

Lecturas heterodoxas sobre un cuerpo ambiguo: aproximaciones a los textos de Martí

Jorge Camacho¹

Resumen: El presente artículo estudia la figura del cubano José Martí y a través de sus poemas y cartas privadas analiza como reaccionaron los escritores modernistas ante los nuevos roles que adoptaron mujeres y hombres a finales del siglo XIX y cómo se vieron a sí mismos en un ambiente enrarecido por los distintos discursos sobre el cuerpo.

Palabras clave: José Martí, roles de género, discursos corporales.

Abstract: This article presents a study of José Martí considering how his poems and private letters reveal the ways Modernist writers responded to the new roles that men and women were adopting at the end of the 19th century.

Keywords: José Martí, gender roles, body discourses.

“Los talentos, para que ser eficaces, han de reunir en sí ambos sexos; el hombre, que invade; la mujer clemente”

José Martí (OC XIII, 147)

Si leemos con detenimiento los poemas de Martí, podemos ver que desde sus años en México, ya estaba preocupado por lo que podríamos llamar sexualidades heterodoxas que no cabían dentro de los binarismos tradicionales. Léase, por ejemplo, un poema como “Alfredo” o lo que dice años después del antiguo Ministro del gobierno del Presidente Rufino Barrios en Guatemala, Martín Barrundia. Al morir Barrundia, a quien Martí conoció durante el año que estuvo en aquel país centroamericano, dice: “lo notable en él era aquella gracia femenil en tamaño cuerpo de hombre; no había ojos más claros, nariz más correcta, ni labios más finos; era seda su mano y su mirada y su discurso” (OC VIII, 105). En el poema “Alfredo”, publicado en la *Revista Universal* de México en 1875, Martí cuenta la historia de un joven que decepcionado por no encontrar una mujer se lanza al río. Lo interesante de este poema, sin embargo, es la forma tan sensual en que Martí describe físicamente a Alfredo, que al igual que en el caso de la descripción de Barrundia, tiene rasgos “femeniles”. En este poema, además, aparece el rechazo total de la mujer y al igual que ocurre en muchas historias románticas donde una doncella se suicida en el río después de haber sido rechazada por el novio, Alfredo se lanza aquí a la corriente y se ahoga. Pero a diferencia de ellas (la Ofelia de los prerrafaelistas o la niña de Guatemala del propio Martí), lo que frustra la búsqueda de Alfredo e indirectamente la del propio poeta, es la imposibilidad de hallar una mujer que estuviera a la misma altura espiritual que estos hombres, una mujer que cumpliera con todos los requisitos que el poeta pedía: “buscó mujer, y lo hallado aterra” (OC XVII, 67). En el caso de Alfredo, además, la mujer es descrita con imágenes que la degradan. Es “fango” (OC XVII, 67), “carne” (OC XVII, 67), “fiera” (OC XVII, 68). Para colmo de males, Alfredo tiene relaciones con una mujer casada y ante la imposibilidad de sufrir la “mancha” que dejan sus besos en el alma del poeta, este decide suicidarse.

¹. Associate Professor. University of South Carolina-Columbia. camachoj@mailbox.sc.edu

La ajena, la maldita, la casada,
¿Qué quiso en mi la miserable un día
Allí en el goce impuro revolcada
Donde el esposo mísero dormía? (OC XVII, 68)

La crítica a las relaciones extramaritales reaparece en otro drama de Martí, “Adúltera” y parece ser una de sus preocupaciones fundamentales en estos años. Pero como digo, lo que más llama la atención en estos versos es el rechazo de la mujer y la feminización del hombre que en los versos finales del poema se confunde con la voz poética y parece una lamentación de ambos. Dice la última estrofa:

Calló el gimiente, se extendió en la onda
Eco de un beso resonó en el río
Y “¡Alfredo!”... clamo sin que allí responda
Más que otro beso al llamamiento mío. (OC XVII, 69)

Al final del poema, entonces, la voz poética “clama” y recibe un beso en respuesta del amante. ¿Podía ser este final más ambiguo? Aclaro ahora que el rechazo de la mujer fatal y la feminización del poeta no es un caso aislado tampoco en la obra de Martí, sino un gesto repetido que aparece en otros poemas y en sus gustos por la pintura decadente y simbolista de Gustave Moreau como “el joven y la muerte” o en los dibujos de figuras andróginas que aparecen en el libro de Elihu Vedder. En las ilustraciones que Vedder hizo para el libro de Omar Khayyam, *Rubaiyat* abunda un simbolismo asexual que mezcla los extremos y une en una misma representación la mujer y la fiera. Martí menciona estos dibujos un año después que sale el libro de la imprenta en su novela *Amistad funesta* (1885), y los llama “dibujos apodícticos”, es decir, dibujos que eran demostrativos, convincentes y que no admitían ninguna contradicción (OC XVIII, 205). Uno de estos dibujos le sirvió de base para la descripción de uno de los cuadros que pensaba pintar Ana en la novela, el famoso: “monstruo, con cabeza de mujer” que devora rosas (OC XVIII, 210). Seguramente además, estos cuadros le sirvieron para reafirmar su creencia en la unidad indisoluble del universo: los hombres, los animales y las plantas, y en su propia representación de los ángeles celestiales: seres andróginos que aparecen por lo general alejados de todo lo mundano, de la vida material, del vicio y la corrupción en *Ismaelillo* de 1882 y *Versos Libres*, publicado póstumamente.

