

Art Nouveau y modernismo hispanoamericano

Alfonso González

El modernismo hispanoamericano no sólo fue rico en el ámbito de la literatura sino también en el de las artes visuales como lo testifica su profunda relación con el Art Nouveau. Alfonso González —autor de Voces de la posmodernidad, publicado por la UNAM— nos acerca a las relaciones profundas del desafío entre los signos y las imágenes.

Al hablar del Modernismo hispanoamericano algunas constantes del canon crítico vigente incluyen su importancia debido a:

1. Que representa la independencia literaria de Hispanoamérica ya que es la primera vez que un movimiento literario nacido en América repercute en Europa.

2. Y que representa la madurez literaria de los escritores hispanoamericanos por la esmerada atención que ponen en la creación de poemas, cuentos, novelas y ensayos.

Estos postulados, aunque ciertos, no son de ninguna manera los únicos aunque sí los más importantes. El Modernismo como ya lo han expresado críticos como Federico de Onís, Henríquez Ureña, Arqueles Vela e Ivan A. Schulman es una fusión de todo lo antiguo y todo lo nuevo para rechazar lo anterior y crear algo nuevo, moderno. Es por este eclecticismo que muchos

críticos se niegan a listar características del movimiento. Para Ivan A. Schulman:

La única simplificación posible en cuanto a norma común es el rechazo de huera formas académicas por parte de los modernistas y su insistencia sobre la experimentación (...) con el fin de extender las fronteras de la expresión hispánica y enriquecer el lenguaje literario.¹

Es precisamente esta “insistencia sobre la experimentación”, la que coloca al Modernismo como el punto de partida de lo que se conoce en el mundo hispano como Vanguardismo y en el Occidental como *Modernism*. Sobra decir que limitar el Modernismo a un género, la poesía,

¹ Ivan A. Schulman, *El modernismo hispanoamericano*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1969, p. 24.

o a sus influencias únicamente francesas es, a nuestro entender, una postura un tanto miope. Así como lo es el querer separar la poesía de escritoras como Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou de la de autores como Martí, Gutiérrez Nájera y Rubén Darío. La única diferencia válida es que unos son hombres y las otras mujeres.

Este afán de experimentar de los modernistas, según Schulman, hizo que:

En poesía aparecieran ritmos y metros desusados —versos de diez, once, doce, quince y más sílabas— con experimentaciones como las de Herrera y Reissig, de estrofas de cuatro versos en que los impares son de diecinueve sílabas y los pares de dieciséis (“Wagnerianas”).²

Esta experimentación dio paso también a las metáforas sorprendentes y lúdicas —característica vanguardista— en la poesía de Herrera y Reissig y Lugones. La primera estrofa de “Salmo Pluvial” de Lugones contiene varias imágenes que ya apuntan a la famosas jitanjáforas y metáforas sorprendentes de los vanguardistas:

Érase una caverna de agua sombría el cielo;
el trueno, a la distancia, rodaba su peñón;
y una remota brisa de conturbado vuelo,
se acidulaba en tenue frescura de limón.³

Lo mismo ocurre con la primera estrofa de “Desolación absurda” de Herrera y Reissig:

Noche de tenues suspiros
platónicamente ilesos:
Vuelan bandadas de besos
y parejas de suspiros;
ebrios de amor los céfiros
hinchán su leve plumón,
y los sauces en montón
obseden los camalotes
como torvos hugonotes
de una muda emigración.⁴

Este afán renovador ocasiona de alguna forma el advenimiento de la prosa psicológica (*El bachiller* de Nervo) y de la de ciencia ficción (“Viola acherontia” de Lugones).

