

La representación del cuerpo en la poesía modernista latinoamericana

Javier Mocarquer

University of Notre Dame

Mucho se ha insistido que, a partir de Baudelaire, se suscita el inicio de la modernidad. Tal afirmación no resulta original, pero sí conviene precisar las consecuencias de este hecho, que, en el ámbito artístico e intelectual, constituye la construcción de un nuevo paradigma. Las implicancias de esta revolución, gestada a partir del fin de siglo diecinueve, introducirán cambios importantes en la concepción de la obra artística, sobre todo ante un panorama cultural asediado por las secuelas de la Revolución Industrial y los efectos que dichos procesos modernizadores surtieron sobre la ciudad. De este modo, el espacio urbano sufrirá transformaciones, fácilmente extrapolables a los cuerpos que allí circulan, siendo su representación a través de la poesía el objeto del presente estudio.

Siguiendo lo anterior, cabe plantearse cómo se representa el cuerpo en la poesía modernista y cómo esto se vincula con la construcción de la imagen de la ciudad moderna. El espacio de la urbe se refleja en los cuerpos que transitan, que circulan a través de sus calles, plazas, avenidas, puentes y edificios, produciéndose lo que Julio Ramos llamaría “el desencuentro de la modernidad”¹, y que Baudelaire retrata muy bien en su célebre poema “A la que pasa”, perteneciente al poemario *Las flores del mal*. A partir de este texto es que me propongo constatar qué variables se mantienen y cuáles se modifican, sobre la selección de un corpus, en la producción

¹ Véase: Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.

poética de José Martí, Julián del Casal y Delmira Agustini², para llegar a determinar rasgos inherentes a la poesía modernista y, sobre todo, a la representación del cuerpo entendida como síntoma de la modernización.

Con todo, la poesía de Baudelaire puede ser leída como un registro sintomático de la experiencia de un nuevo tipo de sujeto, un sujeto que se enfrenta a problemas propios de este nuevo contexto epocal. El poema grafica las tensiones que he venido señalando: “La avenida estridente en torno de mí aullaba. / Alta, esbelta, de luto, en pena majestuosa, / pasó aquella muchacha. [...] ¿Volveré acaso a verte? ¿Serás eterno olvido? / ¿Jamás, lejos, mañana?, pregunto con tristeza. [...] Nunca estaremos juntos. Ignoro adónde irías. / Sé que te hubiera amado. Tú también lo sabías” (Baudelaire 2007). La presencia de este sujeto que transita el espacio urbano, a partir del encuentro/desencuentro fugaz con la amada inaprensible, representa el deseo que, si bien fascina al transeúnte, al mismo tiempo lo rechaza, por encontrarse en medio de una multitud que devora su particularidad en cuanto sujeto. En este encuentro fortuito y desafortunado, hay una latencia del amor; amor que se escabulle e imposibilita por las condiciones que el propio espacio de la ciudad moderna ha generado. En palabras de Walter Benjamin:

El éxtasis del ciudadano no es tanto un amor a primera vista como a «última vista». Es una despedida para siempre, que coincide en la poesía con el instante del encanto. [...]

Lo que hace contraer convulsivamente al cuerpo -«*crispé comme un extravagant*»- no es la beatitud de aquel que se siente invadido por el eros en todas las cámaras de su particular idiosincrasia, sino más bien la turbación sexual que puede sorprender al solitario. [...] Tales versos ponen de manifiesto los estigmas que la vida en una gran ciudad inflige al amor.

(34-35)

El desencuentro de estos amantes, en la inminencia del deseo mutuo, puede entenderse como una más de las derrotas, entre muchas, de la modernidad: “la catástrofe ha golpeado no sólo al sujeto sino también la naturaleza de su sentimiento” (*Ibíd.*). Este suceso, además, ha permeado al cuerpo, debido a que repercuten en él

² Con fines prácticos utilizo la Antología de José Olivio Pacheco, titulada *Antología crítica de la poesía modernista latinoamericana*, referencia que anoto en la sección de bibliografía. El número de páginas de los poemas corresponden, de este modo, a dicha publicación.

los efectos de esta disolución amorosa, del *shock* de un sentimiento que trasciende en lo imposible, pese a lo paradójico de la afirmación.

