

Dissidences

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Volume 1 | Issue 2

Article 8

November 2012

La virilidad (amenazada) del apóstol Martí: una polémica pospuesta

Jorge Camacho

University of South Carolina, Columbia

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Camacho, Jorge (2012) "La virilidad (amenazada) del apóstol Martí: una polémica pospuesta," *Dissidences*: Vol. 1 : Iss. 2 , Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol1/iss2/8>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mdoyle@bowdoin.edu.

La virilidad (amenazada) del apóstol Martí: una polémica pospuesta

Keywords / Palabras clave

Gender, Masculinity, Martí

©DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

La virilidad (amenazada) del apóstol Martí: una polémica pospuesta

Jorge Camacho / University of South Carolina, Columbia

En una crónica del año 1887, en que describe la Estatua de la Libertad en Nueva York, José Martí hace un comentario que para un lector no familiarizado con la cuestión de género podría parecer extraño. En esa oportunidad, Martí llega a decir que la estatua se asemeja al “Júpiter de Fidias, todo de oro y marfil, hijo del tiempo en que aún eran mujeres los hombres” (OC. XI 109). ¿Cómo entender dicha comparación dentro de las referencias al género en la cultura de fines de siglo XIX y entre los griegos? En el presente artículo me interesa llamar la atención justamente sobre esto, demostrar cómo Martí retoma en determinadas circunstancias un discurso sobre el cuerpo que liga su escritura a la obra de simbolistas franceses como Gustave Moreau, y cómo en esos casos reaparece un cuerpo que

es imposible de encerrar dentro de la concepción binaria de los géneros. Con la cita que acabamos de transcribir, Martí se estaba refiriendo al patrón de masculinidad en la antigua Grecia, donde la distinción de los sexos no era tan rigurosa como a finales del siglo XIX, y las referencias a ellas se hacían con distancia y reprobación.

Porque, en efecto, según afirma Jonathan Walters, para los griegos, en términos de “suavidad”, los niños y los adolescentes compartían un lugar similar al de las mujeres y los eunucos. Ninguno de ellos era considerado “hombre de verdad” y por tal razón era legal y común que los “verdaderos” hombres tuvieran relaciones sexuales con ellos (23). Martí, muy buen conocedor de dicha historia, e incluso traductor de un libro sobre la antigua cultura greco-romana, está aludiendo a este dato, muy citado, también, en la pintura decadentista de su tiempo. Tanto, que el pintor francés Gustave Moreau, a quien José Martí y Julián del Casal admiraron muchísimo, llegó a pintar luego un cuadro sobre el tema, “Júpiter y Semele” (1895), que recrea el aspecto andrógino del dios. Sin embargo, la crítica modernista, que ha preferido hallar semejanzas entre Julián del Casal y Gustave Moreau, no le ha dedicado atención al interés de Martí por la pintura y los gustos de aquel momento. Las diferencias, y no las similitudes, han dado la pauta de cómo comparar a ambos. Aníbal González, por ejemplo, afirma, al comentar una de las crónicas del cubano, que este se refería a la literatura decadentista como “afeminada” y que el cubano “considered it unsuitable to form the basis for the new American literature he wanted to create” (90).

Pero el caso es que, en su poema “Canto de Otoño”, Martí volverá a coincidir con Gustave Moreau, al representar la muerte, no como una figura abyecta y amenazadora, sino como una hermosa mujer. En efecto, en “El joven y la muerte”, Moreau recrea a este personaje, e incluso el escenario del poema y los actores que aparecen en el cuadro son los mismos: la muerte/mujer, el poeta/pintor y el niño/ángel. En ambos casos, el drama se desarrolla en el mismo escenario: un ambiente bucólico y otoñal. En ambos, la muerte espera al joven que acaba de llegar de otro sitio, justo en el umbral de la casa. En el cuadro de Moreau, el joven baja los escalones de mármol de un palacio mientras la muerte se le acerca sigilosa por detrás. El joven trae en la mano un ramo de flores representativas de ella misma, mientras que en el poema de Martí el poeta está parado también sobre unas “hojas amarillas”, dispersas por el suelo, y lleva “en la mano fatal la flor del sueño”. Ambas coincidencias

hacen que veamos la representación del poeta y de la muerte como similares, y que uno sea el texto que explica al otro. Lo recrea, lo rescribe y donde el poeta desplaza o sublima características deseadas de su héroe poético. Dice Martí: “Bien: ya lo sé!:- la muerte está sentada / A mis umbrales: cautelosa viene” (PC. I 72). ¿Por qué la crítica, entonces, ha ignorado estas coincidencias?