Es de esperar entonces que el ideal de personalidad masculina que aparece en Martí, al igual que en los cuadros de Moreau y Vedder no entre dentro del patrón de representación tradicional de los géneros. Que al igual que su retrato de Martín Burrundia, la masculinidad sea una especie de sexualidad intermedia que aúne la corpulencia y la ternura. En otras palabras, que sea una sexualidad heterodoxa, similar a la que aparece en poemas como “Reino interior” de Rubén Darío y otros de Amado Nervo, ya que si recordamos bien, el poema de Darío se desarrolla como un juego intertextual con otro de Paul Verlaine (1844-1896), “crimen amoris”, que es a su vez una reescritura del “affaire” del gran maestro simbolista con el poeta Arthur Rimbaud (1854-1891). De modo que en términos generales existe en el modernismo una corriente subterránea que se fija en estas sexualidades fuera de la norma, y la crítica ha prestado atención a estos desvíos especialmente en el caso de Martí. No obstante, el cuestionamiento de la representación de la masculinidad en el cubano se remonta a un artículo de Gabriela Mistral y a críticos como Juan Marinello, Blanche Zacharie de Baralt y Ezequiel Martínez Estrada, quienes ya habían visto esta peculiaridad de la escritura martiana. En lo que sigue me interesa subrayar cómo las nuevas lecturas de

géneros, fomentadas desde lo que llaman en Estados Unidos “queer studies” retoman esta preocupación y para esto me enfocaré en un tipo de lectura traslaticia que “desvía” hacia el hijo u otra persona los “deseos” eróticos del padre por otra mujer, y conjuntamente con esto, las lecturas que subrayan algún elemento erótico o desvirilizador en sus poemas. Los objetivos de este ensayo por tanto son reunir por primera vez los artículos fundamentales que exploran esta cuestión en la poesía de Martí, delinear dos tipos de interpretaciones que se han hecho sobre este punto y proponer algunas pautas para entender este corpus crítico. Con esto aspiro a que las lecturas que se hagan en el futuro sobre este tema logren sistematizar lo que se ha dicho hasta ahora y desarrollen este tema en direcciones hasta ahora no exploradas.

Para comenzar debemos considerar el artículo “Call my son Ismael Exiled paternity and Father/Son eroticism in Reinaldo Arenas and José Martí” de Benigno Sánchez-Eppler quien llama la atención, por ejemplo, al hecho de que Reinaldo Arenas desarrollara en su novela *Viaje a la Habana* (1990), un triángulo amoroso reminiscente del que establece Martí con su hijo y su esposa en *Ismaelillo*. Con la única excepción que esta vez el padre, quien se llama Ismael y quien dejó un hijo en Cuba antes de salir de la isla, es homosexual y a su regreso a la Habana tiene una relación erótica con su hijo sin saberlo. En este artículo, Sánchez-Eppler encuentra que la relación que establece Martí con su hijo en su primer poemario da pie además para este tipo de lectura, ya que afirma que con la ausencia de la mujer (esposa) de estas páginas y la ruptura entre Martí y su esposa, este traspasa su voluptuosidad amorosa al infante: “the possible transference or deflection of the desire for the wife as a sexual object onto the voluptuously reconstituted physical memories of the absent child (76; la posible transferencia o desvío del deseo por la esposa como un objeto sexual hacia la memoria física voluptuosamente reconstituida del hijo ausente). Este tipo de lectura triangular es típico de la forma en que Eve K Sedgwick propuso entender la sexualidad o más específicamente lo que ella llamaba “homosociabilidad”. Sánchez-Eppler utiliza por tanto sus argumentos para probar esta conexión en los poemas de Martí y la narración de Arenas. Sin embargo, no toma en cuenta ni la historia, ni el contexto, ni otra opinión de Martí para formular sus puntos de vista. Únicamente, sigue en su artículo la lectura del libro de Reinaldo Arenas y lee en la relación entre el padre y el hijo un vínculo homoerótico /homosexual provocado por el rechazo de la madre por el padre. Al menos otros cuatro ensayos publicados posteriormente seguirán este tipo de lectura de una forma directa o indirecta (Sylvia Molloy 1996, Arnaldo Cruz-Malvé 1998, Ana Peluffo 2005 y Francisco Morán 2010). Cada uno de ellos se enfocará en diversos poemas /textos y encontrarán en ellos un desplazamiento de los deseos del hablante poético hacia otro hombre, ya sea el hijo, un amigo o un escritor.

