

# La angustia de Eros

Sexualidad y violencia  
en la literatura cubana

Jorge Camacho

ALMENARA 

CONSEJO EDITORIAL

Luisa Campuzano	Waldo Pérez Cino
Adriana Churampi	Juan Carlos Quintero Herencia
Stephanie Decante	José Ramón Ruisánchez
Gabriel Giorgi	Julio Ramos
Gustavo Guerrero	Enrico Mario Santí
Francisco Morán	Nanne Timmer

© Jorge Camacho, 2019

© Almenara, 2019

[www.almenarapress.com](http://www.almenarapress.com)

[info@almenarapress.com](mailto:info@almenarapress.com)

Leiden, The Netherlands

ISBN 978-94-92260-33-8

Imagen de cubierta: Carlos Henríquez, «La arlequina» (1947)

Cortesía de xxxxxxxxxxxx

All rights reserved. Without limiting the rights under copyright reserved above, no part of this book may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the written permission of both the copyright owner and the author of the book.

Introducción . . . . .	9
La sexualidad bajo control. . . . .	15
El erotismo espiritual de los esclavos . . . . .	39
Erotismo y mercado en José Martí . . . . .	65
La poesía erótica de Mercedes Matamoros. . . . .	87
La violencia sexual en el arte y la literatura de Vanguardia . . . . .	109
Plumas envenenadas. La amistad entre Lezama Lima y Edmundo Desnoes . . . . .	135
Eros y Revolución . . . . .	155
Erotismo y crueldad en <i>Memorias del subdesarrollo</i> de Edmundo Desnoes. . . . .	181
Erotismo y política en el Periodo Especial. . . . .	205
Epílogo a ritmo de Reguetón . . . . .	225
Bibliografía . . . . .	233
Agradecimientos. . . . .	249

## EROTISMO Y MERCADO EN JOSÉ MARTÍ

En una crónica de juventud, José Martí reprocha al poeta español José de Espronceda (1808-1842) el gusto que mostraba en sus versos por el lujo y la riqueza. Critica su apego a «las embriagueces del placer» cuando realmente lo que debía hacer, según el cubano, era invertir sus dotes en cantarle a la patria y a los héroes. Espronceda se abandonó, dice Martí, «a la raquítica vida de los goces». «El olvido de las virtudes arranca sus coronas a los genios», afirmaba (1963-1975, XXI: 39-41). ¿Qué significa esto? Por un lado, que Martí privilegia el discurso de la virtud nacionalista y del trabajo frente a los valores de la sociedad de consumo a finales del siglo XIX. Una crítica en la misma dirección aparece en su poema «Los zapaticos de rosa», donde Martí subraya las diferencias sociales en Norteamérica, y en «Amor de ciudad grande», donde critica el envilecimiento del amor. En este capítulo me propongo explorar la ideología liberal de Martí en relación con el enriquecimiento, el mercado y el consumo, y en particular cuando se trata de crear un sujeto que sirva a la Patria, y cuando se trata de la mujer.

Martí escribe su crónica sobre Espronceda en 1872, cuando recién había cumplido diecinueve años. Cuba todavía se encontraba enfrascada en lo que se conoce como la Guerra de los Diez Años. La isla había tenido un desarrollo económico importante desde principios del siglo XIX, basado en la explotación esclavista, y el resto de Hispanoamérica comenzaba a incorporarse a los circuitos de exportación e importación agropecuarios que, según Ángel Rama, caracterizaron la modernidad en todo el continente (1974: 129). Los partidarios de este liberalismo pedían incentivar la inmigración europea y la industria agroexportadora. En Cuba, este desarrollo del capital suntuario se tematiza junto a la crítica a los hacendados azucareros, que derrochaban su dinero en fiestas y en lujos domésticos. Antonio Zambrana

en *El negro Francisco* (1875), por ejemplo, describe así el cuarto de Carlos Orellana, el joven amo que se enamora de la esclava Camila:

El suelo era de mármol. Los muebles de preciosa madera negra y cubiertos de esculturas. En el fondo se descubría el lecho con una exquisita sobrecama azul y una hermosa piel de tigre a los pies. El suave perfume que respiraba allí, la blandura de los cojines, el sillón formado por cordones de seda en que estaba reclinado Carlos, los adornos y los elementos de su tocador, los grades espejos de su armario: todo descubría los gustos y las costumbres del mancebo. (1979: 49)

