

## Martí y la corporeización del Éros

Mayra Beatriz Martínez

Centro de Estudios Martianos

La Habana, Cuba

mayrabeatriz21@yahoo.es

### RESUMEN:

Al seguir el proceso de construcción de la imagen femenina —genérica y sexual— en el corpus literario de José Martí, percibimos que se inscribe en un relato cada vez más ambivalente y encubierto por otras capas de significado. Se adscribe, desde luego, a la línea de escritura erótica cubana donde lo sexual, históricamente, se asienta sobre lo prohibido, en medio de un contexto siempre férreamente pacato. Pero la represión evidente en el discurso erótico del Apóstol de la emancipación cubana —cuyo pensamiento fuera, contradictoriamente, uno de los más avanzados en su época— oculta otro motivo de capital angustia.

**Palabras claves:** José Martí, feminidad, literatura cuabana.

## Martí and the Corporization of Eros

### ABSTRACT:

When following the construction of the generic and sexual female image in the works of José Martí, we see that this image is inscribed in a context of ambivalence made even more obscure by other layers of meaning. We could place these works in the context of Cuban erotic writing, which is a corpus that is characterized by what is deemed as prohibited and at the same time by conservative values. The evident repression in Martí's discourse on Cuban independence hides a different source of anguish.

**Key words:** José Martí, feminity, cuban literature.

La extrema prioridad dada históricamente a la proyección preceptiva de José Martí, el enaltecimiento sobrado de su espiritualidad normativa, ya sobresaliente de modo natural en su corpus literario y desarrollada en terrenos de la "modernidad modélica, idílica, lejana"<sup>1</sup>, ha estado lamentablemente unida al consecuente alejamiento de su proyección perceptiva como individuo, relacionada en particular con su esfera de actuación privada. Ciertamente, a instancias de esa operación, la desaparición física martiana ha ido mucho más allá de su muerte misma, de la corrupción de su "substancia"<sup>2</sup>, porque ha entrañado el ocultamiento en gran medida del cuerpo que fue, es decir, la incompreensión de su ser material en vida, comportamiento que reproduce, en la lectura de su legado, la arraigada dicotomía cristiana cuerpo corruptible-alma inmortal, vigente de algún modo en el típico patrón de reflexión y comportamiento identitario cubano, capaz, aún, de hacer espacio al pecado a la manera bíblica, en particular respecto a nuestra conducta y preceptos en esferas tan importantes del desempeño humano como la sexual, que, desde luego, también fuera motivo de angustia incesante para el Apóstol<sup>3</sup>.

El registro del su propio cuerpo en su literatura, sin embargo, se presenta como una necesidad ineludible, recurrente, que no se relaciona necesariamente con el placer sino, por lo general con su contraria, la abstención virtuosa aunque torturante, inherente a su aspiración de constante perfeccionamiento individual y a su empeño de mejoramiento social<sup>4</sup>. Deseó, explícitamente, hacer de su vida un constante ejercicio ascético, aceptando como fatal el sufrimiento, la subordinación de la gratificación corpórea a los límites dictados por la razón, y con ello a la justicia, a la belleza, al bien. No obstante, su abnegación y renuncia fueron constantemente conflictivas, tal vez por resultar ajenas a su propia naturaleza y a las contingencias que su circunstancia y su propio proyecto político le depararon. Desconcierto y turbación ante lo inevitable del

---

1 Rufo Caballero: *América clásica*, La Habana, Ediciones UNIÓN, 2000, p. 109.

2 "En el ser humano, el cuerpo es la sustancia". José Martí: "Cuadernos de apuntes", *Obras completas*, t. 21, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p. 61.

3 En su cuaderno de apuntes número 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 depende tal vez la vida entera [...] Eso y el sufragio son tal vez las únicas cosas que *me han hecho dudar*" (José Martí: "Cuadernos de apuntes", *Op. cit.*, p. 415). La cursiva siempre será nuestra.

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". José Martí: "Otros fragmentos", *Obras completas*, t. 22, ed. cit., p. 322.

“envilecimiento” lo acompañaron de por vida, dotando de especial complejidad su reflexión en torno al cuerpo.

Con esto se adscribe a una línea de escritura erótica cubana donde lo sexual, y con ello la sensación corpórea, se asienta siempre sobre lo prohibido. La historia de nuestro discurso erótico es la historia de un angustioso combate por la revelación de lo oculto: es la relación de una continua renuncia que no hace otra cosa que afirmar nuestro deseo; de una negación permanente que, al cabo, también destaca, descubre, desnuda. Claro que la prescripción de los límites de lo posible no ha permanecido inmutable históricamente, ni ha sido la misma para ambos géneros, en función de las estructuras de poder que, en última instancia la han determinado.