En su ensayo sobre Martí y Whitman, publicado originalmente en 1996, Molloy parte de la exclusión de la figura de la esposa en *Ismaelillo* y la vida de Martí para destacar la unión que establece el poeta con el hijo. En este Molloy se apoya en los juegos de ambos para comparar después a Martí con Whitman y ver una especie de posición ambigua de parte del cubano ante el dilema de asumir/criticar su sexualidad. En sus palabras, esto significaría “the fluidity of male /male feeling, the reciprocal learning experience afforded by the exchange, and the revolutionary value ascribed to that feeling by Martí” (266, ‘la fluidez de los sentimientos de hombre / hombre, la experiencia recíproca de aprendizaje provista por el intercambio, y el valor revolucionario atribuido a ese sentimiento por Martí’). Arnaldo Cruz-Malvé, por su parte, se apoya en estos dos ensayos y en el de Arcadio Díaz Quiñones, donde aparece el rechazo de Martí de la *femme fatal*, para desarrollar su lectura. Para él, nuevamente, es la ausencia de la madre/esposa lo que le permite a Martí volverse como una mujer, de ahí que el padre “cual amada deseante insta al hijo caballero a ocupar” su cuerpo (137). Esto a su vez, indicaría que Martí no renunciaría al sexo, sino que interpelaría al

hijo desde “la falla de su castración” (140). En su ensayo Cruz-Malvé cita unos versos de Martí en *Ismaelillo* que le sugieren este tipo de lectura: “¡Éntrese mi tirano / por esta cueva! / ¡Venga mi caballero por esta senda!” (137). El riesgo, lógicamente con este tipo de lecturas no es ya las múltiples posibilidades interpretativas que sugieren estos versos sino también la identificación que establecen muchas veces estos críticos con el poeta. Oscar Montero en *Erotismo y representación en Julián del Casal* (1993) reparaba en esta problemática cuando comentaba que en una propuesta de beca de estudios graduados se le ocurrió proponer la posibilidad de “fundar una crítica sobre la sensibilidad compartida” con el sujeto que estudiaba (en este caso Julián del Casal) a lo que un evaluador le respondió que “sobre la ‘sensibilidad’ no se funda la investigación sólida” (v). De ahí que en cada uno de estos ensayos, dedicados a Martí, sea difícil deslindar esa “sensibilidad” de los hechos y una lectura tropológica convincente de estos poemas. En estas lecturas la mujer cada vez aparece como un objeto de deseo circunstancial, en el que el padre no puede o no quiere saciar sus impulsos, lo cual no le deja otro remedio que buscar otro hombre para hacerlo. Esto es lo que hace Molloy cuando habla de Martí, el hijo y Whitman, y lo que hace también Ana Peluffo, en su artículo “Homo-sentimentalismo, fraternidad y lágrimas en José Martí”. En esta artículo, mejor articulado que los anteriores sobre el mismo tema, Peluffo lee las expresiones de dolor, angustia y en especial, el llanto para demostrar como detrás de esta retórica de las lágrimas se esconde “un erotismo reprimido o inconsciente” (88), que ella ve manifestándose en los poemas que Martí le envía a su amigo Fermín Valdés Domínguez. Si en los primeros casos, la lectura homoerótica se establece como una especie de triangulación semiótica al estilo en que lo hace Eve K. Sedgwick en *Between men: English literature and male homosocial desire*, en el caso de este artículo el homo-sentimentalismo se manifiesta como una necesidad directa de comunicarse con el amigo, y como un deseo de manifestar su patriotismo en la intimidad.

