

Mayra Beatriz
Martínez

*Ocho notas
en torno al cuerpo
de/en José Martí*

I: de la identidad del escritor

El reflejo de la identidad cultural de un pueblo en su literatura, como en el resto de las artes —es decir, la percepción y proyección de sus singularidades—, ha de partir, necesariamente, del autorreconocimiento previo por parte de cada autor de su identidad: se ha de sustentar en el registro y aprehensión de aquellos elementos capaces de permitirle compartir subjetivamente un mismo espacio socio-psicológico de pertenencia con otros individuos,¹ lo cual se basa más en la asunción por parte del escritor de su propia imagen en particular —en tanto individuo, primero; en tanto miembro de un colectivo distinto después—, que en la estructuración conceptual pura de un programa de comportamiento, por muy pertinente que pueda este resultar. Así ha de ser respecto al proyecto martiano, cultural, en su sentido más amplio. Solo un develamiento hondo de su *yo* y, como consecuencia, de lo *nuestro*, en sus diversas instancias —Hispanoamérica, Cuba...: los rasgos y costumbres compartidos, vivenciados, o sea apropiados en la experiencia e incorporados, en tanto representaciones, como elementos reguladores del comportamiento individual o social—, debió propi-

¹ En torno al tema pueden consultarse los trabajos de CAROLINA DE LA TORRE: «Conciencia de *mismidad*: identidad y cultura cubana», *Temas*, (2), abr.-jun., 1995; y *Las identidades. Una mirada desde la psicología*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana «Juan Marinello», La Habana, 2001.

ciar auténticamente aquella adecuada definición y distinción frente a lo *otro* —la metrópoli española, los pueblos viejos en general, la pujante nación estadounidense...—, capaz de devenir proyecto de identidad cuajado al nivel social —nacional, en específico.

Sin embargo, para nadie es un secreto que la parte del discurso martiano que, tradicionalmente, más se ha divulgado y, de igual modo, recepcionado, es aquella vinculada a su *deber ser* —instancia vinculada a lo proyectivo, social y último, prevista por él mismo para pervivir—, en tanto, a la hora de hacer la exégesis de sus textos o al intentar explicar su propio actuar, se ha relegado la relevancia de su *ser* —instancia vinculada a lo perceptivo, individual y primario, desdeñada en gran número de interpretaciones posteriores y velada intencionalmente por el autor— para la concepción de sus ideas y como fundamento necesario, a la postre, de la vigencia que ellas pueden tener entre nosotros, los contemporáneos.

Hay que admitir que una empedernida discreción histórica ha ocultado —en defensa del Martí héroe— muchos posibles caminos en pos del verdadero, complejo y completo hombre Martí. La desaparición física martiana ha llegado, de este modo, mucho más allá de su muerte misma, de la corrupción de su «substancia».² Ha entrañado el ocultamiento en gran medida del cuerpo que fue —la incompreensión de su ser material en vida—, comportamiento que reproduce, en la lectura de su obra escrita, la arraigada dicotomía cristiana cuerpo corruptible-alma inmortal, vigente de algún modo en el típico patrón de reflexión y comportamiento identitario cubano —que incluso hoy hace espacio al pecado a la manera bíblica, en particular respecto a nuestra conducta y prescripciones en esferas tan importantes del desempeño humano como la sexual, y que, desde luego, también fuera motivo de angustia incesante para el Apóstol.³

² «En el ser humano, el cuerpo es la sustancia»; JOSÉ MARTÍ: «Cuaderno de apuntes» (no. 2), en *Obras completas*, t. XXI, p. 61, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975. (En adelante, las citas martianas se referirán con números romanos y arábigos que remiten, respectivamente, a tomos y páginas en esta misma edición.)

³ En su cuaderno de apuntes 18, presumiblemente de 1894, se recoge la sintomática reflexión: «Y cómo un padre inicia a su hijo decorosamente en el conocimiento de la vida sexual—o debe dejarse al azar este asunto de que

II: la omisión del cuerpo

Sabemos que buena parte de «lo real» martiano subyace en ese cuerpo silenciado. Pero consideramos que, paradójicamente, su singularidad —su modo peculiar de existencia: necesidades, sentimientos, sensaciones... y sus conflictos en cuanto a la interpretación y asimilación de esa propia dicotomía cuerpo-alma— resultó inevitablemente delatada —como manifestación del proceso indispensable para alcanzar su perfeccionamiento espiritual, más que como confesión autobiográfica— en especial en los documentos íntimos más divulgados —diarios, cuadernos de apuntes, las cartas dadas a conocer— y, desde luego, a través de su poesía, sin dejar de constituir sustrato omnipresente y apreciable de modo indirecto en el resto de sus textos —crónicas, ensayos, oratoria, obras dramáticas, novela. Acaso esto ha de parecer limitado al investigador que trate de escrutar la experiencia concreta martiana, y hasta podría hacerlo dudar de intentarlo, máxime si se detiene a pensar que parte significativa de los textos que habrían de resultarles indispensables —sobre todo aquella correspondencia y anotaciones privadas que permanecieron inéditas, cuya existencia algunos autores han venido denunciando y solo parte de las cuales han salido trabajosamente a la luz— continúan extraviados y otros se suponen destruidos. No puede negarse que pretender hoy el acercamiento al ser «corpóreo» martiano menos divulgado —es decir, aquel realizado en la práctica más privada—, es, desde luego, adentrarnos en un terreno hartamente resbaladizo y arriesgarlos a la tenaz oposición con la cual han sido recibidos ciertos estudios adelantados, que han navegado con más o menos éxito en el tema en la medida en que se edificaron a partir de determinados pasajes biográficos de bien controvertida interpretación.