Específicamente en la representación martiana, el erotismo, en tanto ritual conformado históricamente, debió de responder, al principio, pues, al complejo de determinaciones y características culturales propias del grupo socio-cultural de donde él procedía, y, poco a poco, a las del nuevo orden que, en su madurez, el proyecto que concibe propone. La importancia de los patrones eróticos para el destino del hombre no escapa a la mirada martiana, quien no deja de volver sobre el asunto, de uno u otro modo, especialmente en sus textos más íntimos, como sus cuadernos de apuntes, cartas, diarios... y en aquellos dedicados a la educación de los niños y jóvenes, del modo en que lo hace tangencialmente en su revista *La Edad de Oro*. En ellos se hace evidente una lenta, pero paulatina evolución de criterios coherente con el cambio sociocultural que va esbozando como proyecto de nación. Tales variaciones se explicitan, particularmente, en su apreciación de los roles genéricos y la dialéctica propuesta a establecerse entre el comportamiento erótico femenino y masculino. La femineidad, vista como especialización sociocultural de las mujeres, en un inicio circunscrita en sus textos al ámbito privado, retirado, oculto, el de procreación y apoyo al hombre, ajeno al placer, se abrirá a un espacio público donde habrá de cumplir nuevas funciones en la misma medida en que en su obra, sintomáticamente, el cuerpo femenino se hace visible: comienza a desnudarse y, de *objeto* de placer masculino, pasa a ser, de igual modo, *sujeto* de placer.

Percepción y pensamiento del cuerpo implican, en los textos martianos iniciales, laceración física y padecimiento existencial.

Cuando a los dieciocho años concibe su "Presidio político en Cuba", uno de los más conmovedores textos de la literatura cubana, inscribe 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<sup>5</sup>.

Sucede, así, la marca corporal como cicatriz del alma: la sensación como mediadora entre cuerpo y alma, siendo el alma *psique*<sup>6</sup>. Dirá más en sus "Cuadernos de apuntes", a la altura de 1881, refiriéndose a otra prisión, más célebre, cuando aún padece, como hasta el fin de sus días, las huellas físicas y psíquicas 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*"<sup>7</sup>.

Su experiencia de adolescente encarcelado igualmente daría cuenta de una sexualidad precozmente contenida, una represión consciente de los placeres de los sentidos.

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<sup>8</sup>.

Pero el cuerpo, entonces, era solo pecado: manifestación de la caída del espíritu desde el ámbito divino y su encarcelamiento en el demoníaco mundo material. Era el pecado corruptor de la natu-

---

5 José Martí: "Presidio político en Cuba", *Obras completas*, t. 1, ed. cit., p. 45.

6 "Al alma pertenecen las facultades volitivas, intelectuales y sentimentales. No sensibles. La sensibilidad no es facultad del alma", especifica en su cuaderno de apuntes número 2 (José Martí: "Cuadernos de apuntes", *Op. cit.*, t. 21, p. 48).

7 *Ibid*, p. 220.

8 José Martí: "A su madre", *Obras completas*, t. 1, ed. cit., p. 41.

raleza humana, a la manera cristiana, que se convierte a un tiempo en misterio 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 ofrecen durante y a partir de su estancia en la, sin embargo, tan aparentemente pacata metrópoli. Allí "rompió su corola" la "poca flor" de su vida<sup>9</sup>, no sólo ante el immaculado amor despertado por Blanca de Montalvo sino al, a todas luces, carnal mantenido con "M", generalmente denominada "la Madrileña", durante los cuatro años de exilio español<sup>10</sup>. Muy rápido se duele de la corporeidad "impura" que se le impone: "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—"<sup>11</sup>.

Sin embargo, teniendo en cuenta los presupuestos filosóficos sensualistas y empiristas martianos, provenientes de la propia tradición del pensamiento filosófico cubano y, por supuesto, de la Ilustración, la presencia del cuerpo, y en particular del cuerpo erótico, comenzaría a resultar notablemente favorecida en todo su discurso literario. En Latinoamérica en general, esta asunción formó parte de la 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.