Este poema inaugura, de este modo, algunos de los problemas que aquejarán al sujeto en la modernización. Resulta interesante revisar cómo algunos de los poetas modernistas más importantes de América Latina enuncian algunos de estos conflictos. Tal es así que en el poema “Amor de ciudad grande”, del cubano José Martí (1853-1895), coincide en algunos aspectos con el poema de Baudelaire: “¡Así el amor, sin pompa ni misterio / Muere, apenas nacido, de saciado” (81). Sorprende el hecho de que el sujeto de la enunciación en el poema, refiera a la misma idea sobre lo perecedero del amor que, en el momento que surge, acaba. ¿A qué se debe esta fugacidad del amor? El poema contesta: “De gorja son y rapidez los tiempos. / Corre cual luz la voz; en alta aguja, / Cual nave despeñada en sirte horrenda, / Húndase el rayo, y en ligera barca / El hombre, como alado, el aire hiende” (*Ibíd.*). La irrupción de las tecnologías en el espacio urbano, ha establecido nuevas dinámicas de comportamiento en las sociedades modernas. El poema lo explica, puesto que el tiempo se mide ahora en términos de la velocidad de las máquinas. El amor, en este sentido, va siendo acompasado al ritmo de estructuras hechas para la reproducción mecánica, parafraseando otra vez a Benjamin, pero esta vez en su ensayo sobre el arte y los tiempos que corrían³. Así, el poema a la vez que enuncia, denuncia: “Se ama de pie, en las calles, entre el polvo / De los salones y las plazas; muere / La flor que nace” (*Id.*). El poeta, en la voz del hablante lírico, reclama y protesta ante esta velocidad, y por ello añade: “Pues ¿quién tiene / Tiempo de ser hidalgo? Bien que sienta / Cual áureo vaso o lienzo suntuoso, / Dama gentil en casa de magnate! / O si se tiene sed, se alarga el brazo / Y la copa que pasa se la apura!” (*Id.*).

La presencia de máquinas, en la obra martiana, va dibujando el escenario de la modernidad, y es, sobre este paisaje instrumentalizado, sin embargo, que se elabora una crítica al modelo económico imperante (capitalismo norteamericano). Martí enuncia, recuérdese, desde la perspectiva del escritor exiliado en el epicentro de la modernización, la ciudad de Nueva York. Como señala Julio Ramos, “la escritura martiana no sólo representa máquinas: lucha más bien por coexistir entre ellas, legitimando su práctica, enfatizando su *utilidad*” (154). Dicha coexistencia se modela gracias a un sentido utilitario de la máquina, pero que en realidad opera a través de un dualismo que a veces resulta irreconciliable: la economía del dinero y la “economía del cuerpo”, es decir, el desequilibrio que a veces se establece entre la productividad

³ Benjamin, Walter. “The work of art in the age of mechanical reproduction”. *Illuminations*: Schocken Books, 1969. 217-251.

mercantil y los derechos del hombre, de sus necesidades y deseos. El poema dice: “No son los cuerpos ya sino desechos, / Y fosas, y girones! Y las almas / No son como en el árbol fruta rica / En cuya blanda piel la almíbar dulce / En su sazón de madurez rebosa, / Sino fruta de plaza que a brutales / Golpes el rudo labrador madura” (82).