Tanto la pintura de Moreau como el poema de Martí están colmados de ese simbolismo fúnebre, casi necrofílico, que era consustancial a los movimientos artísticos de fines de siglo en Europa (los prerrafaelistas en Inglaterra, los decadentistas en Francia). Las hojas en el poema del cubano coinciden con el ciclo natural del año, y el hombre es una especie de héroe “frágil”, como aparece en tantos cuadros del francés. Desde un inicio, Moreau pensó dibujar la figura de la muerte como un hombre. No obstante, luego cambió de idea y ésta terminó siendo una figura femenina de incuestionable belleza. El poema de Martí es conocido por tal representación. Dice el cubano: “Mujer más bella / No hay que la muerte! (PC. I 70). Este reconocimiento hace que la voz lírica se muestre ambivalente entre acompañarla o quedarse con el hijo; entre suicidarse o ayudar al infante a sobrevivir. La voz lírica, dice, desearía irse con ella, pero enseguida piensa en aquel “a quien mi amor culpable trajo a vivir” y se retracta de su decisión. Finalmente, escoge al hijo, ya que, como afirma, el padre no debe abandonarlo hasta que “a la ardua lucha / Rico de todas armas [lo] lance” (PC. I 72).

En una de sus crónicas, originalmente publicada en inglés, en un periódico de Nueva York, Martí menciona algunos cuadros de Gustave Moreau, entre ellos éste. Muy informado de la persona representada en el óleo, Martí asegura que: “when his friend Chassériau died, in the height of youth and strength, he paints, in somber lines, “Death and the Young Man”. If the thirst of beauty parches his eager lips and the love of the ideal disturbs his dreams, he paints Galatea” (OC. XIX 261) [Cuando su amigo Chassériau muere en la cúspide de su juventud y fuerza, él pinta, con un colorido triste, “El joven y la muerte”. Si la sed de belleza besa sus ardientes labios y el amor del ideal lo estremece, pinta a Galatea] (OC. XIX 256). Y en efecto, el joven del cuadro, Chassériau, había sido un gran amigo del artista francés, quien había pintado esta alegoría para recordarlo.

Pero si bien Martí usa este dato para resaltar la belleza de la Estatua de la Libertad, una belleza andrógina por definición, y atemporal por la citas con que la cubre, también había criticado ya, dos años antes, lo que llamaba “el torpe amor de Tíbulo y de Ovidio”, en un texto donde hacía, además, toda una celebración del amor heterosexual (PC. II 107). El poema está dedicado a quien sería luego su esposa, Carmen Zayas Bazán, y en él Martí contrapone el amor que siente por su pareja al amor “del griego”, valorando el primero por encima del segundo, el cual, confiesa, “odia y reprueba” (PC II, 107). Su amor, valga decir, a diferencia de este último, sí puede decir su nombre, puede dejar descendencia, puede ser verbalizado en un poema, ya que tiene una “insensata / potencia de creación” (PC. II, 107). Así, su voz se enmarca fuertemente dentro del paradigma heterosexual masculino, que, según Judith Butler, debe entenderse a través de la imposición de la norma y el temor al tabú (145).

Por ello lo que resulta singular en la crónica de Martí es que utilice un dato marginal de la cultura griega para hacer referencia a la estatua; que su rostro de “esfinge” y su cuerpo hermafrodita sean precisamente el ideal estético de belleza del cual se sirva para legitimar el nuevo símbolo de la modernidad. Y esto es importante aclararlo ya que, si bien el cubano parece rechazar el “amor griego”, su alusión a él en la crónica, varios años después, no tiene el objetivo de demostrar su “repugnancia” y su “odio”, sino todo lo contrario: su admiración. La grafía modernista adquiere en este caso un lujo inesperado, un espesor de “oro y marfil” que es muy común hallar en otros artículos de su clase.

Por tal razón, que Martí inscriba con este gesto la simbología de lo arcaico en lo moderno, de lo universal en lo particular, del lujo en el acero como hicieron tantos poetas finiseculares, es sólo una parte de la cuestión. Lo más importante, quiero apuntar, es la ansiedad que sugiere dicha frase y las fugas que experimenta la sensibilidad martiana ante la “norma” y el “tabú”. En todo caso, su exaltación de esta figura quedaría enmarcada dentro de un ideal de belleza hermafrodita, lo cual es en sí un intento de entender la sexualidad de una forma distinta, no circunscrita al paradigma binario. Por ello me parece importante tratar de entrever, en los pliegues que deja la ética en su escritura, los momentos desestabilizadores del paradigma heterosexual y las razones que esgrime Martí para reconstruir el sujeto de una forma diferente.

Dos momentos claves a la hora de entender de forma diferente la sexualidad en la poesía martiana aparecen, el primero, cuando el cubano describe al escritor uruguayo Juan Carlos Gómez y, el segundo, en uno de los poemas de su etapa mexicana. En el primer caso, Martí afirma que el uruguayo: “tenía aquella ternura femenil de todas las almas verdaderamente grandes” (OC. VIII 191) y describe a Gómez como un “espíritu superior entre la gente usual”, un “alma angélica” con una personalidad capaz de traslucir el “equilibrio” y la “armonía humana” (OC. VIII 189). Dicha combinación de géneros opuestos, lejos de quitarle méritos, se los adiciona, y la “ternura”, que en Martí siempre es de estirpe femenina, se convierte ante sus ojos en una característica de la grandeza del personaje.