Además de manifestarse en todos los géneros: prosa creativa y periodística, poesía, ensayo y crítica litera-

ria, en el Modernismo se hayan rasgos de la literatura, la pintura y la música francesa, española clásica y moderna, inglesa y norteamericana; así como de las tendencias filosóficas y científicas de la época. Si antes los hispanoamericanos se habían limitado al modelo español, ahora se abren a todas las nuevas corrientes, a todos los nuevos descubrimientos. De la expresión del amor ideal, los hispanoamericanos pasan a la confesión de sus sentimientos más íntimos, frecuentemente eróticos. De nacionalistas pasan a ser cosmopolitas. Como nos recuerda Schulman, el mismo José Martí, que criticó tanto a los parnasianos franceses y que abogó por una escritura simple y sin neologismos extranjeros, dice: “Conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutrirse de todos.”⁵

Al igual que el Romanticismo, pero con una profundidad aún mayor, el Modernismo incluye también un ansia de la liberación de tabúes y restricciones tradicionales tales como: la inclusión de temas antes vedados a la buena literatura como la expresión de la sexualidad, de hombres y de mujeres, así como la sugerencia de la prostitución y la homosexualidad. Algo aún no dilucidado es que el *Art Nouveau* cuya fuente fue París y que floreció en toda Europa está íntimamente ligado al Modernismo hispanoamericano por su afán de llegar a la modernidad y a la expresión de lo erótico y es, sin duda, la base de la libre expresión de la sexualidad en todos los modernistas incluyendo a escritoras como Storni, Agustini e Ibarbourou y a lo que veinte años más tarde se conocería como Vanguardismo.

Esto no quiere decir que la libre expresión de la sexualidad es una invención modernista ni mucho menos. En la literatura hispana solamente, se hallan ejemplos de esto en las jarchas, estrofas en lengua mozárabe, en los místicos, que asocian la unión sexual con el deseo de unión con Cristo y con la Iglesia, y las novelas ejemplares de María de Zayas y Sotomayor.

La importancia y esencia del *Art Nouveau* en el arte de finales del siglo XIX las explica Ghislain Wood de la siguiente manera:

Tal vez más que ningún otro periodo en la historia del arte, el advenimiento del nuevo milenio se ha identificado como una época de libertinaje sexual y decadencia exorbitante. Sólo los últimos años de la Roma imperial y el fin del *ancien régime* se acercan a rivalizar su hedonismo.⁶

² *Ibidem*, p. 27.

³ Leopoldo Lugones, “Salmo pluvial” en Anderson Imbert, *Literatura Hispanoamericana*, tomo II, Holt Rinehart & Winston, Fort Worth, p. 116.

⁴ Julio Herrera y Reissig, “Desolación absurda” en Anderson Imbert, *Literatura Hispanoamericana*, tomo II, Holt Rinehart & Winston, Fort Worth, p. 127.

⁵ Ivan A. Schulman, *El modernismo hispanoamericano*, op. cit., p. 31-32.

⁶ Ghislain Wood, *Art Nouveau and the Erotic*, Harry N. Abrams, London, 2000, p. 7.

Una de las características del Modernismo según Raúl Silva Castro es precisamente “la exhibición y complacencia sexual”.⁷ Una lectura de los poemas o poemas en prosa de José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig, así como los de Mercedes Matamoros, Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbouro revela que el hilo principal que los une es precisamente la expresión del deseo sexual, imaginado o anticipado, o sugerido. La primera estrofa de un poema de *Versos sencillos* ilustra esta vena latente en la poesía de José Martí:

Mucho señora, daría
por tender sobre tu espalda
tu cabellera bravía,
tu cabellera de gualda:
Despacio la tendería,
callado la besaría.