Para muchos otros narradores modernistas, hijos de naciones ya liberadas del dominio español y que comienzan de algún modo a insertarse desde los márgenes 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 con la celebración rousseauiana de la libertad del espíritu que siente "antes de pensar", por reacción se magnifica en el modernismo hispanoamericano mediante una fiesta declarada de los sentidos: en un epicureísmo que, al parecer, excluía la obra de Martí en la medida en que su proyección erótica expresaba aún una espiritualidad de raíz más romántica y, para ese entonces, conservadora.

9 José Martí: "Versos sencillos", poema VII, *Obras completas*, t. 22, ed. cit., p. 83.

10 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, La Habana, Casa Editora Abril, 1999, pp. 11, 12, 14, 15, 16 y 29.

11 *Op. cit.*, "Cuaderno de apuntes", t. 21, p. 23.

Con el propósito de comprender tal paradoja en la obra de quien justo pretendía establecer nuevas prescripciones a través de un proyecto cultural revolucionario, 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. Por una parte es un hecho innegable su proveniencia de una muy timorata sociedad: la cubana del XIX, aún colonia de una metrópoli abroquelada no sólo en su mojigatería, sino, en general, en su censura a ultranza de las transformaciones del mundo moderno. Así el discurso literario amatorio en la Isla, se movió siempre precariamente en un controvertido espacio de sombra.

En narraciones claves de autores románticos nacidos en Cuba, como *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero, *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda o *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, el goce amoroso sólo 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 desfogue erótico o resultan receptores de “un acto de victimización o uso del dominado como objeto de placer”<sup>12</sup>. En cualquier caso, fueron esas 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”<sup>13</sup> como reflejo directo de lo que ocurría, realmente, en la sociedad de la época.

Martí responde, en gran medida y necesariamente, a esta moralina de ascendencia hispánica recibida desde la cuna que fuera parte de su espacio socio-sicológico y cultural de pertenencia. La enarbola, incluso, junto a otros territorios de resistencia, 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 estadounidense–, 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 evi-

---

12 Víctor Fowler: “Estrategias para cuerpos tensos: po(li)(é)ticas del cruce interracial”, *Historias del cuerpo*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 2001, p. 99.

13 *Ibid.*, p. 100.

dente crítica que Martí ejerce en torno a la idoneidad del proyecto económico moderno del incipiente capitalismo desde una posición de reconocimiento a nuestros fundamentos culturales: "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<sup>14</sup>.

Resulta curioso, sin embargo, que dentro de la propia cultura española donde Martí bebe, y a pesar de los tradicionales prejuicios religiosos, 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. Recordemos que publican 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 patristica y estoicismo fue tan decisiva para la formación de genealogía intelectual cubana"<sup>15</sup>.

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<sup>16</sup>.

No obstante, Martí valora con cautela el existir corpóreo: si bien los sentidos descubren al mundo y cada vez más autorreconocen el cuerpo que realiza la experiencia, la preeminencia del espíritu en el proceso signará los límites "morales" expuestos, particularmente, en los textos considerados proyectivos. En carta a su hermana

14 Iván A. Schulman: *Relecturas martianas: narración y nación*, Amsterdam-Atlanta, Ed. Rodolfi, 1994, p. 5.

15 Rafael Rojas: *José Martí: La invención de Cuba*, Madrid, Ed. Colibrí, 2000, p. 20.

16 Óscar Rivera-Rodas: "Modernidad y posmodernidad literarias en Hispanoamérica", *Conjuntos. Teoría y enfoques literarios recientes*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Veracruzana, 1996.

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 grandioso*, como es el apegamiento inefable *de un espíritu a otro*"<sup>17</sup>.

A pesar de ello, en la medida que avanzamos en el registro de los pasajes eróticos, apreciamos cómo el cuerpo va ganando terreno. El cuerpo femenino, en específico cambia su modo de representación en la medida en que la mujer gana la escena social, cambia su rol, se visibiliza, vulnera la delimitación tradicional de los espacios genéricos sobre la base de la nueva organización social que se pretende. Desde luego, resulta evidente que es una variación que se introduce en su proyecto constructivo de la nación, primero en su discurso del deseo –su "deber ser"– y sólo más tarde como reconocimiento fáctico. Ni siquiera para el propio Martí, le resulta fácil aceptar en la práctica la inminencia del abandono "relativo" por parte de la mujer del ámbito privado, familiar, doméstico, y su inserción en el ámbito social, público, hasta entonces casi exclusivamente masculino. Y esto tendrá repercusión directa en el enriquecimiento de la sexualidad femenina: en la destabuización de su placer, que se agregará a sus naturales comportamientos de apareamiento y de reproducción. En Martí, el traspaso de los límites de su época en la representación del cuerpo femenino, como reflejo, pues, de cualidades y actitudes no corporales, expresa el nuevo posicionamiento de las fronteras entre el espacio público y privado como consecuencia de las nuevas marcas que propone para el género femenino –especie de nueva división del trabajo– y el papel que le asigna dentro de su proyecto moderno de nación. La regulación erótica obviamente cambia como parte de un nuevo orden cultural.