Por suerte, no ha de ser ese nuestro caso. Para abundar en el tema nos parece suficiente circunscribirnos al propio discurso literario martiano publicado y a los episodios divulgados de su corta y azarosa existencia. El registro que hace de su propio cuerpo y sus relaciones con el mundo que lo rodea —ese autoexamen rastreable a lo largo del conjunto de su obra escrita

depende tal vez la vida entera [...] Eso y el sufragio son tal vez las únicas cosas que *me han hecho dudar*» (XXI, 415). El destaque es nuestro.

a nuestra disposición— revela, a nuestro juicio, una paulatina elucidación del sí propio —como también del hombre en general— y se presenta como una necesidad ineludible que no se relaciona por fuerza con el placer, como puede hallarse en autores contemporáneos suyos, sino, por lo general y paradójicamente, con su contraria, la abstención virtuosa y torturante, inherente a su aspiración de constante purificación individual y a su empeño de mejoramiento social.⁴ No obstante, su abnegación y renuncia fueron constantemente conflictivas, tal vez por resultar ajenas a su propia naturaleza, a la del grupo humano al cual perteneció, y a las contingencias que su circunstancia hubo de depararle.

Percepción y pensamiento del cuerpo implican, desde los inicios, laceración física y padecimiento existencial. Cuando a los dieciocho años concibe uno de los más conmovedores textos de nuestra literatura —su «Presidio político en Cuba»—, estaba inscribiendo, por primera vez, la presencia de su cuerpo y el de sus semejantes como angustia: «Dolor infinito debía ser el único nombre de estas páginas.

»Dolor infinito, porque el dolor del presidio es el más rudo, el más devastador de los dolores, el que *mata la inteligencia*, y *seca el alma*, y deja en ella huellas que no se borrarán jamás».⁵

Se produce, así, la marca corporal iniciada como cicatriz del alma.⁶ A la altura de 1881, diría —refiriéndose, justo, a otra prisión, más célebre— mientras aún padece, como hasta el fin de sus días, las huellas físicas y, consecuentemente, psíquicas

⁴ «Pasión por el deber: preferencia por el martirio voluntario, esto es alma que asciende. Lo otro es cuerpo que retiene. Esa clase de cuerpo que hay que vencer». («Otros fragmentos», Fragmento no. 22 (XXII, 322). Esta es una idea que muchos autores con gran acierto han seguido y que nos han ayudado a orientar el presente estudio. Muy en especial, desde luego, Cintio Vitier, aunque partamos, como se verá, de un supuesto divergente respecto a la trascendencia de la experiencia del dolor en su formación ética.

⁵ «Presidio político en Cuba» (I, 45). El destaque es nuestro.

⁶ Cintio Vitier, en cambio, no considera esta determinación. En *Ese sol del mundo moral* es claro al respecto: «Esas lesiones en la carne no se le convirtieron en lesiones morales *porque él no quiso*. Aquí se revela el eje y la vocación de su voluntad» (ob. cit., p. 64, La Habana, Ediciones UNIÓN, 1995). Fundamentalmente Vitier atribuye necesariamente a la experiencia una resultante de «legítimo odio y sed de venganza» que nosotros no creemos su única derivación posible y sí, por el contrario, la vemos justo como asiento de la vocación de pasión martiana.

del presidio: «Aquella Bastilla, coronada de nubes negras, besada por aguas turbias, cercada de murallas roídas, hecha como para encarcelar —*más que el cuerpo de los hombres— el espíritu humano*». ⁷ En tal sentido, el tópicos reiterado del cuerpo como «el barro», lo terrenal —la sustancia genésica: polvo de la tierra con aliento divino, pero al mismo tiempo, lo vil, la fuente del pecado—, no se limitará a lo puramente material, sino se extenderá al ámbito de lo subjetivo: «Lo que yo llamo cuerpo no es el cuerpo en sí, sino una especie de alma corpórea y levadura terrenal, con que los sentidos se mezclan en los sentimientos, yo llamo cuerpo a las mezquinas ideas, a las satisfacciones vanidosas, a todo lo que no siendo material no es sin embargo amor fraternal [...] El roce del alma con la tierra produce esa alma corporal». ⁸

En esa misma línea de pensamiento puede colocarse su reflexión de 1894, en torno al desarrollo espiritual y la dependencia que existe entre este y el corporal: «El objeto está fuera de mí; pero la inteligencia del objeto está en mí». ⁹

III: la inmensidad del alma

Desde su primer presidio juvenil había dado cuenta de una vigorosa represión del disfrute de su corporeidad, a través de su renuncia declarada a los placeres de los sentidos en función de lograr una forma de existencia espiritual más elevada. El día 10 de noviembre de 1869, desde las galeras escribe a su madre:

«Esta es una fea escuela; porque aunque vienen mujeres decentes, no faltan algunas que no lo son.

»Tan no faltan, que la visita de 4 es diaria. A Dios gracias *el cuerpo de las mujeres se hizo para mí de piedra.—Su alma es lo inmensamente grande*, y si la tienen fea, bien pueden irse a brindar a otro lado sus hermosuras.—Todo conseguirá la Cárcel menos hacerme variar de opinión en este asunto.» ¹⁰

El cuerpo, que había sido hasta entonces solo pecado —manifestación de la caída del espíritu desde el ámbito divino y su encarcelamiento en el demoníaco mundo material—, se convierte

⁷ «Cuaderno de apuntes», Cuaderno no. 7 (XXI, 220). El destaque es nuestro.

⁸ «Otros fragmentos», Fragmento no. 22 (XXII, 322).

