al sublime romántico. Para ello hago una comparación entre los poemas románticos de José María Heredia y Esteban Echevarría con los cuentos de Lugones. Heredia y Echevarría representaron lo sublime al mostrar a la naturaleza como espectáculo. En los cuentos de Lugones, lo sublime implica la destrucción y aniquilación del sujeto que contempla lo sublime y generalmente está relacionado con un evento apocalíptico que pone en crisis la representación. En este evento catastrófico se abolen las distinciones entre natural y artificial, ya que tanto la ciudad corrupta, Gomorra, es destruida como la naturaleza que la rodea. Otra característica de lo sublime modernista es que está relacionado con el pasado, con una época antigua, casi arcaica. Todos los casos del sublime modernista que he analizado son cuentos ambientados en un pasado bíblico, de la Edad Media o, si no, de una era anterior a la de los hombres, pre-histórica. En los cuentos de Lugones hay una delectación en la descripción minuciosa del acontecimiento funesto que origina lo sublime.

En mi cuarto capítulo analizo las representaciones de los animales en los cuentos de Horacio Quiroga. Uno de los temas que estudio es la relación entre locura y animalidad. El interés de Quiroga por los animales se debe a su fascinación por explorar los límites de la experiencia humana, esto lo lleva a relativizar la diferencia entre animalidad y humanidad en sus cuentos

de la selva y de la distinción entre racionalidad y locura en la primera etapa de su escritura, la de *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Esto me lleva a relacionar la experiencia de la locura de la primera etapa de su escritura con la experiencia y la descripción de los animales en la selva de Misiones. Sigo a Agamben cuando sostiene que la división entre humanidad y animalidad es una frontera política, por ello sostengo que Quiroga reemplaza la distinción de Sarmiento entre civilización y barbarie con la de animalidad y humanidad. También muestro que los animales no pueden ser tratados de modo exclusivamente estético, los animales rebasan la estética y llegan a ser también un problema ético.

He querido mostrar la variedad de conceptos y representaciones de la naturaleza en el fin de siglo, pero también demuestro que hay al menos una idea en común que los unen. Por ejemplo, resulta interesante constatar que la idea de que la naturaleza es modificable y perfectible está relacionada con la idea de su destrucción. Este motivo aparece de modo claro en las obras que he analizado. Por ejemplo, en mi primer capítulo estudio la novela de José Martí, *Lucía Jerez* donde la muerte de uno de sus personajes principales, Sol del Valle, puede interpretarse como la destrucción de lo natural por lo moderno. Sol del Valle es asesinada por un revólver, siendo así, víctima de la máquina y de la tecnología. En los cuentos de Rubén Darío y Gutiérrez Nájera el jardín como imagen utópica de la unión entre naturaleza y arte y lugar del artista sufre la profanación del vulgo y de los burgueses, indiferentes a sus encantos. En este caso, los cuentos y las poesías que tratan sobre el jardín muestran que el arte es un refugio efímero frente a la sociedad moderna y burguesa y problematiza la idea de la autonomía del arte. En *Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones, lo sublime se relaciona con relatos apocalípticos donde no solo la naturaleza es destruida, sino el mismo narrador. En los cuentos de Horacio Quiroga el tema de la muerte es recurrente, la muerte del hombre y del animal; estos motivos apocalípticos implican también que la naturaleza ya no solo es un problema político y estético, sino que se abre también a reflexiones éticas. En la obra de Quiroga se da con mayor énfasis el inmanentismo de la naturaleza frente a la obra de un Lugones que aún relacionaba la naturaleza con lo sublime y, por ende, con lo trascendente, con la alteridad por excelencia.

Sin embargo, en el fin de siglo, la naturaleza no solo se muestra como vulnerable a la mano del hombre, manipulable, sino que ella constituye también

el misterio por excelencia, algo que parece contradictorio, pero lo que enseña en realidad es que pese a los avances de la ciencia y la técnica la naturaleza se resiste a ser explicada o a ser descifrada por completo. Por ello, frente a los acercamientos positivistas y científicos a la naturaleza, el fin de siglo también recurre al ocultismo e incluso al espiritismo para explicar los enigmas de la naturaleza y de la existencia.

En conclusión, en este trabajo demuestro cómo la relativización entre lo natural y lo artificial es fundamental para comprender las representaciones de la naturaleza en el modernismo y, de modo más amplio, para comprender la estética del modernismo. El modernismo reformula categorías aplicadas a la naturaleza propias del romanticismo y su influencia abarca a otros movimientos literarios contemporáneos, como el naturalismo. Estas ideas son presentadas y desarrolladas por medio de un estudio de casos. Cada capítulo muestra un modo en el cual la naturaleza fue representada y concebida en el modernismo, lo cual demuestra el eclecticismo y la variedad de representaciones que tenía la naturaleza en este fin de siglo.