Como sostiene Christopher Berry en *The Idea of Luxury*, una de las formas en que se manifiesta el lujo en la literatura es a través las comodidades de la casa (1994: 13). En la novela de Zambrana, quien fue una de las primeras influencias de Rubén Darío, este rasgo sirve para criticar al sistema esclavista y a los jóvenes que gastaban todo su dinero y su tiempo en trajes lujosos, viajes y fiestas. En esta literatura los jóvenes viven una vida «muelle» y mantienen relaciones sexuales con sus esclavas, lo que producía fenómenos como la «paternidad anónima» o el concubinato, además de enormes trastornos psicológicos en la población esclava. Para Martí, quien estaba tan preocupado como Zambrana con la idea de construir la nación, y que seguramente conocía estas críticas a la aristocracia criolla, era natural que el lujo fuera una amenaza para los sentimientos patrios y conspirara contra los fines que se proponía. Esta es la razón por la que en el poema «Al buen Pedro», de *Versos libres*, que nunca llegó a publicar, «Pedro» es un esclavista que gasta todo su dinero en fiestas con «mancebas del astuto Norte» (1963-1975, XVI: 140); a diferencia de él, el hablante poético lleva una vida tan miserable que ni siquiera tiene dinero para cortarse el cabello. Aun así, aspira a liberar su patria y al afortunado «buen Pedro» de su «infamia».

El poema de Martí, además de tematizar su preocupación con el lujo, habla del cuidado personal y lo contrasta con la virtud del

revolucionario. Es un poema que mezcla el valor escatológico del oro con la política colonial, ya que, como si fuera una especie de vampiro, Pedro bebe «el sudor sangriento» de los esclavos, metamorfoseado en oro. Martí, por tanto, no podía estar a favor del lujo que corrompía la sociedad y que tenía un origen tan espurio. Mucho menos podía estar de acuerdo con aquellos jóvenes que por seguir una vida muelle descuidaban el deber a la patria, como ocurre en el poema «Hierro» de *Versos libres*, donde critica a los esclavistas y al «barbilindo», que fabrican sus joyas de «oro empañado». Ambos gozan del lujo, y no pueden tocar las armas, porque «¡las armas son de hierro!» (1963-1975, XVI: 142). El hierro, que solamente pueden empuñar los «hombres»: no hay que perder de vista que la definición misma de «barbilindo» –según el diccionario, «el hombre pequeño, afeminado y bien parecido» (1869: 98)– indica su desvirilización, su falta de hombría, que una larga tradición en el pensamiento occidental, como nos recuerda Don Slater en *Consumer culture & Modernity*, vincula con el lujo y la feminización. Esta, como recordaremos, era también una de las principales preocupaciones de José Agustín Caballero, porque distraía al individuo de sus deberes patrios. El parecer de ambos concordaría entonces con el de los moralistas griegos y romanos, que Martí seguramente conocía, cuando en su traducción de *Antigüedades Griegas* (1883), de J. H. Mahaffy, en el acápite sobre la «unidad de la vida griega», tuvo que leer y traducir lo siguiente:

puede decirse, en general, que los griegos que vivían en las ricas colonias del Asia Menor y mediodía de Italia, y que lindaban con poderosos bárbaros, eran más amigos de los goces y el lujo que los de la madre patria, «nutrida siempre con pobreza» por lo que sus hijos, acostumbrados a la economía y diligencia, adquirirían hábitos no comunes de libertad y valor. (1963-1975, XXV: 26)

De tener que escoger en esa contraposición de modelos –de un lado los griegos que vivían con lujo en medio de goces, y por otro

los que vivían acostumbrados a la «economía» y desarrollaron por eso hábitos de libertad y valor— era de esperar que Martí escogiera el segundo, y que le preocupara que algunos cubanos en la isla y en los Estados Unidos se dedicaran en extremo a satisfacer sus deseos personales. En esa medida, Martí fija una escala de prioridades donde unas pasiones debían rechazarse para que triunfaran otras. De esta escala dependía que todos los ciudadanos fueran libres, y que aun el bribón y el barbilindo pudieran salvarse. Estaba por ello en el «interés» de ambos hacer la Revolución, y que los cubanos amaran tanto su patria que estuvieran dispuestos a morir por ella. No por gusto en sus escritos Martí siempre prioriza el sacrificio, la renuncia a los placeres y los lujos por poner delante el interés común y la virtud individual.