Pero, ¿dónde pueden hallarse los inicios de tal exculpación del cuerpo? Deben valorarse en primer lugar, aquellos rasgos contradictorios y, en tal medida, enriquecedores e involuntarios, que pueden hallarse en ciertos espacios de su expresión erótica, capaces de contradecir las reflexiones éticas del propio sujeto del discurso consciente: del autor que reprime la expresión de sus experiencias y, con ello, su propio yo psíquico íntimo. Por eso su discurso erótico, por momentos, llega a resultar incoherente y revela un notable

---

17 José Martí: "A su hermana Amelia", *Obras completas*, t. 20, ed. cit., p 287.



potencial impugnador de prescripciones morales establecidas en pos de un nuevo orden.

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"<sup>18</sup>. 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 sólo fue elocuentemente sustentada en otros varios apuntes de los mencionados cuadernos, sino también en la obra literaria que viene realizando. Sin embargo, ya en este mismo período se refiere a la "sensibilidad", en tanto capacidad de sentir, de percibir, como elemento de relación o correspondencia entre alma y cuerpo: "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"<sup>19</sup>. 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, inscrito en un discurso con plena vocación ancilar.

*Adúltera* es una obra de teatro que Martí comenzara en 1872, a sus dieciocho años, y finalizara dos años después. Allí el tópico de la lucha entre el espíritu y la carne tiene lugar como conflicto sólo en torno al descalificado personaje de la infiel, a quien nombra significativamente *Fleisch*: del alemán "carne". El tópico es abordado en las reflexiones de censura que ejecutan los dos personajes posi-

18 *Op. cit.*, "Cuadernos de apuntes", t. 21, p. 333.

19 *Ibid.*, p. 48.

tivos por excelencia, sintomáticamente, masculinos. Grossermann es el nombre del marido, cuya traducción es el "hombre alto", y atiéndase a la posición de dominio pleno que el adjetivo le otorga dentro de la pareja. Desde el primer parlamento él enuncia el punto de vista defendido por el autor frente al asunto que nos ocupa:

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 [o sea, una mujer]<sup>20</sup>.

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.

Contemporáneamente, en 1875, tenemos constancia gracias a un texto publicado en las páginas de la *Revista Universal*, de México, de cómo, aunque acepta la nueva inserción de la mujer moderna en el ámbito público, recela respecto a su posible violación del espacio tradicionalmente masculino. Allí censura nada menos que a nuestra Gertrudis Gómez de Avellaneda —denominada La Peregrina—, señalando que "La Avellaneda es atrevidamente grande"<sup>21</sup>. mientras la coloca frente a la "fuerza de pasión delicada y de ternura", al "pudor", a la timidez, que aprecia, en cambio, en la personalidad y la obra de la poetisa Luisa Pérez de Zambrana: "Hay un hombre altivo, a las veces fiero, en la poesía de la Avellaneda: hay en todos los versos de Luisa un alma clara de mujer"<sup>22</sup>, afirma. Evidentemente, La Peregrina no alcanza la aprobación franca que otorga a la voz desespañolizada y la vocación intimista de la Zambrana, nacida en el ambiente familiar campesino y en las estribaciones de la Sierra Maestra. No aprecia en nada el "ánimo potente y varonil" en una mujer, al menos a esa altura de su vida. Veamos su descripción física:

Era su cuerpo alto y robusto, como su poesía ruda y enérgica; no tuvieron las ternuras miradas para sus ojos, llenos siempre de extraño fulgor y de dominio: era algo así como una nube *amenazante*<sup>23</sup>.

20 José Martí: "Adúltera", *Obras completas*, t. 18, ed. cit., p. 132.

21 José Martí: "Tres libros. Poetisas americanas", *Obras completas*, t. 8, ed. cit., p. 311.

22 *Ibid.*, pp. 310-311.

23 *Ibid.*, p. 311.

A fines de los setenta e inicios de los ochenta ocurre una significativa variación de punto de vista que evidencia la asimilación de nuevas experiencias. Martí ha vivido antes su período mejicano y en esta etapa viaja a Guatemala y Venezuela y debe volver a los EE.UU. También conoce las penalidades de un hogar errante, de una familia dividida: de su amor cada vez más frustrado por Carmen Zayas-Bazán, evento que constituye, sin dudas, 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 comienza a ser, obligatoriamente, otra.