⁹ «Cuaderno de apuntes», Cuaderno no. 18 (XXI, 387).

¹⁰ «A su madre» (I, 41). El destaque es nuestro.

a un tiempo en arcano y constante tentación al calor de su primer destierro y su convivencia con los «placeres mundanos» —la tertulia, el café, el teatro— que se le muestran durante —y a partir de— su estancia de pobre estudiante exiliado en la metrópoli. Allí «rompió su corola» la «poca flor» de su vida,¹¹ no solo ante el —al parecer— inmaculado amor despertado por Blanca de Montalvo, sino gracias al —a todas luces— carnal mantenido con «M.» —«la Madrileña»— durante los cuatro años de exilio español.¹² Conocemos por sus cuadernos de apuntes cómo de inmediato se duele de esa corporeidad «impura», de la sensualidad —más exaltada que contenida por ese entonces— que involucra, de cualquier modo, a su alma como pensamiento: «Nosotros, mezcla de espíritu que anima y cuerpo que obedece, el espíritu hace cometer el delito, el espíritu es el único responsable del delito, el espíritu —obcecado o pervertido».¹³

A pesar de tal constante y profunda autocensura, no solo en su vida personal, sino especialmente en su creación literaria, es patente que Martí termina expresando un progresivo acercamiento perceptivo a la realidad semejante al que puede observarse en otros autores latinoamericanos catalogados como modernistas. Oscar Rivera-Rodas ha advertido de la ocurrencia de este fenómeno entre los escritores del movimiento decimonónico.

La razón se sujeta a la sensibilidad de la vivencia perceptiva. Gracias a la sensación la conciencia queda anclada en el espacio y el tiempo propios y puede observarse mejor (auto-reflexionar), contemplar mejor el espacio a los que queda ligada por el cuerpo.¹⁴

Desde 1875, Martí meditaba atentamente en torno a este asunto: «La experiencia es la base más firme del conocimiento [...] la razón buena no conoce la cobardía filosófica: analiza todo lo que siente: estudia todo lo que ve.»¹⁵ Sin renunciar a la razón

¹¹ «Versos sencillos», poema VII, (XXII, 83).

¹² Véanse las cartas de Blanca de Montalvo y de «M» dirigidas a Martí, quien se había marchado a México, en *Destinatario José Martí*, comp. Luis García Pascual, pp. 11, 12, 14, 15, 16 y 29, Casa Editora Abril, La Habana, 1999.

¹³ «Cuaderno de apuntes», Cuaderno no. 1 (XXI, 23).

¹⁴ OSCAR RIVERA-RODAS: «Modernidad y posmodernidad literarias en Hispanoamérica», en *Conjuntos. Teoría y enfoques literarios recientes*, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Veracruzana, México, 1996.

¹⁵ «Boletín de la *Revista Universal*» (VI, 333).

rectora, la emplea para evaluar y comprender la experiencia como fuente de conocimiento. En el pensamiento hispanoamericano en general, esta asunción representó una reacción de oposición al conocimiento metafísico característico de los patrones escolásticos coloniales, rechazo que propició una percepción directa de nuestro entorno físico particular, ayudando a identificarlo, y a definirlo con posterioridad. En septiembre del 1883, desde las páginas de *La América*, explícitamente, Martí se manifiesta a favor de ello: «[...] en vez de metafísica, artes físicas [...] Que se trueque de escolástico en científico el espíritu de la educación».¹⁶

Fue, en este sentido, no más que un hijo de su tiempo: un heredero directo del pensamiento de otros cubanos como José Agustín Caballero, Félix Varela y José de la Luz y Caballero, notoriamente antiescolásticos, partidarios de la segregación de la razón respecto a la fe y de la asunción de un método de conocimiento que contribuyera a formar a las nuevas generaciones en la práctica —de modo particular en la práctica social— capaz de disponerlas para la lucha por la independencia. Mientras Caballero y Varela demostraban ser partidarios del método inductivo-experimental, Luz propugnaba, incluso, un sensualismo-racionalista. Martí bebe de ellos, del krausismo y su racionalismo armónico —su impulso de renovación social—, y del trascendentalismo kantiano, sobre todo a través de Emerson.

IV: la renuncia es resistencia

En todo caso podría esperarse que, respecto a los presupuestos filosóficos sensualistas y empiristas martianos, la presencia del eros —es decir, del amor sensual— en su *corpus* literario habría de resultar notablemente favorecida. Sin embargo, Martí valora con mesura el existir corpóreo: es cierto que los sentidos descubren al mundo y autorreconocen el cuerpo que realiza la experiencia, pero la preeminencia del espíritu en el proceso signa la moral explícita en sus textos proyectivos. En carta a su hermana Amelia de 1880, por ejemplo, enfatiza en el papel del alma en el logro del amor verdadero: «Una mujer de alma severa e inteligencia justa debe distinguir entre el placer íntimo y vivo, que semeja el amor sin serlo [...] y ese otro amor definitivo y

¹⁶ «La América» (VIII, 278).

grandioso, como es el apegamiento inefable de un espíritu a otro». ¹⁷

No obstante, en la medida en que avanzamos en el registro de los pasajes eróticos en su obra en prosa, apreciamos cómo el cuerpo va ganando terreno. Rivera-Rodas ha caracterizado este encuentro azaroso del pensamiento moderno con la corporeidad: «Este proceso fue una auténtica recuperación del cuerpo, que a su vez refuta las concepciones tradicionales impuestas en la Colonia que se empeñaban en condenar el cuerpo y tratar de mantenerlo expulsado de la experiencia humana. Esta recuperación y reflexión de lo sensible rechaza toda la tradición ascética que el cristianismo quiso imponer en la Colonia. La conciencia latinoamericana se reconocerá en su cuerpo, ligado a su espacio geográfico y tiempo histórico: a su propia cultura». ¹⁸