En este contexto es que se produce otro de los desencuentros de la modernidad. En el espacio de la urbe, asombra, los cuerpos se transforman muchas veces en “desechos”, como lo expresa el hablante del poema citado. Esta residualidad de los cuerpos, que se vuelven “restos vivientes”, puede leerse a partir de la metáfora del cementerio, es decir, desde la noción de que el espacio urbano se compone de edificios que en realidad representan fosas, nichos dentro de los cuales yacen los hombres en vida. La urbe, además, se compone de lugares residuales, espacios que se encuentran aparentemente deshabitados, dadas sus condiciones infrahumanas. Sin embargo, bajo los puentes de la modernidad, detrás de la iluminaria encandilante de letreros que anuncian la llegada de un novedoso producto, se ocultan hombres y mujeres, en condiciones paupérrimas, que habitan a trastienda. Una disputa de territorios que se establece en los lindes de la ciudad, en los márgenes olvidados por los avances y el espectáculo del consumo. Dichos cuerpos desechados se vuelven invisibles y, a oscuras, van siendo borrados.

El poema de Martí prosigue con un tono no más auspicioso: “¡Me espanta la ciudad! ¡Toda está llena / De copas por vaciar, o huecas copas! / ¡Tengo miedo ¡ay de mí! de que este vino / Tósigos sea, y en mis venas luego / Cual duende vengador los dientes clave!” (*Id.*). La ciudad produce, en el sujeto lírico, un efecto de repulsión, y esto se debe al temor que ésta le recalca ante los sucesivos peligros e injusticias. Además, introduce la metáfora de la copa, vaciada o llena de vino. Este elemento puede interpretarse como cierto elixir, provocador de placeres banales, y a la vez puede leerse como una metáfora sobre la modernidad, en el sentido de que éste produce un placer transitorio, pero a la vez despojado de conciencia: “Tomad vosotros, catadores ruines / De vinillos humanos, esos vasos / Donde el jugo de lirio a grandes sorbos / Sin compasión y sin temor se bebe! / Tomad! Yo soy honrado: y tengo miedo!” El hablante imprecisa a un sujeto plural, indeterminado, que son los hombres impiadosos que beben este vino, como una representación metafórica de los tiempos del consumo, en el progreso aparente que sin embargo desestabiliza un orden, por así decirlo, moral.

Otro de los poemas clave para comprender la representación del sujeto desde su corporalidad, situada en medio de la urbe, es el poema del cubano Julián del Casal (1863-1893), titulado “En el campo”. Interesante resulta cómo desde el título se

presenta una evocación al escenario citadino, ya que es desde un paisaje bucólico que el hablante reconstruye dicho espacio. El poema declara: “Tengo el impuro amor de las ciudades, / y a este sol que ilumina las edades / prefiero yo del gas las claridades” (134). La impureza de la ciudad, que se contradice con la idealización del paisaje campestre (*locus amoenus*), aquí resulta sintomática, por cuanto se trata de un hablante que se sitúa y enuncia desde el espacio urbano, exaltándolo inclusive desde su lado más escabroso: “A mis sentidos lánguidos arroba, / más que el olor de un bosque de caoba, / el ambiente enfermizo de una alcoba” (*Ibíd.*). El sujeto toma conciencia de la atracción que producen estos ambientes urbanos. La alcoba, en este contexto, puede asociarse a un espacio de deseo carnal, un lugar interior que encierra en sí una ambigüedad, no sin ironía: por un lado desinhibe los deseos y apetitos sexuales, por otro se sitúa como un espacio de prohibición, por ser un lugar “enfermizo”, tal como lo señala el hablante. En estos términos, los cuerpos se repliegan y ocultan, y el erotismo se va asociando progresivamente a la idea de destrucción y ruina. Tal como señala Óscar Montero:

En la obra de Casal, las representaciones del cuerpo son atractivas porque el cuerpo ajeno es bello y voluptuoso, porque encarna el valor estético y porque se fuga burlescamente para ceder el espacio que ha dejado abierto al cuerpo propio, cuya representación es erótica y cuya corrupción preludia la muerte. (22)