Ya en 1879, en un libro de apuntes que debió corresponder a su segunda deportación a España, adelanta de cierto modo en un texto en torno a la figura de Goya, su aceptación del derecho al placer femenino, cuando se extiende recreando a *La maja vestida*, mientras apenas roza, de pasada, a la desnuda:

Nunca negros ojos de mujer, ni encendida mejilla, ni morisca ceja, ni breve, afilada y roja boca, —ni lánguida pereza, ni *cuanto de bello y deleitoso el pecaminoso pensamiento del amor andaluz*, sin nada que pretenda revelarlo exteriormente, ni lo afee,—halló expresión más rica que en *La maja*. No piensa en un hombre; sueña. ¿Quiso acaso Goya, vencedor de toda dificultad, —*vestir a Venus*, darle matiz andaluz, realce humano, *existencia femenil, palpable*, cierta?<sup>24</sup>

He aquí el velo como corporeización privilegiada: vistiendo a Venus, el pintor logra darle realce *humano, existencia palpable*. Así dice más adelante:

¡Qué seno el de la *Maja*, más desnudo porque está vestido a medias, con la chaquetilla de neutros alamares, abierta y a los lados recogida, con esa limpia tela que recoge las más airosas copas del amor!<sup>25</sup>

Y obsérvese que no son ya los senos nutricios de la reproductora: son las copas del placer, incluso cuando insiste en afirmar que se trata de "voluptuosidad sin erotismo". La corporeización erótica aparece, plenamente, en su dimensión estética: belleza y deleite comienzan, confusamente y aún en el "pecado", a andar unidos. Por ejemplo, en "El desnudo en el salón"<sup>26</sup>, publicado en *The Hour*, apenas un año después, coloca como condición de excelencia nada

24 José Martí: "Goya", *Obras completas*, t. 15, ed. cit., p. 131.

25 *Ibid.*, p. 134.

26 José Martí: "El desnudo en el salón", *Obras completas*, t. 19, ed. cit., pp. 261-265.

menos que la pulsión erótica que sea capaz de despertar el artista.

Esas mujeres desnudas deben de poder *tentar* como la de Camille de Beaumont tienta a San Antonio; ellas deben de *enardecer* y matar de una mirada como *La Maja* de Goya, uno de los cuadros más maravillosos que jamás ha salido de manos humanas<sup>27</sup>.

En su segunda versión de *Adúltera*, lamentablemente inconclusa y que prefiero aceptar como de 1884<sup>28</sup>, los reveladores cambios operados reflejan ese comprometimiento por parte del autor con referentes socio-culturales distintos. Allí revisa la densa severidad moral que lastra a la primera. Las incorpóreas féminas de la primera versión han desaparecido. La mujer comienza a ganar el espacio del erotismo. El amante vil, antes llamado Possermann y 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 carnes 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<sup>29</sup>.

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"<sup>30</sup>.

Sólo un año después de la fecha probable para la revisión de *Adúltera*, Martí concibe su única novela: *Amistad funesta*, posteriormente retitulada *Lucía Jerez*. Es una década donde puede

---

27 *Ibid.*, p. 262.

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.

29 *Op. cit.*, "Adúltera", p. 226.

30 *Ibid.*, p. 227.

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"<sup>31</sup>. 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?"<sup>32</sup>, se cuestiona y responde: "lo que hay que probar es que conforme se va desarrollando el cuerpo se va desarrollando el espíritu"<sup>33</sup>.

Una pista respecto a la posible fuente de inspiración para su trama novelística 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"<sup>34</sup>. 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.

El desarrollo del personaje de Lucía, que es el protagónico y, sin dudas, el mejor estructurado, contradice las reflexiones del narrador y la actuación de sus personajes positivos. Su discurso erótico, colocado en un primer plano bien convincente, se divorcia del canon propuesto y parece conectarse con los debates inherentes al yo íntimo martiano, especialmente evidentes a lo largo de sus "Cuadernos de apuntes", y a su propia praxis. Su caída final, resultado de la "impureza" femenina, como la de la Fleisch, de *Adúltera*, ha sido de algún modo anticipada a través de la incólume Ana, quien proyectara un cuadro donde París aparece como "un monstruo

31 Federico de Onís: "Martí y el modernismo", *Letras. Cultura en Cuba*, La Habana, Ed. Pueblo y Educación, 1989, p. 303.