(Poesía XLIII)

“Después de las carreras” de Gutiérrez Nájera está narrado por un *voyeur* que imagina ver a dos mujeres jóvenes en su alcoba, durmiendo o preparándose para hacerlo. Los duendes que han ido a ver a Berta y a Manón adormecidas en paños menores le sirven de guía al narrador: “El genio retozón que abrió para mí la alcoba de Berta, como se abre una caja de golosinas el día de Año Nuevo, puso un dedo en mis labios y tomándome de la mano, me condujo a través de los salones”.⁸ Asimismo, “por un baño” narra la seducción de un joven soltero por una joven viuda. En una especie de “Falacia patética” la descripción de la naturaleza refleja el estado de ánimo del narrador: “Las abejas zumban monótona y pesadamente. Un tordo se acerca a beber agua, temeroso de mojarse las patas. Un estremecimiento brusco de las hojas da al folleje el aspecto de una virgen en el momento de un espasmo, cuando sus párpados se entornan dulcemente”.⁹

Por otra parte la proclividad a lo erótico se ve desde el primer libro de Rubén Darío. Dos de los primeros cuentos de *Azul*, “El sátiro sordo” y “La ninfa” sugieren el homosexualismo. La descripción de mujeres desnudas en “El rubí” es, además de poética, erótica: “Brazos, espaldas, senos desnudos, azucenas, rosas, panecillos de marfil coronados de cerezas, ecos de risas áureas, festivas”.¹⁰ Años después el uruguayo Herrera y Reissig en poemas como “Solo verde-amarillo para flauta, llave de



Alfons Mucha, *Salon des Cent*, 1896

U: Virgilio es amarillo y Fray Luis es verde, manera de Mallarmé” exhibe un fuerte erotismo latente:

Úrsula punza con la boyuna junta
la lujuria perfuma con su fruta
la púbera frescura de la ruta
por donde ondula la venusa junta.¹¹

Estos versos, no sólo son eróticos sino que revelan un espíritu lúdico, al igual que el título.

La importancia de lo sensual y de lo erótico para las escritoras modernistas se manifiesta con el mismo grado de intensidad que en los hombres. El hecho de que algunos críticos como Arqueles Vela quien dedica todo un capítulo a este tema subraya la importancia de este fenómeno. Esta inquietud modernista, nos dice Vela, se puede ver desde el poema “La noche de insomnio y el alba” de Gertrudis Gómez de Avellaneda que es un precursor femenino del Modernismo ya que “transmuta lo áspero de la realidad en potencia musical; y el desasosiego en energía estimulante”.¹² En cuanto a la expre-

⁷ Raúl Silva Castro. “¿Es posible definir el Modernismo?”, *Cuadernos Americanos*, 1965, p. 172.

⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “Después de las carreras”, en *Cuentos y Cuaremas del Duque Job*, Porrúa, México, 1978, pp. 29-31.

⁹ Manuel Gutiérrez Nájera, “Por un baño”, en *Cuentos y Cuaremas del Duque Job*, Porrúa, México, 1978, pp. 157-163.

¹⁰ Federico de Onís, “Introducción”, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Las Américas, New York, 1961, p. 39.

¹¹ Julio Herrera y Reissig, “Solo verde-amarillo para flauta, llave de U: Virgilio es amarillo y Fray Luis es verde, manera de Mallarmé”, de *Los éxtasis de la montaña*, <http://www.ale.uji.es/herrera.htm>, p. 4.

¹² Arqueles Vela, *Teoría literaria del modernismo: su filosofía, su estética, su técnica*, Ed. Botas, México, 1949, p. 157.



Alfons Mucha, *Poetry*, 1898

sión de su propia sexualidad, las mujeres más antologadas son Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbouru. Menos conocida, pero igual en sensualidad, Mercedes Matamoros (1851-1906) es un antecedente directo de estas tres.