Dicho preludio se impone entonces como una condena del sujeto, cuya muerte, en el sentido romántico del concepto, resulta liberadora. Además, cabe en esta representación la idea judeocristiana del pecado, pero aquí subvertida porque resulta atrayente para el sujeto: “Nunca a mi corazón tanto enamora / el rostro virginal de una pastora / como un rostro de regia pecadora” (135). La figura de la pastora, cuerpo dócil y domesticado, se contrapone al cuerpo de la pecadora, es decir, la prostituta, cuerpo que en sí encierra una transgresión. Como dice Bataille: “With prostitution, the prostitute was dedicated to a life of transgression. The sacred or forbidden aspect of sexual activity remained apparent in her, for her whole life was dedicated to violating the taboo. [...] The modern prostitute is proud of the shame she is bogged down in and wallows in it cynically” (133). Nótese además el juego fónico entre ‘pastora’ y ‘pecadora’. Esta transgresión de los cuerpos conlleva, además, un remanente simbólico, a través del ritual de la seducción y provocación sensual, entendiendo el erotismo como una expresión de la vida, pero también de la muerte, noción que amplió más adelante.

Ahora bien, el cuerpo puede ser también un objeto susceptible de decoración, al ser transformado gracias a los nuevos inventos que se están desarrollando: “Al oro de las mies en primavera / yo siempre en mi capricho prefiera / el oro de teñida cabellera” (135). Así también, se produce un deslumbramiento por los objetos materiales que decoran el cuerpo: “Y el fulgor de los astros rutilantes / no trueco por los vívidos cambiantes / del ópalo, / la perla o los diamantes” (*Ibíd.*). Este materialismo resulta ilustrativo de las nuevas dinámicas de comportamiento que la economía moderna trae consigo. El objeto material, a través de la metáfora de los diamantes, deslumbra con sus brillos, mas éstos resultan ser aparentes y transitorios, recubriéndolo todo de artificio.

La modernidad consiste, en muchos sentidos, en un artificio: “el dibujo del artificio es acto de contemplación autónoma que encuentra su recompensa en el acto mismo de la mirada” (Béjar 1997). Tal es así que los cuerpos asoman por las calles con el objeto de ser vistos, en una dinámica de exhibición. “To exhibit is not only to show, of course, but also to render more visible” (Molloy 143). Se trata, muchas veces, de una cosificación del ser humano, en los términos nietzscheanos, que produce una escisión y que violenta al cuerpo. Estos cuerpos que se exhiben, están hechos, por así decirlo, para ser vistos. El poema “La estatua” de la uruguaya Delmira Agustini (1886-1914), demuestra muy bien lo antedicho: “Miradla, así, sobre el follaje oscuro / Recortar la silueta soberana... / ¿No parece el retoño prematuro / De una gran raza que será mañana? (442). El cuerpo inerte de la estatua, sobre la cual la hablante representa la imagen de la humanidad futura, posa para ser vista y admirada; en su perfección estética, la estatua se va humanizando a través de la propia mirada de la hablante: “¡Miradla así –de hinojos- en augusta / Calma imponer la desnudez que asusta!... / ¡Dios!... Moved ese cuerpo, dadle un alma! / Ved la grandeza que en su forma duerme...” (442).

La estatua como artefacto de exhibición, resulta un instrumento decorativo, pudiendo llegar a ser también un objeto de arte. Así, dicho objeto adquiere un valor añadido, lo que Benjamin reconocería como el aura, es decir, aquel efecto –difícil de describir– sobre el cual se produce el encuentro estético entre la obra y el receptor, un efecto con cualidades mágicas. El cuerpo estatuario, en este sentido, semeja la figura humana, y su pose se eterniza en el tiempo y ante la mirada del espectador. El poema de Agustini revela la admiración por el efecto que produce a la mirada, un efecto de encantamiento que anticipa el encuentro pleno entre la obra de arte y el receptor. La construcción de estatuas en la ciudad, va poblando de una vida inerte aquellos espacios de encuentro y de desencuentro que en ella se producen: plazas, parques,

bocacalles y angosturas. Se trata también del hecho de que la ciudad debe ser decorada para la mirada del transeúnte. Sin embargo, las estatuas portan un contenido ideológico, que puede rastrearse fácilmente sobre la idea del monumento: estatuas de héroes, nobles, personajes ilustres, santos, etc. El cuerpo de la estatua, en este sentido, no posee color neutro.