El segundo momento importante ocurre en su periodo mexicano, en el que Martí regresa sobre esta idea con la cual se identifica abiertamente. En “A Rosario de Acuña”, la voz lírica se lamenta y le dice a su interlocutora: “Y tú mujer, y yo - desventurado / Con alma de mujer varón formado” (PC. II 112). Lógicamente, si la voz lírica se ve a sí misma como un “varón formado” es porque físicamente su cuerpo es masculino, pero su “alma” es de mujer. Nótese, por tanto, que dicha confesión de hermafroditismo está inserta en una lamentación. Es una condición malgre lui por dos motivos: el primero, porque le hace vivir una situación anómala (la del ser asexuado) y, el segundo, porque también se descuenta con ello de los admiradores de la dramaturga.

Esto demuestra que, ya desde sus años en México, Martí viene concibiendo la idea de la unión de ambos géneros en una misma persona, hasta tal punto que incluso la voz lírica no se define como un hombre en toda la extensión de la palabra, sino como un hombre a medias. Y no es de extrañar entonces que, en su poema “Brazos fragantes”, publicado cinco años después, la misma voz se muestre con rasgos asexuados o femeninos [1]. En tal ocasión, el poeta rechaza a la mujer, la cual adquiere características marcadamente varoniles. Como afirma Estrella de Diego, hablando de la estética masculina de fin de siglo en Europa, la recién estrenada categoría femenina de la Nueva Mujer y las muchas discusiones que despertó esta figura agudizaron “la ambivalencia de los decadentistas hacia lo femenino, que consolidan la efebización de los hombres” (60). Ambos gestos son, entonces, consustanciales, y habría que leerlos como los síntomas de una nueva definición de la

sexualidad a finales del siglo XIX. ¿Cómo se inserta Martí en este doble discurso de la masculinización de la mujer y la “efebización” del hombre?

Si en el poema de Acuña la voz lírica habla de sí misma como un ser diferente, y vive esta indeterminación como una “desventura”, es de suponer que lo haga porque le es imposible, por esta razón, llevar a término cualquier apetencia erótica, que esa androginia sea una apuesta por la soledad y la esterilidad. Pero nótese que la “desventura” no es el único síntoma de la indeterminación, sino que hay otros. Estos reaparecen cuando Martí exalta la grandeza de ciertos hombres como Juan Carlos Gómez, y en especial el “cuerpo frágil” que es por esencia poco viril. Ya sea por su permeabilidad ante el Eros mentiroso y momentáneo o por la elocuencia que le inspira, dicho cuerpo adquiere un valor que no puede medirse en los términos binarios. Así, en su artículo del 17 de agosto de 1887, el cubano habla de las diferencias del arte oratoria entre los “países de hielo” y los que están en “la cinta del sol”, y establece éstas valiéndose de una referencia a la cultura greco-romana. Dice Martí:

¿Quién no conoce la relación visible del sol y la elocuencia? La palabra abrigada y resplandeciente en los países de hielo, se caldea y va dorando conforme entra en zona más fecunda, hasta que ya al llegar a la cinta del sol, consumidos por la excesiva luz los cuerpos frágiles que la contienen, los sacude y arrastra, cual arúspices a quines echa a tierra la fuerza del oráculo, y fluye, llena de esmaltes y atavíos, como aquellos arroyos de agua clara de que cuenta Mahoma, que corren por sobre rubíes, topacios y amatistas. (OC. XI 263)

Este fragmento muestra por un lado la influencia que ejercieron en Martí las teorías sobre el clima y la fuerza solar -tan populares en el siglo XIX- y a su vez la sutil tipología que crea el poeta para diferenciar una cultura de la otra: la cultura latina (hispana) de la sajona. A ambos los afectaba el sol de maneras diferentes. De ahí que los “cuerpos frágiles” de estos países, “consumidos por la excesiva luz”, reaccionen de forma distinta a los del Norte. Martí en ningún momento halla tal condición de “fragilidad” malsana o indeseable. Todo lo contrario: su fragilidad es típica también de los antiguos “arúspices,” sacerdotes romanos, de los que se sirve como referencia. ¿Acaso este cuerpo no es el mismo del que había hablado en “brazos fragantes”? El cuerpo de “cuello frágil” que “como rosa / Besada, se abre” (PC. I 22). El cuerpo que experimenta sus deseos y ansiedades de una forma diferente, el que “exhala” la

palabra como si fuera un perfume y que, como en el caso de los modernistas y los decadentes, construye sus imágenes en base a una lujosa imaginería representada por piedras preciosas y referencias al Oriente. Por eso cuando, dos años después, el 16 de marzo de 1889, el periódico *The Manufacturer* de Filadelfia, acusa a los cubanos de “afeminados”, Martí no entiende cómo ciertos rasgos que él admira pueden ser tomados como un insulto.