32 José Martí: "Fragmentos", *Obras completas*, t. 22, ed. cit., p. 221.

33 *Op. cit.*, "Cuaderno de apuntes", p. 387.

34 *Ibid.*, p. 281.

con cabeza de mujer”, devorando rosas, una escena que ha de conectarse con momentos de sus *Versos libres*, particularmente en “Amor de ciudad grande” o “Mi poesía”.

Apuntemos, apenas, otras pocas entre otras fisuras evidentes del patrón martiano supuestamente aquí defendido, ahora deteniéndonos en un proceder típico, según el cual la connotación de una escena se escamotea a partir de la sustitución genérica del punto de vista. Escuchemos fuera de contexto este pasaje de obvia carga erótica.

De noche [...] no bien la veía dormida, la descubría para verla mejor; le apartaba los cabellos de la frente y se los alzaba por detrás para mirarle el cuello, le tomaba las manos, como podía tomar dos tórtolas, y se las besaba cuidadosamente; le acariciaba los pies, y se los cubría a lentos besos<sup>35</sup>.

He eliminado del texto, con toda intención, el sujeto de la acción, de manera que resulte más innegable la engañosa —¿podría aquí pensarse que inconsciente?— inhibición de la perspectiva deseante masculina del autor, imposible de atribuir a un personaje de otra definición sexual o que esté asistido de intenciones ajenas a lo carnal. Sin embargo, de modo bien poco convincente, esa mirada macho, extasiada, trata de ser sustituida por una mirada hembra, enternecida: en este caso por la perspectiva materna de doña Andrea, quien contempla a Sol durmiente en medio de la noche, justo lejos de la luz, oculta. Es decir, el personaje femenino en ejercicio del punto de vista es investido con personalidad masculina. A un lector mínimamente relacionado con la obra martiana e identificado con su repertorio semántico erótico, con seguridad, le asaltará rápido el recuerdo de amorosos versos como:

Mucho, señora, te diera  
Por desenredar el nudo  
De tu roja cabellera  
Sobre tu cuello desnudo:  
Muy despacio la esparciera,  
Hilo por hilo la abriera<sup>36</sup>.

Por otra parte, debemos tener en cuenta un elemento encargado de subrayar la sexualidad atormentada de Lucía, que es motivo

---

35 José Martí: *Lucía Jerez*, ed. crítica, ed. y prolog. Mauricio Núñez, Ciudad de La Habana, Ed. Centro de Estudios Martianos, 2000, p. 98

36 *Op. cit.*, “Versos sencillos”, XLIII, p. 121.

central y abiertamente portador de dudas y tribulaciones martianas. Su retrato está directamente emparentado con el citado de la enjuiciada Avellaneda. Lucía es mujer más alta “de lo que sentaba a sus años y sexo”<sup>37</sup>, en quien resaltaban “sus ojos llameantes, como dos amenazas”<sup>38</sup>. Ella “amaba lo extraordinario y poderoso”<sup>39</sup>: es un dibujo de rasgos voluntariamente envilecidos, estaba dirigido a prevenir y aleccionar al público femenino, lo cual no impide que la muchacha detente un tipo especial de belleza.

Lucía, ardiente y despótica, sumisa a veces como una enamorada, rígida y frenética enseguida sin causa aparente, y bella entonces como una rosa roja...<sup>40</sup>.

Se trata de la robusta mujer masculina que, según María Poumier,<sup>41</sup> fascina a Martí muy a pesar suyo, con la cual convive a diario en las calles de Nueva York, independiente y activa, y, también, en otro sentido, la *femme fatale* francesa, de atractivo erótico indefinible, venida de la poesía de Baudelaire y los decadentes: portadora de contradicciones éticas insalvables y sentimientos difusos de angustia. La briosa, desequilibrada y pasional Lucía resulta símbolo de los “desquiciados” nuevos tiempos a los que con reiteración alude<sup>42</sup>.

Así, el *ser* de Lucía Jerez contradice el *deber ser* femenino que hasta entonces 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*]<sup>43</sup>.

37 *Op. cit.*, Lucía Jerez, pp. 65-66.

38 *Ibid.*, p. 66.

39 *Ibid.*, p. 60.

40 *Ibid.*, p. 128.

41 María Poumier: “Armas, Casal, Martí y el sexo”, *Vivarium*, no. 12, Ciudad de La Habana, Departamento de Medios de Comunicación Social, Arzobispado de La Habana, 1995.