Aunque algunos críticos ven a estas escritoras como “posmodernistas” o como algo separado del Modernismo, muchos otros como Henríquez Ureña y Arqueles Vela las incluyen entre los poetas modernistas. Arqueles Vela en su *Teoría literaria del Modernismo* dedica todo un capítulo a la poesía escrita por mujeres del periodo modernista, la cual es marcadamente erótica y en varias ocasiones antipatriarcal. De Delmira Agustini nos dice que es: “Genio femenino del Modernismo”.¹³ Continúa diciendo de la poesía de Agustini: “En el éxtasis erótico

¹³ *Ibidem*, p. 161.

aprehende el enigma de la materia y del espíritu. El fruto de sabiduría se oculta en su flor dilatada hasta el infinito”.¹⁴ Además de las tres escritoras antes citadas, Vela incluye y analiza la poesía de las uruguayas María Eugenia Vaz Ferreira y Anecta Anolles Egaña; las chilenas María Monvel y Gabriela Mistral, la mexicana Rosario Sansores y la centroamericana Alicia Lardé. Para Vela todas ellas, con la excepción de Gabriela Mistral, cuya poesía es caracterizada como “la lírica neutra”, son altamente eróticas.

Para Rissell Parra Fontanilles, en el *Último amor de Safo* de la cubana Mercedes Matamoros “se localiza un soneto titulado “La bestia”, que instaura un aire de exaltación y gozo que lanza al traste cualquier posibilidad de embozo de la expresión; ya no más intermediarios al deseo”.¹⁵

Erigone, en desorden la melena,
de Venus presa, con ardor salvaje,
oculta apenas en el griego traje
los globos de marfil y de azucena.

¡Amémonos así! ¡Ven y desprende
de mi ajustada túnica los lazos,
y ante mis senos tu pupila enciende!

¿No escuchas a lo lejos el sombrío
león, que con rugido apasionado
responde a la leona, en el callado
y hondo recinto de su amor bravío?

¡Es el amor que humilla y que deprava!
¡No importa! ¡Lleva a Safo entre tus brazos,
donde loco el Placer la rinda esclava...!

La poesía de la uruguaya Delmira Agustini es para algunos un parteaguas con la poesía femenina anterior. Rubén Darío nos dice al principio de las *Obras Completas* de Agustini que: “es la primera vez que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser santa Teresa en su exaltación divina”.¹⁶ Por otra parte los comentarios de Anderson Imbert y Florit sobre esta gran poeta, aunque limitados y un tanto machistas para algunos, son reveladores: “La vida de una mujer de sexo encendido, siempre anhelante de abrazos de hombre (...). Pero ella trascendió su erotismo, y el deleite del cuerpo se convirtió en deleite estético (...). Ninguna

¹⁴ *Ibidem*, p. 168.

¹⁵ Rissell Parra Fontanilles, “Mujer y erotismo: la visión erótica de Regino Eladio Botí”, *Esquife, Revista electrónica de arte y literatura*, p. 3.

¹⁶ Delmira Agustini, *Obras Completas*, tomo I, colección Estudio Montevideo, Buenos Aires, p. 7.

mujer se había atrevido, hasta entonces, a las confesiones de (su poesía)".¹⁷ Si esta poeta era de sexo encendido, también lo eran casi todos los demás modernistas. Veamos algunos fragmentos de sus poemas.

La primera estrofa del soneto "El intruso" de *El libro blanco* (1907) dice así:

Amor la noche estaba trágica y sollozante
cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura;
luego la puerta abierta sobre la sombra helante,
tu sombra fue una mancha de luz y de blancura.¹⁸

Los siguientes versos corresponden a la parte final de la primera estrofa de "El rosario de Eros" del poemario *El rosario de eros* (1924) de Delmira Agustini:

Mi sombra besara vuestro manto de calma,
que creciendo, creciendo, me envolverá con Vos;
luego será mi carne en la vuestra perdida...
luego será mi alma en la vuestra diluida...
luego será la gloria... y seremos un dios.¹⁹

Alfonsina Storni por otra parte expresa, no sólo sus deseos sexuales, sino su insatisfacción con el hombre y con la vida. Dos de sus poemas más antologados, "Hombre pequeñito" y "Peso ancestral" de *Irremediablemente* (1919) demuestran claramente que se sentía atada a la tradicional sociedad patriarcal y que no le gustaba. La última estrofa de "Hombre pequeñito" ilustra bien esta idea:

Tampoco te entiendo, pero mientras tanto
ábreme la jaula que quiero escapar
hombre pequeñito, te amé media hora
no me pidas más.