El artículo del *Manufacturer* se titula: “¿Queremos a Cuba?”, y trata sobre la viabilidad de anexionar la isla a los Estados Unidos. El autor pondera los beneficios del lugar, pero no así a su gente. En otras palabras, lo material es visto como beneficioso por lo moldeable que podía ser bajo las fuerzas del mercado, pero no ocurre otro tanto con las personas, descritas como seres pasivos y afeminados. El autor del artículo alaba los recursos naturales de Cuba, su disponibilidad en el invierno para los viajeros, su lugar estratégico en medio del golfo, así como el mercado potencial que significaría una población de millón y medio de habitantes para los productos norteamericanos. Pero niega, a continuación, que la gente le sirva en algo a la Unión, ya que los españoles, dice, eran arrogantes y corruptos y los criollos “a los defectos de la raza paterna” agregaban “el afeminamiento y una aversión a todo esfuerzo que llega verdaderamente a la enfermedad” (OC, I 233).

Martí, quien se encontraba siempre atento a lo que publicaban los periódicos norteamericanos sobre Cuba e Hispanoamérica, escribe un artículo de respuesta a estas calumnias, que pide se publique 9 días después en el periódico *The Evening Post* de Nueva York. La respuesta de Martí es ejemplar y demuestra hasta que punto, ya en 1889, ve como impostergable la independencia de Cuba. Resulta, sin embargo, interesante observar, como dice Emilio Bejel, que la respuesta que da el cubano a los cargos de “afeminamiento” de los isleños es “paradójica” (12). Martí no lo niega, pero trata de demostrar que “los cuerpos delicados” de ellos no eran un impedimento para ser héroes. Dice Martí:

Porque nuestros mestizos y nuestros jóvenes de ciudad son generalmente de cuerpo delicado, locuaces y corteses, ocultando bajo el guante que pule el verso, la mano que derriba al enemigo ¿se nos ha de llamar como *The Manufacturer* nos llama, un pueblo “afeminado”? Esos jóvenes de ciudad y mestizos de poco cuerpo supieron levantarse en un día contra un gobierno cruel, pagar su pasaje al sitio de la guerra con el producto de su reloj [. . .] dormir

en el fango, comer raíces [. . .] Estos cubanos ‘afeminados’ tuvieron una vez valor bastante para llevar al brazo una semana cara a cara de un gobierno despótico, el luto de Lincoln. (OC, I 238)

Es decir, ante el discurso injurioso e imperialista del *Manufacturer*, Martí esgrime el valor de “cuerpo delicado, locuaz y cortés” que fue capaz de enfrentar las vicisitudes de la guerra, ser héroe en la manigua y desafiar “cara a cara” al enemigo, llevando incluso en el brazo la cinta negra por el luto del presidente asesinado. Según Ibrahim Hidalgo Paz, en su cronología martiana, Martí fue uno de los que llevó, a raíz del asesinato de Lincoln, una cinta negra en señal de protesta por la muerte de quien había abolido la esclavitud en el país del norte. De modo que, en esta última semblanza de los habaneros, el cubano no se está refiriendo a otro que a sí mismo. Se está poniendo de ejemplo, ante los demás, de lo que el periódico norteamericano llama un “afeminado”, pero a su vez está haciendo lo mismo que hicieron estos hombres de “poco cuerpo”: enfrentar “cara a cara” al periodista del *Manufacturer* con su artículo. Según Bejel, la respuesta de Martí es un intento de distanciarse cuanto podía de la llamada decadencia, “con sus implicaciones homoeróticas”, del utilitarismo americano, y de los decadentistas europeos, cuya sensualidad y feminidad podía llevar a la fragmentación (14). No obstante, pienso, dicho gesto no es aislado, sino otro más entre muchos que aparecen en su obra. Martí postulaba, a fines del siglo XIX, un concepto distinto del género, un desvío de la norma. Su opinión sobre Juan Carlos Gómez y el deseo de equilibrio que implican la conjunción, en una misma persona, de características opuestas, es lo que lleva a Martí a postular y celebrar un sujeto diferente capaz de ser de cuerpo frágil, escribir poesía y pelear en la guerra. Esto podía ser entonces lo que diferenciaba la “elocuencia” y las maneras de unos y de otros. Los que vivían en el norte no tenían la facilidad de palabra de los del sur. Sus cuerpos no eran “sacud[idos] y arrastra[dos], cual arúspices”. Por tanto, ser corteses y locuaces era, igualmente, otra forma de esa fragilidad que Martí, en todo caso, percibía como un signo de superioridad, más aun cuando la localizaba en los poetas y los políticos que admiraba. Esta homologación entre el bardo y el hombre de “cuerpo frágil” todavía hoy en día es en Cuba un lugar común, especialmente para muchas madres que tienen un hijo poeta. Martí, sin embargo, siendo él mismo uno de ellos, parece salirle al paso a dicha creencia, objetando que los que escribían versos podían ser tan grandes guerreros como los que no. Para él, la disponibilidad del cuerpo para la guerra era en última instancia lo que definía su