42 *Op. cit.*, Lucía Jerez, p. 90.

43 *Ibid.*, p. 61.

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 una acusada conciencia perceptiva del mundo que no parece corresponder al papel por él previsto para la mujer a esa altura y lo justifica conceptualmente, mucho más que en el caso del adulterio de Fleish.

No obstante, semejante vulneración de su propio canon, aun el cuerpo se materializa sólo 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 de mostrar los sitios que ocultan. De cierto, su erotismo radica más en la inhibición que en la exaltación de los impulsos del deseo, de la libido, del placer: lo importante es aquí la exacerbación de la pulsión y el ritual, no la realización misma. Como el desnudamiento sugerido de la Maja vestida –recordemos aquel “vaporoso claror” que la rodea<sup>44</sup> es más inquietante y transgresor que la exposición directa del cuerpo desnudo de su gemela desnuda–, así las mujeres jóvenes en *Lucía Jerez* dejan entrever su cuerpo como signo de la nueva visibilidad que tímidamente comienzan a asumir, danzantes y desembarazadas, sugeridas por las ligeras telas, en el salón: en el espacio público.

Quizás en algunos pasajes de la literatura de viaje martiana es donde ocurre el más abierto registro del cuerpo femenino dentro de su prosa, condicionado por el hecho obvio de que, generalmente, no son textos concebidos para ser publicados. La mirada testigo foránea 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–, quien, ubicada fuera de los límites severos marcados por las cotas eróticas martianas explícitas, libera al discurso del pesado fardo de su conciencia del pecado bíblico: es habitante de lugares intrincados o distante de las ciudades y, participante de patrones más flexibles de conducta sexual, propios de culturas diferentes. En el contexto de sus viajes, Martí siempre denota una experiencia emocional intensa, en especial respecto a la contradicción entre los valores morales y sensuales. En el “Diario de Izabal a Zacapa”, que fuera presumiblemente escrito en 1882 según su viaje del 77, describe, profanamente: “El seno les reluce; seno de Ceres y Pomona, del

---

44 José Martí: “Goya”, *Obras completas*, t. 15, ed. cit., p. 134.



traje de traidora muselina; y la redonda juventud campea en los abiertos hombros y arrogante cuello [...]”<sup>45</sup>. Otro ejemplo podemos hallarlo en sus recuerdos de su escala en Livingston, incluidos, también, en texto de 1882:

Son locuaces con la lengua, con los ojos, con las caderas, con las manos [...]. 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!<sup>46</sup>

La mujer india puede ser, incluso, simplemente “*un cuerpo sibilitico* en que ha encarnado el espíritu de tigre”, que él ansiosamente busca: “he ahí mi tigre”, anota con indiscutible voluptuosidad en el ya citado “Diario de Izabal a Zacapa”<sup>47</sup>. Es una vertiente de su expresión, que se proyecta contra el canon defendido en otros de sus textos: 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”<sup>48</sup>. 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”<sup>49</sup>. 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 eróticas.

45 José Martí: “Isla de Mujeres”, *Obras completas*, t. 19, ed. cit., p. 32.

46 José Martí: “Livingstone”, *Obras completas*, t. 19, ed. cit., p. 38.

47 José Martí: “Guatemala”, *Obras completas*, t. 19, ed. cit., p. 38.

48 José Martí: “Escenas mexicanas”, *Obras completas*, t. 6, ed. cit., p. 285.

49 José Martí: “La América Central”, *Obras completas*, t. 19, ed. cit., p. 82.

En cambio, llegado 1895 y de camino a la campaña libertadora, en sus *Diarios de campaña*, de Montecristi a Dos Ríos<sup>50</sup>, se percibe 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, que recoge 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– participa con franqueza<sup>51</sup>. 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 [...]”<sup>52</sup>– 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”<sup>53</sup>–, 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 saliéndose del talle rojo”<sup>54</sup>. 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 y asumiendo el erotismo con la devoción de una estética: “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”<sup>55</sup>.

A la altura del 95 su pensamiento respecto al papel social de la mujer también ha variado, veloz y radicalmente. Si en 1889, en *La Edad de Oro*, decía al niño –varón– que se “ha de trabajar, de andar, de estudiar, de ser fuerte” porque nace “para caballero” y ha de proteger a la niña, que “nace para madre”<sup>56</sup> –es decir, para reproductora en el espacio privado–, seis años después recomen-

50 Sostengo la idea de que sus dos últimos cuadernos de viaje forman un mismo corpus literario. V. Mayra Beatriz Martínez: “Conciencia y revelación: glosas a la campaña”, en José Martí: *Diarios de campaña*, ed. crit. y prols. Mayra Beatriz Martínez y Froilán Escobar, La Habana, Casa Editora Abril, 1996.