Para muchos otros narradores modernistas, hijos de naciones ya liberadas del dominio español y que comienzan de algún modo a insertarse —desde los márgenes, por supuesto— en el desarrollo capitalista alcanzado por naciones donde el dogmatismo de la férrea iglesia católica resultaba inoperante, este proceso no resultó difícil. El erotismo expresado corporalmente, entrevisto en el romanticismo anterior —que adelantaba, no obstante, la celebración rousseauiana de la libertad del espíritu humano que siente «antes de pensar», la exaltación de los sentimientos amorosos hasta el punto de justificar el suicidio por un amor no correspondido, una tendencia acentuada al frenesí, a la melancolía, al hastío del mundo y a la autodestrucción—, por reacción, entonces se magnifica en una fiesta declarada de los sentidos: en un epicureísmo que, por mucho tiempo, ha sido considerado marca típicamente modernista y que llegaba a excluir, por tanto, el caso Martí en la medida en que su proyección erótica expresaba aún una espiritualidad de raíz obviamente, romántica y, para ese entonces, conservadora. Con el propósito de comprender tal paradoja en la obra de quien justo pretendía establecer nuevas prescripciones a través de un proyecto cultural revolucionario en su sentido más amplio —capaz de incluir rupturas y transgresiones radicales en otras esferas, como la política—, habría que tener en cuenta sus presupuestos contextuales y culturales bien específicos.

¹⁷ «A su hermana Amelia» (XX, 287).

¹⁸ OSCAR RIVERA-RODAS: ob. cit.

Por una parte es un hecho innegable que en la timorata sociedad cubana del XIX —aún colonia de una metrópoli abroquelada en su censura a ultranza de las transformaciones del mundo moderno como las provenientes de la revolución industrial, y de las ideas ilustradas que sirvieran de fundamento a la Revolución Francesa y la independencia de las trece colonias norteamericanas—¹⁹ el discurso literario amatorio, se movió siempre precariamente en un controvertido espacio de sombra, dando fe del *status* represivo que acá caracterizaba la centuria. En narraciones claves de nuestro movimiento romántico —*Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero; *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda; *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde— el goce amoroso solo logra ser descrito en su dimensión de placer sexual cuando aborda el tema en uniones heterosexuales «prohibidas» —y por lo tanto mayormente ocultas— en las que se evidencia mezcla racial negro-blanco o mestizo-blanco, y donde los primeros elementos de las parejas bien cargan con la «culpa» del desfoque erótico o resultan receptores de «un acto de victimización o uso del dominado como objeto de placer».²⁰ En cualquier caso, fueron ésas las escasas relaciones pasionales que pudieron potenciar una «oposición a un orden que se estima debe ser combatido», aunque siempre a través de una «experiencia dolorosa»,²¹ como reflejo directo de lo que ocurría, realmente, en la sociedad de la época.

¹⁹ Pablo Guadarrama, en su libro *Humanismo en el pensamiento latinoamericano*, aborda exhaustivamente esta aprensión ibérica que, teniendo sus fundamentos en la justificación ideológica del poder feudal en época de la conquista y de la colonización, continuó empleando a la religión —y a los patrones de comportamiento moral que le eran inherentes— como escudo protector de su autoridad metropolitana: «La Península Ibérica [...] construyó prácticamente un muro de contención a esas ideas gestoras de la modernidad, consideradas herejes, e impidió que estas se propagaran. Por esta razón, en esa región se produjo cierto anquilosamiento acerca de las nuevas ideas filosóficas e inclusive religiosas que se venían produciendo en aquellos países sacudidos por la Reforma» (PABLO GUADARRAMA: *Humanismo en el pensamiento latinoamericano*, p. 78, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2001). Aunque estos patrones terminaron siendo compartidos por todo el conglomerado hispánico —incluso el desplazado hacia la América—, no son otra cosa que ejemplos de identidades creadas desde el poder.

²⁰ VÍCTOR FOWLER: «Estrategias para cuerpos tensos: po(li)(é)ticas del cruce interracial», en *Historias del cuerpo*, p. 99, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001.

²¹ *Ibidem*, p. 100.

Martí responde, en gran medida y necesariamente, a esta moralina de ascendencia hispánica recibida desde la cuna —parte de su espacio socio-sicológico y cultural de pertenencia. La enarbola, incluso, junto a otros territorios de resistencia —la influencia de la tradición literaria española de los siglos de oro en su obra, es otro ejemplo—, como componente del proyecto cultural que pretende estructurar sobre bases auténticas, frente a la irrupción de los patrones culturales exógenos ofrecidos por las nuevas sociedades capitalistas ajenas —europeas y norteamericana—, que habían logrado penetrar en las nuevas repúblicas hispanoamericanas. Iván Schulman aborda reiteradamente en sus estudios esta relación directa entre las estrategias martianas de narrar y el proyecto de representar, de «proyectar» la nación, apuntando la evidente crítica que Martí ejerce —desde una posición de reconocimiento a nuestros fundamentos culturales— en torno a la idoneidad del proyecto económico moderno del incipiente capitalismo: «censura sus consecuencias sociales (pensando en el pueblo hispanoamericano) y somete a un examen crítico los valores de la modernidad», adscribiéndose a una visible posición antimoderna.²²