verdadera dureza, su calidad de hombre. No es extraño, pues, que dos años más tarde, en su conocido ensayo “Nuestra América” (1891), Martí recurra a una tipología sexual no muy distinta de la que utilizó el periódico de Filadelfia, señalando la necesidad de endurecer ese cuerpo frágil, de “acendrar” el carácter viril para conquistar la libertad (de Cuba) o defenderse del futuro invasor (el norte).

En “Nuestra América” Martí identifica con lo femenino u homosexual a quienes no quieren defender su patria y, mientras tanto, reserva para el norte el papel del hombre acostumbrado a la guerra y a la caza. Dicha tipología, sugiero, es un reforzamiento de la norma, del temor al otro por ser delicado y frágil, y por no servir de barrera (árbol) al gigante amenazador. Esto demuestra además hasta qué punto y en qué circunstancias la retórica martiana puede echar mano a los discursos homofóbicos. Martí, además de decir que los hombres que no “tienen fe” son hombres de “brazo canijo, el brazo de uñas pintadas y pulsera”, dice que los Estados Unidos es el peligro inminente que los acecha, peligro que venía de las diferencias de “orígenes, métodos e intereses entre los dos factores continentales”. Si para el Manufacturer los Estados Unidos eran masculinos y los cubanos afeminados, Martí conceptúa dicha oposición poniendo en el lugar de estos últimos a aquellos que no estaban dispuestos a defender su patria. Incluso, en el paroxismo de esta retórica, llega a representar al norte como un transgresor sexual que viene a violar “nuestra” América. Según dice ya se avecinaba “la hora próxima en que se le acerque, demandando relaciones íntimas, un pueblo emprendedor y pujante que la desconoce y la desdeña. Y como los pueblos viriles, que se han hecho de sí propios, con la escopeta y la ley, aman, y sólo aman, a los pueblos viriles”, la América del Sur era su blanco natural (OC. VI 21).

De modo que, en su discurso antiimperialista y de intención profética, Martí feminiza “nuestra América” y viriliza los Estados Unidos. Lo hace con el objetivo de demostrar qué había que hacer para remediar una situación inminente. Pero, con esta dicotomía, el cubano cae nuevamente en un paradigma machista que toma como referencia al no-heterosexual para poner en él su maldición. Su crítica al “brazo canijo” incapaz, según dice, de luchar por su país, forma parte de esta retórica que demoniza al otro en base de sus propios intereses políticos, y se sirve de su posición hegemónica en la sociedad (la heterosexualidad) para demonizarlos.

Que Martí encuentre atractiva la idea del andrógino no debe ser una sorpresa para lector alguno de la literatura romántica y decadentista. Baudelaire ya había dicho que el poeta era por naturaleza andrógino. Gustave Moreau tenía del bardo una concepción semejante (Litvak 151). Y lo mismo pensaba Coleridge. Nada de esto debe llevarnos a pensar que Martí simpatizaba con lo que llamaba el “amor del griego”. Por eso, repito, a pesar de haber en él una sexualidad poco ortodoxa, hay también en sus escritos un acentuado concepto del límite, que representan Tíbulo y Ovidio. Lo primero son las fugas de este paradigma. Lo otro es la voz que directamente incita al rechazo y que se articula desde la posición hegemónica de que goza el sujeto heterosexual masculino en la sociedad.

Pero si bien nuestro concepto del héroe martiano está firmemente enraizado en esta última percepción, he de repetir que muchas de sus representaciones del héroe poético distan mucho de esa severidad y esa firmeza atribuidas a lo masculino. Su posicionamiento en tal sentido es dinámico y traslaticio. Se desplaza entre un polo y otro. Acepta el concepto de un hombre superior capaz de unificar lo diverso (la ternura y el heroísmo, la fragilidad y la dureza del guerrero, lo femenino y lo masculino) y a su vez parece rechazar las prácticas sexuales homoeróticas. Dicha dinámica de indeterminación, esas expresiones de “ternura” han sido tal vez el origen de lecturas como las de Gabriela Mistral y Juan Marinello, así como las de otros que de forma reiterada vieron en Martí un ser asexuado, imposible de definir según las categorías tradicionales de los géneros. En lo que sigue me gustaría referirme a este debate, silenciado por el temor inherente en toda sociedad machista a la homosexualidad y, además, debido al respeto, o adoración, de que goza su figura en la isla.