El tópico aparece ya en su primer poemario, *Ismaelillo* (1882), en el poema «Tábanos fieros», donde Martí recrea la antigua imaginería medieval de la lucha de las virtudes contra los vicios. Aquí vicios como «la envidia», el «oro» y la «bella carne» toman la forma de animales salvajes (chacales, tábanos fieros, vírgenes voraces) que deben ser vencidos por la virtud inquebrantable del poeta. Ellos representan las pasiones que atacan —literalmente— su cuerpo, ante las cuales el poeta opone armas aún más poderosas como la honradez, el ascetismo y la pureza del hijo. Ninguna de las fuerzas malignas es tan potente como el erotismo y el lujo, que reaparecen tentando al poeta en «Brazos fragantes» y «Tórtola blanca». En el segundo de estos poemas, la fiesta a la que asiste el poeta pronto degenera en una cacería. Las mujeres se vuelven «palomas» y los hombres «águilas», al punto que afirma: «en su fiesta dejo / las fieras humanas» (1963-1975, XVI: 50).

Estos impulsos a rechazar la sexualidad o los ambientes donde el ser estaba expuesto al poder tentador de Eros no han pasado inadvertidos por la crítica, que los ha relacionado con la misión política del cubano y el mercado. En esa línea, Arcadio Díaz Quiñones sostiene que la centralidad del tema del erotismo y de la tentación en el primer poemario de Martí están en oposición al carácter ascético del guerrero (1995: 12). Y de forma similar José Gomáriz, al analizar el personaje

del artista e intelectual en *Lucía Jerez*, afirma que «el intelectual de *Lucía Jerez* (1885) construye un discurso anti-hegemónico frente a la modernidad burguesa que se cifra en los valores del mercantilismo y en la explotación económica, cultural y genérica del ser humano» (2005: 143). Ante el eros y la modernidad burguesa, con su explosión de mercancías y su apetencia por lo superfluo, Martí mostraría valores como la virtud y la patria. Ningún lugar mejor para verlo que en sus apuntes sobre Venezuela, donde escribió además algunos de los poemas de *Ismaelillo*, y en los que enfrenta dos visiones de la sociedad: una que pone sus esperanzas en el trabajo y el ahorro, y la otra que busca el lujo, el boato y el mundo acomodaticio de los burgueses.

Cuando Martí viaja a Venezuela en 1881, el país de Simón Bolívar era uno de los más conflictivos de Hispanoamérica desde el punto de vista político. El dictador Guzmán Blanco había limitado la libertad de expresión y había echado a andar un proyecto constructivo caracterizado por la fastuosidad y el derroche, para el cual, según sus críticos, utilizaba las arcas del gobierno. Un amigo de Martí, el cronista venezolano de filiación liberal Nicanor Bolet Peraza, que a la sazón vivía exiliado en New York, criticaba a Guzmán Blanco diciendo que «esos millones, ese esplendor, ese boato, ese lujo de propiedades suntuosas, ese tesoro de alhajas, ese mundo de riquezas que como Nabad ostenta el Autócrata de Venezuela son habidos cuando ha administrado los caudales públicos» (en Briceño 1884: 134). En su escrito sobre Venezuela Martí no culpa directamente al dictador, sino que responsabiliza más bien a las clases adineradas, a los intelectuales que le servían y al deseo «innato de lujo» que veía en los caraqueños (1963-1975, XIX: 161). Como solución, Martí habla del «equilibrio» natural que sería el adecuado para el bienestar de las naciones, y contrapone la pasión y el interés de los venezolanos en un intento de encontrar un mecanismo que brindara seguridad para todos. Guiados por el balance de estas fuerzas un político sagaz podía identificar y dirigir bien la sociedad. De lo contrario, «la nación que descuida una de estas fuerzas, muere» (1963-1975, XIX: 154-55). Esa y no otra, afirma categórico Martí, era



«la desgracia de los países sudamericanos», que estaban más interesados en disfrutar de las fiestas, de imponerse sobre sus rivales y de lucir su dinero que en trabajar y ahorrar. Si el trabajo y el ahorro eran la vida, la pasión terminaba con la muerte. «Ser conocido» es todo lo que cuenta, de ahí que el dinero se gaste en nimiedades.