De manera semejante el último terceto del soneto "El engaño" dice así:

Yo te miro callada con mi dulce sonrisa
y cuando te entusiasmas, pienso: no te des prisa,
no eres tú el que me engaña, quien me engaña es mi
[sueño].²⁰

Siete años más tarde publica *Poemas de amor* de los cuales cabe destacar dos. El poema XIV que lee: "Estás circulando por mis venas. Yo te siento deslizarse pausada-

mente. Apoyo los dedos en las arterias de las sienes, del cuello, de los puños, para palpar e". De manera parecida en el poema LIX leemos:

Adherida a tu cuello, al fin, más que la piel al músculo, la uña a los dedos, y la miseria a los hombres, a pesar de ti y de mí, y de mi alma y la tuya, mi cabeza se niveló a tu cabeza, y de tu boca a la mía se trasvasó la amargura y la dicha, el odio y el amor, la vergüenza y el orgullo, inmortales y ya muertos, vencidos y vencedores, dominados y dominantes, reducidos e irreductibles, pulverizados y rehechos.²¹

Estos poemas parecen sugerir que ya había superado su desencanto e inquietud con los hombres mucho antes que decidiera acabar con su vida después de escribir "Voy a dormir" en 1938.

Finalmente la poesía de Juana de Ibarbourou es un canto a la sensualidad del amor, a la alegría de vivir y de sentirse bella y amada. Al igual que Darío y muchos otros modernistas, expresa estos sentimientos con imágenes sensuales del agua, de las flores, de los aromas. El poema "La cita" es altamente erótico, como sus últimos versos lo comprueban:

¡Descíñeme amante! ¡Descíñeme amante!
Bajo tu mirada surgiré como una estatua vibrante
[sobre un plinto negro,
hasta el que arrastra, como un can, la luna].²²

Como hemos visto, el afán por lo nuevo, por lo desconocido y por la experimentación lleva a los modernistas a escribir poemas innovativos y lúdicos. Asimismo la importancia del *Art Nouveau* en el Modernismo hispanoamericano es más que casual y es el hilo formal y temático más obvio que une a los escritores y escritoras modernistas por su afán de ser todo lo moderno y de expresar los sentimientos amorosos más íntimos, que son frecuentemente eróticos. Es por esto que la separación de escritoras como Agustini, Storni e Ibarbourou de autores como Gutiérrez Nájera, Darío y Lugones nos parece inexacta y miope. La expresión de sus sentimientos sexuales les da un aura de libertad a estas autoras y lleva a algunas a enfrentar su insatisfacción con la sociedad patriarcal y de allí, de una forma indirecta, si se quiere, a expresar su feminismo. La libre expresión de la vida sexual de hombres y mujeres, así como las innovaciones y experimentaciones del Modernismo hispanoamericano lo colocan como antecedente directo de lo que más tarde se conocería como Vanguardismo en Hispanoamérica y *Modernism* en el mundo occidental. **U**

¹⁷ Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit, *Literatura Hispanoamericana*, tomo II, Holt, Rinehart & Winston, 1988, p. 237.

¹⁸ Raquel Chang-Rodríguez y Malva E. Filler, "Delmira Agustini" en *Voces de Hispanoamérica: Antología literaria*, Heinle and Heinle, New York, 2003, p. 337.

¹⁹ Delmira Agustini, *op. cit.*, p. 21.

²⁰ Alfonsina Storni, "El engaño" en *An Anthology of Spanish American Literature*, Ed. E. Herman Hespelt, Appleton-Century-Croft, New York, 1946, p. 40.

²¹ *Ibidem*, p. 744.

²² Juana de Ibarbourou, "La cita" en *An Anthology of Spanish American Literature*, Ed. E. Herman Hespelt, Appleton-Century-Croft, 1946, New York, p. 751.