Resulta curioso, sin embargo, que dentro de la propia cultura española donde Martí bebe, y a pesar de los tradicionales prejuicios religiosos —y de que la Inquisición hizo que muchas obras circularan de modo secreto y en forma manuscrita, como algunas de Fernández de Moratín y Samaniego—, las manifestaciones de la novela y la poesía eróticas con implicaciones carnales habían sido menos limitadas. Personajes como la Trotaconventos del *Libro de Buen Amor*, *La Celestina* y el Don Juan de *El Burlador de Sevilla*, constituían prototipos bien asimilados por la cultura ibérica. Escriben poesía en torno al tema los más grandes escritores del siglo de oro, como Lope de Vega, Quevedo o Góngora. Algunos autores, Rafael Rojas entre ellos, mencionan como elemento explicativo la influencia de primer orden en la educación del joven Martí de sus «lecturas de los místicos españoles del siglo XVI, cuya combinatoria entre patrística y estoicismo fue tan decisiva para la formación de genealogía intelectual cubana».²³

²² IVÁN A. SCHULMAN: *Relecturas martianas: narración y nación*, p. 5, Ed. Rodolfi, Amsterdam-Atlanta, 1994.

²³ RAFAEL ROJAS: *José Martí: la invención de Cuba*, p. 20, Ed. Colibrí, Madrid, 2000. También ha anotado Rojas, con justeza, que «El imaginario modernista hereda

V: los inicios de la exculpación

No es casual, pues, en el abordaje martiano de los asuntos amorosos, la persistencia del tópico bíblico de la lucha entre el espíritu y el cuerpo: pretende subrayar el debate que, de algún modo, sí subyace en la obra de otros modernistas hispanoamericanos, aunque encubierto tras los superficiales atavíos esteticistas y el nuevo patrón moral, menos restrictivo, que quiere adoptarse a ultranza. Sin embargo, debe valorarse como rasgo matizador, contradictorio y, en tal medida, enriquecedor, la expresión paralela y muchas veces, al parecer, involuntaria en el discurso erótico martiano, en prosa, de un ser concreto, real, que cada vez más contradice su propio proyecto, y revela cierto potencial impugnador del orden moral establecido. Este proceso, puede seguirse con facilidad si abordamos puntualmente los matices que adopta el registro del cuerpo —femenino, en específico— en las diferentes épocas. Ya a la altura de 1886 en su «Cuadernos de apuntes» número 13, podemos leer la sentencia: «se ama por el alma y por el cuerpo», con la cual otorga un declarado espacio a la corporeidad en su sistema de pensamiento —a pesar de sentirse obligado a acotar de inmediato «mas no por el cuerpo, si no está como velado, aromado, embellecido, entibiado por el alma».²⁴ Atendiendo a sus textos iniciales, donde se resiste francamente a colocar ambos elementos de la dicotomía alma-cuerpo en condiciones de igualdad, advertimos que la aseveración del 86 representa una considerable conquista. Esta concepción dicotómica férrea de subordinación primera, no solo fue elocuentemente sustentada en otros varios apuntes de los mencionados cuadernos, sino también en la obra literaria que viene paralelamente realizando. Sin embargo, ya en este mismo período se refiere a la «sensibilidad» —y la entiendo en tanto capacidad de sentir, de percibir— como elemento de relación —de cierto modo de correspondencia— entre alma y cuerpo:

de la simbología romántica una tensión entre fuerzas polares que alienta la creencia en un envilecimiento de la modernidad. Esta estructura antitética no parece inspirarse tanto en la metafísica post-cartesiana, que partía del deslinde entre espíritu y extensión o entre sustancia y atributo, como en las dicotomías teológicas de cielo y tierra, ciudad divina y ciudad humana, alma y cuerpo, razón y fe, muerte y vida» (Ibídem, p. 14).

²⁴ «Cuadernos de apuntes», Cuaderno N° 13 (XXI, 333).

«La sensibilidad no es facultad del alma [...]: la facultad es el lazo de unión entre el alma y el cuerpo: la manera de relacionarse el alma con el cuerpo; propiedad exclusiva de la materia humana».²⁵ Con esta afirmación introduce un matiz problemático al tratamiento del asunto y nos brinda una evidencia de que está reconociendo la sensación como su propia manera de relacionarse con lo circundante y de expresarlo luego.

En su drama *Adúltera* y en su «noveluca» *Lucía Jerez o Amistad funesta* es donde tal vez radiquen los elementos más significativos respecto a los inicios de la evolución de su pensamiento del cuerpo en su obra en prosa —y no nos detendremos en la expresión poética, que hace mucho más espacio a lo subjetivo—, porque a pesar de inscribirse en un discurso con mayor vocación ancilar, donde la construcción de una propuesta ética constituye uno de los propósitos fundamentales, su honestidad literaria le impide traicionar la experiencia —«en literatura lo falso puede deslumbrar, pero vivir sólo puede lo sincero».²⁶

Adúltera es contemporánea a los anteriores criterios (1872-1874). Comenzada a sus dieciocho años, el tópico de la lucha entre el espíritu y la carne tiene lugar como conflicto solo en —y en torno a— el descalificado personaje de la infiel —a la que, como sabemos, nombra significativamente *Fleisch*: del alemán «carne». El tópico es abordado en las reflexiones de censura que ejecutan los dos personajes positivos por excelencia, sintomáticamente, masculinos. Desde el primer parlamento de Grossermann —es decir: el «hombre alto», el marido: y atiéndase a la posición de dominio pleno que el adjetivo le otorga dentro de la pareja— se enuncia el punto de vista defendido por el autor frente al tópico:

«Cuerpo y alma son ciertamente encarnizados contrarios [dice]. No es amor estúpido de cuerpo lo que brota de mí para María:—[y aquí parece referirse a la que luego llamaría *Fleisch*] es que el ser humano no está completo en el hombre: es que la mujer lo completa: es que esta indomable vida de *mi espíritu* necesitaba para no caer vencida—resignación y ternura, abnegación y luz porque—si la luz se perdiera, hallaríala de nuevo encendida en el alma de una mujer».²⁷

²⁵ *Ibidem*, p. 48.