No hay dudas por tanto, que estas lecturas nos ayudan a entender a Martí de otra forma y que ya sea por las tensiones que se manifiestan en sus textos en referencia a la mujer o por la necesidad de expresar su angustia, Martí actúa como un escritor muy romántico, que tiene que expresar su dolor para que los que lo leen vean que él sufre. Para mí además, es un hecho claro que a Martí lo seduce la idea del andrógino y que ésta idea es esencial en su visión del Universo cuando habla de sí mismo y de otros hombres que admiraba. Como he dicho varias veces, Martí creía que en las personas de talento, que eran las que admiraba, “para que ser eficaces, han de reunir en sí ambos sexos; el hombre, que invade; la mujer clemente” (OC XIII, 147). El polo masculino estaba asociado a la fuerza y la violencia. El polo femenino a la compasión, la misericordia y la ternura. Por eso Martí celebra en sus crónicas (por ejemplo la de Whiman) la conjunción de ambos extremos en un mismo poeta. La sensibilidad femenina sería en este caso una forma en que el ser expresa la totalidad del universo, los lados opuestos que han tenido que unirse para la creación. Podría pensarse, sin embargo, que esta forma de entender la sexualidad es un subterfugio para expresar la voz lírica su deseo de homosocialidad y se da también que esta exteriorización del lado femenino en sus poemas aparece junto con una mujer demasiado viril, “aterradora”, o “traidora” como ocurre en el poema “brazos fragantes”, que provoca la feminización del poeta y un erotismo proyectado hacia la figura de otro hombre o simplemente de sí mismo (Camacho 2001). Su poema “Alfredo” puede servir nuevamente de ejemplo. Aquí el “amigo” es quien aparece “gimiendo” porque no encuentra una mujer que valga la pena amar, y por eso termina suicidándose a la manera en que lo hizo Narciso. El hablante poético, sin embargo, siente una verdadera atracción por Alfredo, al extremo que no se cansa de alabar su “abundante cabellera” (OC XVII 63), su “soberbio cuello” (OC XVII 64), y sus “hermosos devaneos” (OC

XVII 65), convirtiendo el poema no sólo en un alegato en contra de la mujer (Dalia) sino en una clara erotización del amigo. Dice Martí:

Era raro, en verdad, aquel Alfredo;
Y como al punto cautivó mi asombro,
Palpéle yo, miréle, y vi con miedo,
Sangre inmortal manándole de un hombro. (OC XVII 65).

No hay que leer por tanto entre líneas para entender el doble movimiento que aparece en este poema. Por un lado la atracción (“cautivó mi asombro”) y por otro, el “miedo” cuando lo palpa. Tampoco es difícil ver como el hablante poético proyecta en el “amigo” características que admira y desea. Este desplazamiento por tanto puede entenderse como una forma que tenía la voz lírica de desahogarse y evitar con esto hacerlo en la primera persona, pero también puede verse como un deseo sublimado por otro hombre que es incapaz de encontrar la mujer que busca y se conforma con su propia imagen en el espejo. Sigo pensando, que esta ansiedad se nota mejor a través de la figura del andrógino, y las imágenes que conjugan el mundo vegetal y animal, y que ambas cosas de forma velada, como dice Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* se refiere también a la homosexualidad. Fue precisamente en el siglo XIX, dice Foucault, a la luz de la caza de las sexualidades periféricas que surgió la noción de homosexualidad en Europa y que ésta era definida:

no tanto como un tipo de relaciones sexuales como por cierta cualidad de la sensibilidad sexual, determinada manera de invertir en sí mismo lo masculino y lo femenino. La homosexualidad apareció como una de las figuras de la sexualidad cuando fue rebajada de la práctica de la *sodomía a una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma*. (57) [énfasis nuestro]

Si bien por tanto, la tesis de Foucault es que hay reconocer en la androginia la figura posible y “rebajada” del homosexual, lo que Martí parece entender por hermafroditismo no son las prácticas sexuales, sino esa suerte de indeterminación del “alma” que aparece en los mitos, en los cuadros de Moreau y Vedder y en la antigüedad. En otras palabras, no es el cuerpo (su cuerpo) el locus de la discusión, sino un concepto trascendente del yo (la mente, su alma) que afina sus raíces en el discurso mítico, filosófico e incluso historiográfico de la sexualidad. Y no digo esto, porque el “homosexualismo” sea un tema tabú en los estudios martianos como bien afirma Ana Peluffo (88). Lo digo porque no hay ninguna evidencia de lo contrario y lo Martí criticó varias veces con virulencia. Dicho esto, aclaro, Martí sí hizo alusiones a la antigua cultura y al arte griego donde el homosexualismo era un componente esencial de la vida diaria y un ejemplo es cuando compara la estatua de la libertad en Nueva York con el “Júpiter de Fidias, todo de oro y marfil, hijo del tiempo en que aún eran mujeres los hombres” (OC XI 109). En esta descripción, Martí impone sobre el coloso una imagen hermafrodita, donde se mezclan rasgos masculinos y femeninos con todos los adornos con que aparece en los cuadros de Gustave Moreau. Francisco Morán ve este rasgo también en su artículo “Sueño con claustros de mármol: Homoerotismo o la veta de mármol de la escritura martiana”, cuando aclara que la representación que hace el cubano de los héroes de la gesta independentista y en su drama *Abdala*, los tópicos del valor, el sacrificio, la camaradería, y hasta la misma imagen del guerrero remiten al “valor espartano”, a la antigua Esparta, donde las estructuras políticas y militares “integraron la homosexualidad de manera prominente” (352). Por lo tanto, los lazos que unen al sujeto o que unen a los hombres que van a pelear son los mismos que avala la antigua cultura griega.