Baste recordar que fue Gabriela Mistral quien en su ensayo “La lengua de Martí”, leído el 28 de julio de 1934 en la Habana, dio a entender que la personalidad del cubano —la que había leído en sus escritos— no encajaba en la concepción tradicional de los géneros que se tenía entonces en Hispanoamérica. A tales efectos, la poetisa se preguntaba: “¿de dónde sale este hombre tan viril y tan tierno” en un continente donde el hombre viril “se endurece y también se brutaliza?”... “¿De dónde nos llega esta criatura difícil de producir en que los hombres hallan la varonía meridiana, la mujer su condición de misericordia y el niño su frescura y su puerilidad juguetona?” (79). Estas preguntas que se hace la Mistral no solamente hallarán una respuesta en su ensayo sino también en al menos otros tres textos de

la bibliografía del cubano en aquel momento: el libro de Blanca de Baralt *El Martí* que yo conocí; el ensayo de Juan Marinello “La españolidad literaria de José Martí” y el libro de Ezequiel Martínez Estrada *Martí revolucionario*.

El pasaje del libro de Blanca de Baralt, amiga y confidente de Martí en Nueva York, que retoma la opinión de la chilena, tiene que ver con la exhibición de su ajuar de novia antes de la boda. Blanca cuenta cómo, pocos días antes de su matrimonio, Martí se le acercó para pedirle “un favor”. “Usted dirá”, dijo Blanca. “Quiero que me deje ver su trousseau”- dijo Martí (44). Un pedido como este, cuenta la protagonista, era extremadamente raro ya que en realidad, sólo las amigas de la novia y la madre podían ver el trousseau antes de ésta casarse. No obstante, Blanca dejó que Martí fuera a visitarla el día fijado, y allí estuvo –dice- “examinando, como un chiquillo, ropa, vestidos y sombreros, haciendo un fino comentario y poniendo nombre a muchas cosas” (44). Para un lector del siglo XXI es difícil entender el entramado simbólico que supone tal escena. Pero hay que aclarar que aún en el momento en que Blanca de Baralt narra esta anécdota, 1940, era algo inusual que un hombre participara de tal exhibición de intimidad la víspera del casamiento (Agnès 141). Por consiguiente, dice Blanca, su actitud demostraba ser, como lo había dicho Mistral, una mezcla de “hombre, mujer y niño en uno” (44). Baralt llama a esto el “gran acierto” de la chilena (44).

Pero, incluso antes de que Blanca de Baralt publicara su libro de memorias, Juan Marinello ya había reparado en que la chilena tenía razón. Al hablar de la influencia que Martí había ejercido tanto en Rubén Darío como en Mistral, Marinello afirma que, en ésta última, “Martí es el poder, de estirpe femenina de meterse en lo hondo de las gentes por la vía de la firme ternura” (164). Y sigue diciendo por si no había quedado claro: “en Martí hay como un costado de feminidad depurada que nunca da la espalda a la hombría magnánima” (164). No es casual entonces que en el mismo ensayo, el crítico pase a comparar a Martí con Santa Teresa, la mística del siglo XVII, al afirmar: “Teresa de Ávila saca belleza de su arrobamiento a través de sus temblores de mujer. Martí, por la vía de su lirismo, que en muchos momentos ofrece un claro trasunto de feminidad” (175).

Pero si bien Marinello y Baralt confirman el “acierto” de la poetisa, habría que entender en qué marco se origina y qué presupuestos apoyan la opinión de la chilena. Mistral explica esta combinación en el cubano recurriendo al discurso del mestizaje y la herencia. Afirma que “lo

viril” en Martí le venía de la “sangre catalana” (del conquistador) y lo tierno del “ambiente antillano” donde el cuero español “dejó una raza dulce y más grata que la arribada” (79). Esta explicación sobre su doble herencia, criolla y española, coincide pues con uno de los momentos claves de la interpretación de lo cubano en la isla. Está de moda la poesía negrista y un intenso debate sobre el mestizaje racial y cultural de Cuba. Ballagas, Guillén y Fernando Ortiz discutirían sobre la herencia del cubano, y este último, seis años después, estrenaría su concepto de transculturación en su libro más famoso. Es por esto que la explicación de la Mistral debe leerse en el contexto de la búsqueda de definiciones que dio al fin con el concepto de síntesis de la cultura antillana, el “mestizaje”. Sólo que en este caso la “fusión” no es de índole racial sino una cuestión de género. No explica la cultura sino el sexo, el modo de asumir características distintas provenientes de dos medios culturales totalmente diversos: el español y el criollo.