51 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”, *Martí ante sus diarios de guerra*, La Habana, Ediciones UNIÓN, 2002, pp. 9-39.

52 José Martí: *Diarios de campaña*, *Op. cit.*, p. 102.

53 *Ibid.*, p. 26.

54 *Ibid.*, p. 44.

55 *Op. cit.*, “Fragmentos”, p. 280.

56 José Martí: “La Edad de Oro”, *Obras completas*, t. 18, ed. cit., p. 301.

dará justo lo mismo a “sus niñas”, las Mantilla. Pregunta a María el 9 de abril, desde Cabo Haitiano:

¿Se prepara a la vida, al trabajo virtuoso e independiente de la vida, para ser *igual o superior* a los que vengan luego, cuando sea mujer, a hablarle de amores [...]? [...] ¿Piensa en el trabajo, libre y virtuoso, [...] para no tener que vender la libertad de su corazón y su hermosura por la mesa y por el vestido? Eso es lo que las mujeres esclavas,—esclavas por su ignorancia y su incapacidad de valerse,—llaman en el mundo “amor”?<sup>57</sup>

Las conmina, pues, a asumir sus nuevas funciones en el espacio público, en la misma medida en que hemos visto que el cuerpo femenino se ha hecho visible en sus textos. No hay incomodidad en el hecho de que la mujer no sólo pueda ser igual, sino *superior* al hombre, uno de los reproches que, precisamente había hecho a la Avellaneda en el 1875.

Su evidente “necesidad de belleza”, manifiesta en la pulsión erótica de su discurso del cuerpo femenino, al llegar a tierra cubana, sin embargo, 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, aún así, nos atrevemos a adivinar: “la mujer india cobriza de ojos ardientes”<sup>58</sup>; la hija de Caridad Pérez y Piñó de dieciséis años, que “se puso zapatos y túnico nuevo”<sup>59</sup> 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 [...]<sup>60</sup>.

En estos únicos casos de referencia con cierta connotación erótica, desaparece el registro de atributos sexuales primarios; sólo 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

57 José Martí: *Diarios de campaña*, ed. cit., p. 365.

58 *Ibid.*, p. 250.

59 *Ibid.*, p. 252.

60 *Ibid.*, p. 332.

trama. Su propio papel activo y dirigente en la contienda, es decir, Martí como modelo de conducta para la mambisada, se encarga de separarlo de cualquier turbadora acechanza. El gran *deber ser* para con la patria sutiliza y posterga, enmascara y condena, ahora definitivamente, su "delicioso inventario"<sup>61</sup>.

Así, a partir de estas breves reflexiones en torno a la construcción y evolución en el tiempo de la imagen femenina en la obra martiana —en su proyección genérica y sexual—, hemos llegado al descubrimiento regocijado de no pocos matices transgresores con relación a los patrones genéricos de su época y contexto, capaces, incluso, de contradecir aquellos que el autor se ocupara de comunicar explícitamente en los considerados momentos más significativos y difundidos de su obra. Por lo general, llegamos a conclusiones a partir de la información obtenida en textos contemporáneos poco considerados u obviados por la mayoría de los estudiosos, que nos permitieron esclarecer sus aspectos más controvertidos, los cuales, generalmente, se hallan inmersos en un relato ambivalente y, con frecuencia, encubierto por otras capas de significado.

Resulta indiscutible que el silenciamiento martiano respondió, especialmente en sus años de madurez literaria y política, a la misión que se había auto impuesto, de trascender su yo en pos de la recepción y reflejo de la identidad cultural del grupo humano al que reconocía pertenecer. Pero, para poder realizar la percepción y la proyección de las singularidades de ese colectivo, tuvo que partir, necesariamente, del autorreconocimiento previo de su mis-  
midad: de registrar y aprehender aquellos elementos capaces de permitirle compartir subjetivamente ese mismo espacio socio-psicológico. Siguiendo ese proceso, pudimos verificar la realización de sus acuerdos con la realidad: de asunción o rechazo; incluidos la represión y ocultamiento de rasgos de su imagen particular y de encubrimiento de las fisuras entreabiertas por el dramático y continuo choque entre su *ser real* y el *deber ser* en su práctica emancipatoria.

---

61 José Massip: *Op. cit.*, p. 10.