Junto con esta relación entre hombres, otro rasgo esencial que aparece en la (de)construcción de la masculinidad en Martí en estos ensayos es la sensibilidad, la ternura, incluso la angustia con que Martí expresa sus emociones en sus poemas o en sus cartas a los amigos. Esta verbalización de los sentimientos es algo que se vuelve verdaderamente agónico en la década del 1880 ya que para entonces, Martí cree que quejarse (al igual que “escribir” en oposición a “actuar”) era un signo de desvirilización de la poesía y del poeta, y que expresar la angustia de la forma en que lo hizo el “gimiente” Alfredo o como lo hizo Gustavo Adolfo Bécquer en sus rimas, era una forma de castración. Este rechazo aparece incluso cuando critica a los poetas de estilo fino, frío y rebuscado como era el de los parnasianos en Francia o los prerrafaelistas en Inglaterra (Aníbal González). Por tal motivo, Martí critica la literatura romántica y trata de mostrarse fuerte y viril para el público, no así para las personas que más quería. ¿Era entonces el sentimentalismo una forma de unir voluntades para la lucha por la independencia de Cuba? Sí lo era, pero no únicamente cuando se trataba de un público masculino o cuando se trataba de un amigo lejano. Martí en muchos de sus escritos políticos recurrió a una retórica “lacrimógena” y exaltada para conmover a sus lectores que eran tanto mujeres como hombres, jóvenes y viejos. Lo hizo, porque como era común en su época, lastrada todavía por la literatura romántica, ésta le parecía que era la forma más efectiva de demostrar los sufrimientos bajo el sistema colonial y convencer al público español y a los cubanos de las injusticias de tal régimen. No por gusto cuando Martí estaba en España en 1872 recibió el mote de “Cuba llora” algo que seguramente debió dolerle y ser un factor después para refrenar este tipo de proyecciones. Una prueba es que ya para 1882 cuando publica *Ismaelillo* y su prólogo al poema del Niágara de Antonio Pérez Bonalde, hay una crítica mordaz contra la literatura lacrimógena que caracterizó el primer romanticismo en América. Lo importante cuando se analiza esta retórica es diferenciar sin embargo entre las esferas privada y la pública ya que no es lo mismo un poema enviado a un amigo o la madre, que un poema que aparezca en un libro que puede llegar a cualquier persona de la comunidad de exiliados. Después de sus poemas mexicanos, escrito con el seudónimo de Orestes (otra forma de ocultar el verdadero yo) el único poema que Martí publica donde aparece alguien llorando es el que comienza con el verso “Sueño con claustros de mármol” de *Versos sencillos* (1891), pero este poema hay que entenderlo más bien dentro de la órbita de la oratoria política, que el propio Martí caracterizaba de ser unas veces patética y otras llorosa por la misma necesidad que tenía el orador de convencer al auditorio y motivarlo para que fuera a la guerra. El sentimentalismo por tanto es una condición que domina todos sus textos y puede ser tanto una muestra de “debilidad” como un deseo de convencer al público de la necesidad de ir a luchar. Es por eso que hay en este poema (“sueño con claustros de mármol”) un rechazo total del sujeto débil y lacrimoso que reaparece justamente cuando después que la voz lírica termina de hablarles a los héroes, y uno de ellos le hace del cuello, barre el piso con su cabeza y parece terminar asfixiándolo. Desde este punto de vista, ese hablante débil que aparece en el poema es un “enemigo” de la causa revolucionaria, alguien que se dedica a difamar u ofender a los héroes, y que por sus características demasiado femeninas representaba la antípoda del militar con su brazo de mármol y su espada reluciente. ¿No hay por tanto en esta asfixia de la voz lírica un intento de asfixiar el lado femenino de la personalidad? ¿Y acaso esta crítica no se repite en su ensayo “nuestra América”, no por casualidad publicado el mismo año que este poemario, cuando habla del “el brazo de uñas pintadas y pulsera, el brazo de Madrid o de París” y agrega a continuación: “Hay que cargar los barcos de esos insectos dañinos, que le roen el hueso a la patria que los nutre” (OC VI, 17). La imagen terrible que pudo haberle inspirado a Martí esta expulsión de los “insectos” fue la de la “nave de los locos”, alegoría medieval dibujada por el Bosco en el siglo XV, que ponía en un mismo bote todos los pecados

(y por extensión, a los pecadores), para abandonarlos a su suerte en medio del mar. Pero tal imagen no fue sólo una figura retórica. En el siglo XVIII algunos gobiernos europeos hicieron esto mismo al embarcar a cientos de locos y excéntricos sin un destino prefijado, con la esperanza de que en algún momento el mar se los tragara o se murieran de inanición. Para el pensamiento político, embarcar a todos los desahucados y abandonarlos a su suerte en un lugar remoto, significaba la promesa de una nueva unidad, el paraíso reinstaurado después que la ciudad había caído en el torbellino de los conflictos sociales y las divergencias políticas y raciales.