²⁶ «Apuntes» (XIX, 355).

²⁷ «*Adúltera*» (XVIII, 132).

En consecuencia, los retratos femeninos, que coloca en boca de sus personajes, se sustentarán más en la dimensión espiritual de la dicotomía. No sabremos nunca el aspecto físico de Fleisch, solo sabremos de su belleza a través de una referencia puesta en boca del amante —y que resulta, por tanto de signo negativo.

En su segunda versión, lamentablemente inconclusa y que prefiero aceptar como de 1884,²⁸ los reveladores cambios operados reflejan el comprometimiento por parte del autor con referentes socio-culturales distintos y la incorporación de sus nuevas experiencias. Martí tiene treinta y un años, ha vivido ya sus estancias en México, Guatemala y Venezuela, y, también, las penalidades de un hogar errante, de una familia dividida: de su amor frustrado por Carmen Zayas-Bazán, evento que constituye, sin duda, motivo de conflicto con su *deber ser*, en la medida en que se debilita el canon que ha tratado de asumir. Su visión del mundo es obligatoriamente otra.

VI: el placer revelado

La segunda versión de *Adúltera* revisa la densa severidad moral que lastra a la primera y aporta una valoración sensiblemente diferente en torno al mismo conflicto de traición amorosa. Las incorpóreas mujeres de la primera versión han desaparecido. El amante vil —antes Possermann, ahora Pesen— vuelve allí a la carga, ya no seduciendo a Fleisch, sino dando prueba fehaciente de la consumación de su entrega erótica. La pasión masculina es un torrente liberado:

«Quisiera yo dormirme junto a tu seno, prendidos nuestros cuerpos con beso que encendiera nuestros labios. Pláceme ver tu cabello desatado, corriendo en ondas sobre las blancas car-

²⁸ Existen dos hipótesis respecto al posible fechado de la segunda versión de este drama martiano: una sustenta que fue revisado entre febrero de 1877 —tras realizar su lectura pública en La Habana— y marzo de 1879 —cuando Martí protagonizara el debate sobre idealismo y realismo en el arte, con el que parece relacionarse a partir de un apunte que se lee al dorso y que se refiere a lo allí acontecido; otra hipótesis, defendida por Gonzalo de Quesada y Miranda en su prólogo a la primera edición, afirma que el grueso de las correcciones debió realizarlas en Nueva York, en 1884. Por la coincidencia de algunas de sus enmiendas con el espíritu que anima su novela *Amistad funesta*, publicada por entregas apenas el año siguiente, me inclino a considerarlas contemporáneas, dando la razón a Quesada.

nes de tu espalda: pláceme escuchar cerca de mí el latido apresurado de tu corazón; y ver ardientes y brotando fuego tus mejillas, y vagando en tu boca el sonriente brindis de los besos».²⁹

Más adelante, llega a denunciar que el placer es, de igual modo, por ella compartido: «Y cuánto gozo cuando palpitante de felicidad te precipitas en mis brazos y toma expresión de niña tu semblante; y *en mí buscas refugio de placeres a tu embriaguez y tu alegría*».³⁰

En el propio personaje de Fleish se ha producido una complejización psicológica manifiesta. Si antes solo alcanzaba a lamentarse de su debilidad y su culpa, ahora es capaz de aducir razones elocuentes respecto a su conducta infiel:

«Es verdad que Grossmann [antes Grossermann] es bueno; pero Pesen es mucho más bello que él: *hay hilos de plata en la cabellera de mi Grossmann: los cabellos de Pesen son negros y brillantes*. No entiendo yo a mi marido cuando me habla, y entiendo tan bien las cosas que me dice el gallardo Pesen [...] *yo hallo placer secreto cuando me estrechan los brazos de Pesen*».³¹

Solo un año después de la fecha probable para la revisión de *Adúltera*, Martí concibe su única novela: *Amistad funesta*, a la que posteriormente cambia de título y, subrayando la importancia de la protagonista homónima, nombra *Lucía Jerez*. Es una década donde comienza a aparecer el cuerpo, paradójicamente, como revelación del alma. Ahora sus personajes participan de emociones y sensaciones cambiantes, dolorosas incluso en lo físico, demoledoras, expresivas, en definitiva, de sus propias dudas ante el orden dual excluyente para el cual habían sido educados. Esta inestabilidad, que refleja su debate personal, se corresponde con la típica «angustia» modernista, en tanto «forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu».³² Llegará, pues, el momento en que el Apóstol se cuestione la existencia de ese propio orden: «¿Por qué han de ser enemigos el alma y el cuerpo; lo que tiende a escaparse y lo que tiende a retener?», se cuestiona³³ y responde: «lo que hay que probar es

²⁹ «Adúltera» (XVIII, 226).

³⁰ *Ibídem*, p. 227. El destaque es nuestro.

³¹ *Ibídem*, p. 225. El destaque es nuestro.

³² FEDERICO DE ONÍS: «Martí y el modernismo», en *Letras. Cultura en Cuba*, p. 303, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989.