Siguiendo lo anterior, en otro poema de Agustini titulado “Plegaria”, la hablante pregunta: “–Eros: acaso no sentiste nunca / Piedad de las estatuas? / Se dirían crisálidas de piedra / De yo no sé qué formidable raza / En una eterna espera inenarrable” (449). La relación entre el cuerpo de la estatua, que por definición carece de vida y movimiento, con el erotismo, pareciera paradójica. Sin embargo, la “Calma” que en ellas se describe, parece como si eternamente “Esperan a la Vida o a la Muerte” (*Ibíd.*). Es decir, Eros y Tánatos, cuya ambivalencia y aparente contradicción es encarnada por esta figura, que espera pacientemente, al paso del tiempo, mientras “Grandes lirios marmóreos de pureza / Pesados y glaciales como témpanos; / Piedad para las manos enguantadas / De hielo, que no arrancan / Los frutos deleitosos de la carne” (449), que bien nos recuerda el poema de Darío “Lo Fatal”, cuando expresa: “y la carne que tienta con sus frescos racimos”, a propósito de los versos que preceden, y que enuncian: “Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura porque esa ya no siente, / porque no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente” (220). Y es precisamente esta conciencia vital aquello que inspira el poema de Agustini, puesto que se lamenta que en su belleza Eros la haya olvidado. En la poesía de Agustini, como advierte Gwen Kirkpatrick:

El cuerpo está en todas partes, pero es difícil descifrar sus significados. Aunque se le ha leído como una autora mística y como una “erótica desenfadada”, lecturas más profundas de su poesía nos muestran que su lenguaje sobre el cuerpo –y sobre el mundo físico en general– en todo su exceso y repetición, y en su fragmentación insistente, ni siquiera simula ser un reflejo de experiencias vívidas. [...] La imaginación elude los matices y se precipita en imágenes de desmesura (178).

La sensualidad y el erotismo en la poesía de Agustini, se despliegan a partir de la imaginación, recurso que permite evocar un mundo sensorial que se va poblando de imágenes que confluyen en la búsqueda totalizadora del deseo amoroso. Así, su poesía explora de manera deleitosa, pero fragmentaria, aquellos espacios por donde gravita el cuerpo que se une en procesión a alcanzar la unidad y el encuentro, y cuyas consecuencias pueden provocar también dolor, como lo expresa el poema “Mis

amores”: “Hoy han vuelto. / Por todos los senderos de la noche han venido / a llorar a mi lecho. / ¡Fueron tantos, son tantos! / Yo sé cuáles viven, yo no sé cuál ha muerto. / Me lloraré a mí misma para llorarlos todos: / la noche bebe el llanto como un pañuelo negro” (451-452). Tristeza y desamparo se infiltran en el cuerpo de la sujeto, quien al sentir la pérdida de los amantes –lo que incluye su corporalidad–, al mismo tiempo se regocija del deseo alguna vez saciado: “Sobre toda su luz, sobre todas sus llamas, / se iluminó mi alma y se templó mi cuerpo. / Ellos me dieron sed de todas esas bocas...” (452).