De modo que si bien el llanto y las ofensas que exterioriza este sujeto en su discurso son el detonante que produce la cólera en sus oyentes, y hace que se despierten, el llanto no es una forma de heroísmo, sino una forma débil de enfrentar la realidad, de mostrarse el sujeto poco viril y por tanto digno de ser arrastrado por la furia de los “verdaderos” hombres. Por eso, repito, cuando se habla de la exteriorización de los sentimientos en Martí hay que distinguir entre dos periodos históricos y entre las dos esferas: la pública y la privada (incluyendo en esta última los seudónimos que Martí usó a la hora de escribir). Martí, como se sabe, dejó sin publicar muchos poemas y esta reticencia a hacer públicas sus angustias debe leerse como un intento de controlar su propia imagen y mostrar su flaqueza (que en Martí es siempre un mecanismo retórico de convencer a quienes lo escuchan de ahí que sea un “performance”) solamente a sus amigos más íntimos. Por eso, a partir de la década del 1880 comienza a preocuparse más por no quejarse en público, ni mostrarse demasiado sensible en sus poemas y podemos ver una especie de despersonalización en los poemas publicados. Las angustias quedan para sus *Versos libres*. Antes aceptaba esta exteriorización del dolor y por eso es lógico que apareciera de esta forma en sus primeros escritos e incluso en su alegato contra el presidio político español. Después de esta fecha, este tipo de sentimientos desaparecerán en función de crear una figura modélica, fuerte y viril capaz de enfrentar los grandes retos que significaba la guerra.

Aclaro ahora que este rechazo del sentimentalismo no significa tampoco que Martí haya dejado de quejarse. Simplemente, podemos decir, la “angustia” tomó otras formas, otros cuerpos y aparecerá desplazada a figuras como el “gimiente Alfredo”, el “eunuco” o se expresará a través de imágenes como la infertilidad, el exilio y la impotencia. A esto llamo el “performance del eunuco,” ya que en *Ismaelillo*, en su *Versos sencillos* e incluso en *Versos libres* que nunca se llegó a publicar, la voz lírica se expresa por medio de un *dramatis personae*, una especie de *alter ego* del poeta que hace por él lo que él mismo condena. A través de estos “performances” (un ángel, la madre, una mujer, “homagno”), Martí exorciza sus exabruptos sentimentales y al mismo tiempo los “goza” como ocurre en su oratoria o en el poema de los héroes de mármol.

Estas lecturas heterodoxas indican por una parte el nuevo interés que ha provocado la vida íntima de Martí entre los críticos que viven fundamentalmente fuera de Cuba, aunque lamentablemente casi nunca se establece un diálogo entre ellas y cuando más, se cita algún artículo de Molloy que trata del tema. Esto trae como resultado que haya faltado la sistematicidad en la investigación y que abunde la repetición de tópicos e ideas o se citen artículos demasiado alejados en el tiempo cuyo enfoque no es la sexualidad del cubano, pero tienen la virtud de “iniciar” la discusión en un punto ya superado. Este es el caso del artículo de Gabriela Mistral que sirve de base a varios de los ensayos que comentamos aquí y si bien es cierto que la chilena originó con su ensayo, un discurso de cómo ver a Martí de una forma diferente, algo que durante los años 60 fue fuertemente cuestionado en Cuba por el aparato burocrático cultural (Camacho 2006), hay entender que sólo podemos re-interpretar lo que dijo Gabriela Mistral porque así lo permite el nuevo contexto de los estudios de género en que escribimos, y porque ya existía un *corpus* teórico y un análisis detallado de muchos aspectos de la poética martiana que demuestran este tipo de transgresiones

en su poesía. En su ensayo, la Mistral únicamente alerta a sus críticos sobre esa mezcla inusual en su época de lo femenino y lo masculino, pero no intenta ni desea escribir un ensayo sobre su virilidad, ni el carácter impositivo de la norma, ni habla de la “nueva mujer”, ni se refiere a la idea del “andrógino”, conceptos todos que entran en la crítica martiana solamente ahora. Lo mismo podría decirse del ensayo de Sylvia Molloy quien puede interpretar como una sospechosa la identificación de Martí con Whitman porque lo hace a partir de la idea que hoy tenemos del poeta norteamericano y los estudios de género.