³³ «Fragmentos», Fragmento no. 310 (XXII, 221).

que conforme se va desarrollando el cuerpo se va desarrollando el espíritu».³⁴

Una pista respecto a la posible fuente de inspiración para su trama y que apunta directamente a nuestro tema, la hallamos en sus «Cuadernos de apuntes», con fecha contemporánea a la concepción de la novela. Martí cita *Viaje de novios* (1881), de Emilia Pardo Bazán, lo que nos lleva suponer en el posible germen de la Lucía martiana, en la Lucía peninsular de la escritora gallega: «Se desarrollaron paralelamente en Lucía el espíritu y el cuerpo, como dos compañeros que se dan el brazo para subir las cuestas y andar mal los caminos».³⁵ Sin eludir la nota de censura que destila la caracterización de Pardo Bazán, Martí acepta la dicotomía como perenne lucha en el dibujo atormentado de la Jerez, cuyo mayor conflicto con su entorno es de orden, justamente, erótico. Una vigorosa pulsión sensual «contamina» la reflexión aleccionadora que Martí esboza en propia voz y a través de sus personajes «positivos», como resultado de la incompatibilidad entre patrón ideal que se quiere asumir y descripción de la vida que intenta ser creíble y que está marcada por su praxis. La sexualidad atormentada de Lucía que se erige como motivo central, es abiertamente portadora de dudas y tribulaciones que pueden interpretarse como rastros, síntomas, de su propia lucha al percibir y tratar de inscribirse en un orden que se resiste a corresponder al especial código valorativo que él aspiraba a entronizar en nuestros países nuevos.

El *ser* de Lucía Jerez contradice el *deber ser* femenino que hasta entonces y con posterioridad postula: «Lucía, que padecía de amarle, y le amaba irrevocablemente, y *era bella* a los ojos de Juan Jerez, *puesto que era pura [deber ser]*, sintió una noche [...] que Juan Jerez, lisonjeado por aquella magnífica tristeza, daba *un beso, largo y blando*, en su otra mano. Toda la habitación le pareció a Lucía llena de flores; del cristal del espejo creyó ver salir llamas; cerró los ojos, como se cierran siempre en todo instante de *dicha suprema* [...] y para que no cayese en tierra, los mismos brazos de Juan tuvieron delicadamente que servir de apoyo a *aquel cuerpo envuelto en tules blancos*, de que *en aquella hora de nacimiento* parecía brotar luz [*ser*]».³⁶

³⁴ «Cuaderno de apuntes», Cuaderno N° 18 (XXI, 387).

³⁵ *Ibidem*, p. 281.

³⁶ «Amistad funesta» (XVIII, 201).

Lucía nace al goce corpóreo. Su placer no procede aquí de la unión de almas sino del contacto perturbador con el cuerpo amado. Martí activa en Lucía —y lo justifica conceptualmente, mucho más que en el caso del adulterio de Fleish— una acusada conciencia perceptiva del mundo que no parece corresponder al papel por él previsto para la mujer hasta el final de su vida —y recordemos sus cartas a las Mantilla desde Santo Domingo y Cuba. No obstante semejante vulneración de su propio canon, aún el cuerpo se materializa solo a través de veladuras: es necesario, pues, adivinar lo que oculta, pues esconde precisamente lo que sugiere. La gasa, la muselina, el tul levísimo se encargan todavía de mostrar los sitios que ocultan.

VII: el cuerpo como gloria

Quizás en algunos pasajes de la literatura de viaje martiana es donde ocurre el más abierto registro del cuerpo femenino dentro de su prosa erótica, condicionado por el hecho obvio de que, generalmente, no son textos concebidos para ser publicados. La mirada testigo foránea —que describe una realidad ajena— se permite solazarse en detalles anatómicos femeninos enmarcados en descripciones que se tornan, por momentos, casi lúbricas, aunque parcialmente desvirtuadas por una atmósfera costumbrista: es la «mujer natural» —india, negra, mestiza—, que, ubicada fuera de los límites severos de la norma moral martiana —habitante de lugares intrincados o distante de las ciudades y, participante de patrones más flexibles de conducta propios de culturas diferentes—, libera al discurso del pesado fardo de su conciencia del pecado bíblico. En el contexto de sus viajes, Martí siempre denota una experiencia emocional intensa capaz de acercar la exploración literaria del ser humano a un punto de vista más rousseauiano, en especial respecto a la contradicción entre los valores morales y sensuales. En viaje de Izabal a Zacapa, escribe, profanamente, por ejemplo: «El seno les reluce; seno de Ceres y Pomona, del traje de traidora muselina; y la redonda juventud campea en los abiertos hombros y arrogante cuello [...]»³⁷ O, también, en su escala en Livingstone: «Son locuaces con la lengua, con los ojos, con las caderas, con las ma-

³⁷ «Isla de Mujeres» (XIX, 32).

nos [...] Si dijeran amor, estas mujeres quemarían. ¡Oh! Y como se viste esa negra; es el vestido del país; un pañuelo blanco, atado a la manera de turbante le cubre por delante la frente; y por detrás el cuello, dejando las largas puntas sobre la ebúrnea espalda. Un camisón de azul listado, deja al aire brazos y cuello, y, más debajo de las rodillas, deja paso a la saya que le cuelga de la cintura. ¡La que no lleva el camisón solo!»³⁸