Por otra parte, la ponencia de la Mistral coincide con el libro de Arturo Carricarte: *La cubanidad negativa del Apóstol Martí*, un libro aún hoy controversial, en el cual se negaba que hubiera en el cubano rasgos de la colectividad de la isla. Pero, para los que seguían a la chilena, su aseveración les confirmaba lo contrario. Martí era tan cubano como el resto. Era una mezcla de ambos mundos y su personalidad era imposible de definir teniendo en cuenta únicamente la concepción tradicional de los géneros. Para decirlo de otro modo, Martí era la síntesis que reconciliaba los opuestos. En una sociedad que trataba desesperadamente de definirse, el cubano era la quintaesencia de la hibridez. Que dicha explicación, sin embargo, haya caído en descrédito, no significa que hayan desaparecido los rasgos que provocaron estos comentarios. Todo lo contrario. Si, en su época, “la ternura” era una característica poco masculina, todavía queda por ver dónde aparece, o si es en realidad una forma que encubre otras. ¿Dónde, en el corpus martiano, aparecen esas marcas de lo desvirilizado en las que repararon la Mistral, Blanca Baralt y Marinello en los años 30 y 40? Un dato que demuestra cuán explosiva puede ser esta pesquisa, cuando se trata de Martí, lo resume la reacción del crítico cubano Bernal del Riesgo a un intento de este tipo hecho por Ezequiel Martínez Estrada en los años sesenta.

En su libro *Martí revolucionario*, Martínez Estrada, tras analizar la caligrafía del cubano, llega a la conclusión de que “la caligrafía de Martí nunca fue enteramente varonil, como no lo fue

su carácter” (424). Por primera vez hay un intento, aquí, de buscar en la literatura esos rasgos de feminidad de que ya había hablado la crítica. Martínez Estrada va en busca de estos signos en el lenguaje —en su forma gráfica, no en su contenido— y, según aclara, logra verlos en los trazos de su letra corrida. En una reseña aparecida en el segundo número del Anuario Martiano bajo el título “Afirmaciones erróneas en un gran libro biográfico”, Bernal del Riesgo arremete contra Martínez Estrada, diciendo lo siguiente (y vale citarlo in extenso):

El libro no explica qué entiende por ‘varonil’. Y no se refiere aquí a la letra ni a la figura corporal; sino al carácter, y esto si es . . . inadmisible. Si Martí no fue un carácter varonil entero y verdadero -varón de sobra- ¿quién lo será? ¿El “homimorfo” grosero y rudo? Conocido es el dicho mexicano: “Lo cortés no quita lo caliente.” La cita de Gabriela Mistral desconcierta. Porque está muy equivocado quien cree en la varonía de los rudos...; que se acuerde de las aguerridas parejitas lacedemonias y lea a A. Gide o, mejor, a los psicosexólogos contemporáneos. En resumen: esa afirmación carece de todo fundamento. Hasta del apologético.

Hay más párrafos de la análoga cuerda. En la página 424 informa [Martínez Estrada] que a los 9 años de edad el niño Martí “no ha configurado su género masculino” ¿De dónde le caerán al libro estos absurdos? Quizás de la teoría del ánima y el animus de Jung... Pero, ¿a qué seguir? De opiniones e interpretaciones de esta clase está plagado el grueso tomo, como podrá comprobar quien verifique, entre muchas, las Notas del artículo. [Énfasis y puntos suspensivos en el original] (539).

Poniendo a un lado la propiedad del análisis caligráfico del crítico argentino —otro discurso que ha perdido también hoy toda su antigua reputación—, la reacción que se evidencia en la reseña de Bernal del Riesgo es una de temor y escamoteo ante la posibilidad de que pueda considerársele a Martí un tipo frágil y femenino. Su miedo es al homosexual, su angustia se corresponde con los peores tics de la homofobia revolucionaria de los años 60 y 70 y con el deseo de virilización y homogenización a toda costa de la sociedad cubana. No en balde, esa época se caracteriza en Cuba por la represión más brutal de los homosexuales y su confinamiento forzoso en los campos de trabajo de la UMAP (1965-1967). Como dice del Riesgo, es “inadmisible” pensar a Martí como otra cosa que no sea un varón “entero y

verdadero -varón de sobra-.” Porque, si no lo era él, nadie más lo podía ser, dado el carácter tautológico y especular de la relación establecida entre esta figura y su pueblo. Su argumento recurre, entonces, al escamoteo del homosexual, a las “parejitas lacedemonias”, a la infantilización y reducción del otro a una condición sentimental e irracional. Obviamente, este tipo de argumento sólo es posible porque habla desde el resguardo de la hegemonía heterosexual masculina de moda, desde la ideología revolucionaria que excluyó al Otro, insistió y alentó la violencia contra ellos; que los llevó a la cárcel, al ostracismo, al exilio y la muerte como lo ejemplifica la vida de Reinaldo Arenas.