Por otro lado, falta además una discusión profunda en los ensayos que tratan este tema de las críticas martianas a la homosexualidad, que por lo general se ignoran o se mencionan brevemente como en el artículo de Laura Lomas, “Redefining American Revolutionary: Gabriela Mistral on José Martí.” En su artículo, Lomas cita un conocido pasaje de Martí en “Nuestra América” donde éste censura a los letrados que no respondían a las necesidades del continente, y afirma un poco eufemísticamente que Martí lo hace movilizándolo “restrictive notions of male performances” [nociones restrictivas de performatividad masculina] (246). Lo cierto es que Martí recurre claramente a un lenguaje de raíz homofóbico en “Nuestra América,” que ya había aparecido en otro poema titulado “Carmen” y en sus notas sobre la poesía francesa contemporánea. En este poema, que lleva por título el nombre de su mujer Carmen Zayas Bazán, Martí reprueba “la veste indigna del amor del griego” (OC XVIII 134) y celebra su amor en virtud de la función reproductiva del sexo, que utilizó la iglesia y tantas otras instituciones en su tiempo para criticar la sodomía. En este poema de 1877, publicado en la Habana el 12 de abril de 1888, Martí afirma “desdeño el torpe amor de Tibulo y de Ovidio” y dice que su amor tiene una “insensata potencia de creación” (OC XVIII 134). Albio Tibulo, recordemos, fue un poeta de la antigua Roma que le escribió provocadores versos al joven Marato y coincidentemente también amó y le escribió versos a Dalia, la mujer en los versos de Alfredo del poema de Martí.

Esta visión tan prejuiciada de la homosexualidad estaría lógicamente en oposición de cualquier intercambio “homosocial / homoerótico” que apareciera en sus versos o en sus cartas, pero esto es algo que no se tiende a discutir. Francisco Morán, discute brevemente esta cuestión en su ensayo sobre Martí y Mercado, especialmente cuando el cubano habla de la “viles ansias de Virgilio por Ceibes” en su crónica sobre Whitman (Morán 2010), pero enfatiza en cambio el simbolismo de la amistad, igualmente problemática y transgresora. En su ensayo, Morán retoma la tesis de Eve Kosofsky Sedgwick en *Between Men* y llama a entender la relación epistolar entre Martí y su amigo mexicano como un ejemplo de “homosociabilidad” donde la mujer (en el caso de Martí, Carmen, y en el de Mercado, Lola) es un subterfugio que permite la unión de ambos hombres. Morán lo deja dicho de esta forma cuando explica la tesis de Sedgwick “de lo que se trata en el fondo es de suplantar como pareja –al menos psicológicamente- a la mujer por el amigo, y al amor heterosexual, por *el amor de hombres*” (127) [énfasis en el original]. Su ensayo es el análisis más detallado que se ha publicado sobre esta forma de entender la sexualidad en el cubano. Es un ensayo que se apoya en las cartas privadas y por lo tanto, de su lectura de estas cartas surge una imagen de Martí conflictiva y provocadora. A mi punto de vista, y retomando las críticas de Martí a las relaciones entre hombres, faltaría ver ahora cómo esa “suplementación” de Carmen por Mercado (la esposa por el amigo) contradice el poema de Martí que con el mismo título de la esposa, habla de “la veste indigna del amor del griego” (OC XVIII 134). ¿Cómo es posible que coincidan en esta visión el deseo y el asco? De nuevo, lo que surge de estas lecturas es una imagen escindida del héroe, privada y pública, transgresora y acomodada a los patrones sexuales de la época.

Hasta aquí entonces los estudios principales que se han hecho sobre la representación de la masculinidad en Martí. De más esta decir además que en este ensayo no podría abarcar todos los argumentos y complejidades que cada uno de ellos muestra. Solamente he querido enfocarme en sus argumentos principales. Aclaro además que este tipo de interpretaciones no se limitan a la Academia, sino que tienen también un lugar en las artes y en la literatura, como lo demuestra el nuevo filme de Juan Carlos Zaldívar “Martí and I” [“Martí y Yo”]. En esta película que entra de lleno dentro del proceso de “desacralización” del héroe, el cubano finalmente le declara su “secreto” a sus compatriotas, y este secreto no es otro que sus relaciones homosexuales con Whitman y su amigo Fermín Valdés Domínguez.

En todo caso, la sexualidad /masculinidad en el Modernismo y en Martí en particular se ha convertido en tema fundamental en los últimos años y merecería un tratamiento más detallado y concluyente en el futuro. En los acercamientos teóricos que se han hecho hasta ahora sobresalen dos tesis: la primera se basa en los estudios “queer” y la otra en un sentido trascendental de concebir la sexualidad en el cubano. El objetivo, en el primer caso es demostrar una carencia o una insatisfacción con el amor heterosexual y cómo esta insatisfacción se transforma en el deseo por otro(s) hombre(s), ya sea si es el hijo, un amigo o los héroes. Estas lecturas demuestran como su amor se vuelve homosentimental / homoerótico. En el segundo tipo de lectura la forma en que Martí entendería estas transgresiones estaría unida a su convencimiento en la Unidad universal del ser humano, donde las mejores personas conjugarían en sí los opuestos universales, del hombre y el animal, la mujer y el hombre. Esta interpretación estaría basada en sus lecturas emersonianas y simbolistas, y tendrían la idea del “andrógino” como principio rector. Al mismo tiempo, mostrarían el doble juego de deseo y rechazo de las sentimentalidades femeninas, el rechazo de la “nueva mujer” o “*femme fatal*” que como han aclarado muchos críticos contribuyó al narcisismo de los poetas.