La mujer india puede ser, incluso, simplemente «*un cuerpo sibilítico* en que ha encarnado el espíritu de tigre», que él ansiosamente busca: «he ahí mi tigre», anota con indiscutible voluptuosidad en su «Diario de Izabal a Zacapa».³⁹ Es una vertiente de su expresión, firmemente anclada en el universo grecolatino clásico, que se proyecta contra el canon que, en otros textos, se esfuerza por defender: las supuestas deidades provocadoras —las Ceres y Pomonas— y las inspiradas sibilas ejercen sus desnudeces en medio de la feracidad telúrica americana, conminando al autor a desplegar ese «algo de epicúreo» que hay en «el sensual y movable ser humano». «El paganismo se rejuvenece», había ya reconocido desde 1875, en la *Revista Universal*: «Tienen los sentidos ahora el señorío exclusivo del teatro, y es meta y punto feliz de la actual Literatura, la descripción voluptuosa y amena de los fenómenos psicológicos-sensuales».⁴⁰ Sintomáticamente es bien diferente el tratamiento para las «muchachas, de andar perezoso, de miradas castas, vestidas como las mujeres del pueblo—con el pelo en trenzas sobre el mantón, que ellas llaman pañolón; la mano ociosa contando a los flecos flotantes del mantón los goces infantiles o las primeras penas de su dueña».⁴¹ Son las mujeres ciudadinas —las incorpóreas, que apenas dejan entrever «la mano ociosa»— correspondientes a un entorno con el cual sí se identifica y al cual le interesa aplicar sus canónicas prescripciones morales.

En cambio, llegado 1895 y de camino a la campaña libertadora —los *Diarios de campaña*, de Montecristi a Dos Ríos,—⁴² se per-

³⁸ «Livingstone» (XIX, 38).

³⁹ «Guatemala» (XIX, 38).

⁴⁰ «Escenas mexicanas» (VI, 285).

⁴¹ «La América Central» (XIX, 82).

⁴² Sostengo la idea de que sus dos últimos cuadernos de viaje forman un mismo corpus literario. Véase JOSÉ MARTÍ: *Diarios de campaña*, ed. crít. Mayra Beatriz Martínez y Froilán Escobar, Casa Editora Abril, La Habana, 1996.

cibe otro tipo de diferenciación. A lo largo de sus páginas, escritas con la letra ligera y urgida del Apóstol, se suceden los más variados retratos de mujer. En su primera parte —durante el periplo entre Santo Domingo y Gran Inagua—, aparecen particularmente signados por una carnalidad extrema de la cual el autor —ahora protagonista de los hechos narrados— con franqueza participa.⁴³ La concupiscente negra de Haití, que manifiesta sus encantos al paso del viajero —«una mocetona: de andar cazador, con la bata morada de cola, los pechos breves y altos [...]»—⁴⁴ o la joven desconocida cuyo desparpajo gana un piropo callejero subido de tono —«[...] la moza que pasa, desgoznada la cintura, poco al seno el talle»—,⁴⁵ merecen igual mirada que una de las hijas honestas de un amigo del general Gómez —«[...] rechoncha y picante viene fumando, con un pie en media y otro en chancleta, y los diez y seis años del busto saliéndosele del talle rojo».⁴⁶ Son otros los presupuestos vivenciales a esta altura. Ha escrito, elocuentemente, en un momento no precisado entre 1885 y 1895, con una mucho más compleja y flexible visión de la naturaleza humana: «Lo que se tiene por lujuria no es muchas veces más que el horror a la soledad, la necesidad de belleza. De lo feo del mundo se busca alivio en la mujer, que es en el mundo la forma más concreta y amable de lo hermoso.»⁴⁷

Su evidente «necesidad de belleza», manifiesta en la pulsión erótica de su discurso del cuerpo femenino, al llegar a tierra cubana vuelve a velarse como si un respeto profundo, una dulzura inefable, lo embargasen. La espiritualidad —el *deber ser*— recobra su preeminencia y escamotea el *ser* sibarítico martiano. Después del desembarco, apenas se atisba el rastro de aquellas cuya gracia pudiera haberlo impresionado pero que, aun así, nos atrevemos a adivinar: «la mujer india cobriza de ojos ardientes»⁴⁸; la hija de Caridad Pérez y Piñó de dieciséis años,

⁴³ En torno al tratamiento del eros a su paso por Santo Domingo y Haití, véase el interesante estudio de JOSÉ MASSIP: «Contingencias eróticas por los caminos de Montecristi a Cabo Haitiano», en *Martí ante sus diarios de guerra*, pp. 9-39, Ediciones UNIÓN, La Habana, 2002.

⁴⁴ JOSÉ MARTÍ: *Diarios de campaña*, ed. cit., p. 102.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 26.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 44.

⁴⁷ «Fragmentos» (XXII, 280).

⁴⁸ JOSÉ MARTÍ: *Diarios de campaña*, ed. cit., p. 250.

que «se puso zapatos y túnico nuevo»⁴⁹ para recibirlos; y, llegando a la finca Dos Ríos, Emilia Sánchez Collé, esposa amantísima de Rosalío Pacheco: «[...] allí está, en su túnico morado, el pie sin medias en la pantufla de flores, la linda andaluza, subida a un poyo, pilando café.—En casco tiene alzado el cabello por detrás, y allí le cuelga en cauda [...]»⁵⁰

En estos únicos casos de referencia con cierta connotación erótica, desaparece el registro de atributos sexuales primarios; solo se mencionan ojos, cabellos, pies; y la vestimenta que ha de proteger su corporeidad. El cuerpo femenino vuelve a esconderse —mientras sede lugar al del hombre, convertido en protagonista de esta trama. Su propio papel activo y dirigente en la contienda —Martí como modelo de conducta para la mambisada—, se encarga de protegerlo ante cualquier turbadora acechanza. El gran *deber ser* para con la patria sutiliza y posterga, enmascara y condena, definitivamente, su «delicioso inventario»

» 51

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 252.

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 332.

⁵¹ JOSÉ MASSIP: *ob. cit.*, p. 10.