Con la crítica de Bernal del Riesgo a los argumentos de Martínez Estrada se cierra este tipo de pesquisas en la obra de Martí al extremo de que dos años después, en 1972, a Cintio Vitier se le censura el comparar a Lezama con Martí, ya que como dice Gutiérrez Coto después de la publicación de *Paradiso* a Lezama se le consideraba un “apóstol de los homosexuales.” [2] Debo aclarar, además, que estos prejuicios de Bernal del Riesgo, no eran solamente de él o de los funcionarios de la cultura encargados de “educar” a los jóvenes cubanos en la nueva moral revolucionaria. Otros actores de este drama social que ni siquiera tenían poder de decisión reaccionaron con igual desagrado a este tipo de comparaciones, que se le tachaba además de contrarrevolucionarias. Cuando el linotipista, por ejemplo a cargo del manuscrito de Martínez Estrada llegó a la parte donde este habla de la feminidad de Martí –se negó a seguir trabajando, dice Edmundo Desnoes, alegando que el autor estaba acusando a Martí de afeminando (para usar una buena palabra). Sólo después de que la dirección de la Casa de Las Américas, le aclaró que no era un acto solapado de contrarrevolución es que el linotipista reanudó sus labores. [3]

Por consiguiente, resulta interesante notar que en el momento en que Martínez Estrada escribe esto era considerado como uno de los intelectuales amigos del régimen y que Juan Marinello, era uno de los artífices de la política cultural del país. Marinello, sin embargo, quien como vimos se había pronunciado años antes en el mismo sentido, nunca asume esta polémica. La única a quien menciona del Riesgo es la Mistral, quien había muerto hacia más de diez años. Pero para entonces el endurecimiento del régimen e incluso la misma situación de Marinello dentro de los círculos de poder en la isla no dejaba espacio ni para el debate ni la discrepancia. Toca, sin embargo, cuestionarse ahora si todavía podemos seguir leyendo a

Martí desde los márgenes tan rígidos de la ortodoxia militante y seguir postergando un debate secuestrado por la política y la ideología.

Notas

[1] Para un ensayo que explica con más detenimiento mi opinión sobre esta idea véase mi ensayo “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.

[2] Para este punto véase la polémica “literaria” entre Antonio José Ponte y Amauri Gutiérrez Coto a propósito del libro del primero El libro perdido de los origenistas. (Ed. Renacimiento: Sevilla, 2004). Los artículos aparecieron originalmente en la revista Vitral entre mayo y octubre del 2005. El artículo de Gutiérrez Coto al que me refiero se titula: "Más que fábulas, el pecado de los falsos mitos. Respuesta al poeta Antonio José Ponte". Vitral. Año XII, No. 69, septiembre-octubre, 2005. Todos se pueden encontrar en la siguiente dirección electrónica:

http://gutierrezcoto.bravehost.com/polemica.htm#_Toc113192563

[3] Agradezco a Edmundo Desnoes esta anécdota.

Obras citadas

Baralt, Blanca Z. De. El Martí que yo conocí. Prólogo de Emeterio S. Santovenia. La Habana: Editorial Trópico, 1945.

Bejel, Emilio. Gay Cuban Nation. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

Butler, Judith. Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Carricarte, Arturo S. La cubanidad negativa del Apóstol Martí. La Habana. Editor Manuel I. Mesa Rodríguez, 1934.

Del Riesgo, Bernal. "Afirmaciones erróneas en un gran libro biográfico". *Anuario Martiano* 2 (1970): 532-557.

Diego, Estrella de. *El Andrógino Sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Madrid: Visor, 1992.

Fine, Agnès. "A consideration of the Trousseau: A feminine culture?" *Writing Women's History*. Edited by Michelle Perrot. Trans. Felicia Pheasant. Oxford: Blackwell, 1992. 118-145.

Hidalgo Paz, Ibrahim. "José Martí: Cronología 1853-1895". *Obras Completas. Iconografía. Cronología*. CD-ROM, Centersof. Centro de Estudios Martianos, 1995.

Marinello, Juan. "Sobre Martí escritor. La españolidad literaria de José Martí". *Vida y Pensamiento de Martí. Homenaje de la ciudad de La Habana en el cincuentenario de la fundación del Partido Revolucionario Cubano*. Ed. Emilio Roig de Leuchsenring. Vol I. La Habana, 1942. 159-186.

Martí, José. *Poesía Completa*. Ed. Crítica de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas. La Habana: Letras Cubanas, 1985.

———. *Obras completas*. 28 vols. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-75.

Martínez Estrada, Ezequiel. *Martí revolucionario*. La Habana: Casa de las Américas, 1967.

Mistral, Gabriela. "La Lengua de Martí". *Gabriela anda La Habana... A medio caminar el olvido y la memoria*. Santiago: Lom Ediciones, 1998. 65-82.

Walters, Jonathan. "No More than a Boy": The Shifting Construction of Masculinity from Ancient Greece to Middle Ages". *Gender and History* 5.1 (1993): 20-33.