Para concluir quiero insistir que estas lecturas han renovado la crítica martiana. Han aclarado zonas oscuras y poco exploradas de la sensibilidad poética de Martí y por ello es necesario ahora hacer un balance detallado de los aportes individuales de cada una de estas proposiciones, y explicar mejor tanto el contexto que hizo posible la emergencia de estos desvíos, como la misma tradición interpretativa desde las que parten. Desde mi punto de vista, en la escritura martiana es posible ver tanto un rechazo (miedo) como una atracción (deseo) por las sexualidades fuera de la norma, la sexualidad fijada ya sea en los patrones rígidos de hombre o mujer. Por esta razón sus poemas recorren los márgenes de lo prohibido como ocurre en otros poetas modernistas como Casal, Darío y Nervo; transgreden los límites, pero al mismo tiempo sienten un miedo terrible a lucir como un homosexual. Esto seguramente no sería una característica única de Martí ya que es posible hallarla también en otros poetas como el propio García Lorca en su oda a Walt Whitman. Todos estos poetas vivieron momentos de redefiniciones importantes y fueron en algunos casos muy conservadores y en otros, transgresores de las normas. Intentaron con sus versos ir más allá de los marcos restrictivos que impusieron la sensibilidad burguesa y el liberalismo decimonónico sobre la familia, el amor y la sexualidad de su tiempo. Y en algunos casos, hay que decir, lograron vencer estas limitaciones.

Obras citadas

Camacho, Jorge. “Un límite para la transgresión: la masculinización de la mujer y la feminización del poeta en José Martí.” *Revista Iberoamericana*. LXVII 194-195 (2001): 59-68.

- _____. “La virilidad (amenazada) del Apóstol Martí.” *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism*. 2 (Fall 2006) [On-line]
- _____. “La queja del eunuco: la representación de uno mismo como el otro” *José Martí: las máscaras del escritor*. Boulder: Society of Spanish and Spanish American Studies, 2006. 81-114.
- Díaz Quiñones, Arcadio. “Las guerras del alma” *Apuntes postmodernos / Postmodern notes*. 5. 2. (Spring 1995): 4-13.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vol. 1. Trans. Ulises Guinazú. México: Siglo XXI Editores, 1990.
- González, Aníbal. “Modernist prose.” *The Cambridge History of Latin American Literature*. Eds. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo Walker. Cambridge UP, 1996. 87-112.
- Khayyam, Omar. *Rubaiyat. The Astronomer Poet of Persia*. Trans. Edward Fitzgerald with an accompaniment of drawings by Elihu Vedder. Boston: Houghton Mifflin, 1884.
- Lomas, Laura. “Redefining American Revolutionary: Gabriela Mistral on José Martí” *Comparative American Studies*. 6. 3. (2008): 241-264.
- Martí, José. *Obras completas*. 28 vols. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-75.
- Morán, Francisco. *Julián del Casal o los pliegues del deseo*. Madrid: Editorial Verbum, 2008.
- _____. “Sueño con claustros de mármol: Homoerotismo o la veta de mármol de la escritura martiana.” *Mandorla. Nueva escritura de las Américas* 10. (2007): 345-371.
- _____. “Hay afectos de tan delicada honestidad...” los laberintos del deseo homosocial en la relación José Martí-Manuel Mercado” *Revista canadiense de estudios hispanos* (2010): 121-140.
- Molloy, Sylvia. "Too Wilde for Comfort: Desire and Ideology in fin-de-siècle Latin America." *Social Text* 31-32 (1992): 187-201.
- _____. “His America, Our America: José Martí Reads Whitman.” *The Places of History, Regionalism Revisited in Latin America*. Ed. Doris Sommer. Durham: Duke UP, 1999. 262-271.
- Montero, Oscar. *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1993.
- Peluffo, Ana. “Homo-sentimentalismo, fraternidad y lágrimas en José Martí.” *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*. 21. 1. (2005): 79-94.
- Sánchez-Eppler, Benigno. “Call my son Ismael: Exiled paternity and Father/Son eroticism in Reinaldo Arenas and José Martí” *Differences. A Journal of Feminist Cultural Studies*. 6. 1 (1994): 69-97.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between men: English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Tíbulo, Albio. *Las elegías de Tibulo, de Ligdamo y Sulpicia*. Trans. Joaquin Casaus. Mexico: Imprenta de Ignacio Escalante, 1905.
- Zaldivar, Juan Carlos. “Martí and I”. Trailer. http://www.zaldivar.info/Marti_trailer.html

Recebido para publicação em 10-09-12; aceito em 11-10-12