Para el esquema de época desde el cual enuncia Agustini, en la voz de la hablante lírico, resulta una escritura transgresiva y, por ende, muy sugestiva. En su poesía, como señala Kilpatrick, “[n]o hay una abierta representación de los importantes procesos de modernización, tanto económicos como sociales, de la época en que ella vivió” (179). Sin embargo, desde su subjetividad, expresa las preocupaciones y conflictos que aquejan al sujeto femenino de su tiempo. Puede leerse, de tal modo, como una representante o exponente de dichas subjetividades, porque, tal como agrega la crítica, “[s]u insistencia en el cuerpo, la fisicalidad, la trascendencia, y la constante multiplicación y amplificación de objetos y de formas, no servirán como agentes de un cuerpo social que ha señalado roles y espacios restrictivos” (*Ibíd.* 192). En este sentido, su poesía se posiciona como una transgresión que libera al cuerpo individual del cuerpo social.

En suma, las posibilidades de representación del cuerpo en la producción poética revisada, y que puede ampliarse a la poesía modernista en Hispanoamérica, da cuenta de los procesos de transformación que sufrió la urbe en el contexto de la modernidad. Los avances tecnológicos, en un tiempo acelerado, comenzaron a gestar nuevas dinámicas de comportamiento social. La urbe se sitúa, en esta perspectiva, como el centro de la actividad económica y cultural, constituyéndose en un espacio atractivo para los intereses del mercado, y situándose como un epicentro desde el cual irradian las nuevas ideas y manifestaciones artísticas. A partir de estos procesos de cambio, resulta interesante el rastreo de las subjetividades que, en el mapa de lo imaginario, toman lugar en la ciudad, y es por ello que la lectura sobre la representación del cuerpo ofrece un terreno rico en información cultural.

Entre los rasgos más evidentes de dicha representación del cuerpo, el poema de Baudelaire resulta sintomático de los tiempos: fugacidad, desencuentro amoroso, catástrofe. Los cuerpos sintomatizan la ruina, y son vulnerables a la “enfermedad” que ronda en el espacio ciudadano. Martí, al igual que Baudelaire, reconoce que el amor apenas nacido, muere. Denuncia con ello la imposibilidad de vivirlo en plenitud, porque

hay que amarse en la calle y de pie, a la carrera de un tiempo que avanza velozmente y que agota la energía vital. Casal, por su lado, expresa vivamente su atracción por los ambientes urbanos, pero con ello da cuenta de las inminentes degradaciones que exponen al sujeto en la ciudad. Agustini, desde una perspectiva de género, se separa del cuerpo social, instrumentalizador, para hablar sobre el propio cuerpo, sobre los deseos que se fragmentan en una imaginación pródiga y desmesurada, donde se unen los impulsos de vida y de muerte. En definitiva, la representación del cuerpo a través de la poesía permite lecturas descentralizadoras, y desde las cuales es posible reconstruir las subjetividades, deseos, miedos y fracasos suscitados en el avasallador escenario de la modernización.

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, George. *Erotism: death and sensuality*. Mary Dalwood, trad. San Francisco: City Lights Books, 1986.
- BAUDELAIRE, Charles. "A la que pasa". José Emilio Pacheco, trad. "Ocho poemas de Baudelaire". EscueladeLetras.com, Diciembre de 2007. Disponible online: <http://www.escueladeletras.com/>.
- BÉJAR, Eduardo. "Julián del Casal: el contento del artificio". Calgary: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1997. 479-500.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Ediciones EIAleph.com, 1999. Disponible online: <http://www.scribd.com/doc/6602981/Walter-Benjamin-Sobre-Algunos-Temas-de-Baudelaire>.
- KIRKPATRICK, Gwen. "[Prodigios de almas y de cuerpos: Delmira Agustini y la conjuración del mundo](#)". *Delmira Agustini y el Modernismo: nuevas propuestas de género*. Tina Escaja, ed. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000. 175-194.
- MOLLOY, Sylvia. "The politics of posing". *Hispanism & Homosexualities*. Durham: Duke University Press, 1998. 141-160.
- MONTERO, Óscar. *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1993.
- OLIVIO JIMÉNEZ, José, comp. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Cuarta edición. Madrid: Hiperión, 1994.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.