Como ejemplo, Martí repara en que durante la Semana santa se suspende el trabajo y los venezolanos se dan al placer de ver y ser vistos: «es una exhibición de la riqueza [...] un desbordamiento de lujo [...] una verdadera batalla entre familias» (1963-1975, XIX: 161). Tampoco la religión, según Martí en este mismo escrito, era un factor que llevara a los hombres a ser mejores. En la iglesia, el hombre pobre era solo un pretexto, dice. En realidad, los caraqueños no pensaban en otra cosa que en cantar, en lucirse y sobrepasar a sus rivales. Allí existe, afirma, una necesidad «innata del lujo [...] impuesta por la abundancia de la naturaleza que los rodea». Es una condición «física» (por lo cual no se puede ignorar), propiciada por la facilidad con que los venezolanos obtenían todo lo que necesitan de su suelo. Se queja Martí, además, de que para los venezolanos la pobreza resulte «un dolor amargo e insoportable», ya que «no creen que la vida sea –como es, el difícil arte de escalar una montaña» (1963-1975, XIX: 161). No les importa, que mientras tanto, «los campos estén sin cultivar por el temor a la guerra, que el comercio sea precario por la escasez de productos de exportación» y que «de la pobreza general nazca un malestar grave y sensible» (1963-1975, XIX: 161).

Estas críticas, por tanto, confirmarían una vez más su rechazo del lujo, o como dice Jean Lamore, a «la riqueza repudiable», que, según el crítico francés, Martí comenzó a sentir justamente en Venezuela (1994: 614). Es un lujo, no obstante, que podemos rastrear en una época anterior, en la misma crítica de los independentistas cubanos como Zambrana a las diferencias de clase, la esclavitud y al derroche de los hacendados azucareros. Una crítica que aparece vinculada a la cosa política y al «boato» que heredaron las sociedades hispanoamericanas de la colonia, algo que explica que Martí comience sus apuntes

sobre Venezuela aclarando que, como decía la Biblia, los hijos pagaban los pecados de los padres y «son las Repúblicas de América del Sur las que pagan los pecados de los españoles» (1963-1975, XIX: 153).

Para liberales como Faustino Sarmiento en Argentina y Guillermo Prieto en México, por ejemplo, muchos de los males de la sociedad hispanoamericana de la época provenían de España y era imprescindible acabar con esa influencia. Prieto, un economista cuyo libro *Lecciones elementales de economía política* Martí reseñó antes de partir para Guatemala años antes, criticaba en él al general mexicano Santa Ana (1794-1876), quien había fomentado el boato en lugar de dedicarse a la colonización (1876: 365). Criticaba asimismo las aspiraciones de vivir como la alta sociedad con pocos recursos para hacerlo, una costumbre a la que daba el nombre de «caballerismo» (1876: 137). No obstante, decía que el lujo, que él llama «lo superfluo», dependía de las necesidades de cada persona (1876: 499). Si se trataba de una persona trabajadora el lujo no hacía daño, pero si quería vivir sin trabajar era demoledor. «El lujo no es peligroso, no manifiesta consecuencias funestísimas, sino donde se quiere resolver el problema de vivir sin trabajar como en México. Es como ciertas bebidas espirituosas: al hombre trabajador lo alientan y robustecen, al holgazán lo embriagan y aniquilan» (1876: 499).

A Martí, que era amigo de Prieto, seguramente debieron llamarle la atención estas ideas; ante este tipo de derroches debe haber sentido la misma ambivalencia de otros liberales, que querían aumentar el comercio y se percataban de que el lujo contribuía al consumo, pero que también creaba diferencias entre las clases sociales, algo que se revertía en la desigualdad general en el país. Era de esperarse que tuviera puntos de vista similares cuando fue a vivir a Guatemala y que viera el lujo desde un punto de vista moral, vinculado al trabajo y la prosperidad de las naciones. Para él era más importante crear una población trabajadora, que contribuyera al adelanto de todos, que una clase poderosa que derrochara el dinero de los demás. Martí tampoco cree que la cuestión se resuelva cambiando las constitu-

ciones y tratando de imponer leyes extranjeras sobre una masa de individuos distintos a los europeos –una crítica que reaparecerá en «Nuestra América», y que fue un reclamo constante de liberales como el Barón de Montesquieu y de políticos como Simón Bolívar, que pedían leyes e instituciones propias del país, que reflejaran al hombre tal cual era en América, y no como era en Francia o Inglaterra. La respuesta a los problemas que tenían los latinoamericanos estaba, por tanto, en el estudio de su realidad, en el trabajo y el ahorro. No en la riqueza basada en el trabajo esclavo, ya que sólo la que provenía del trabajo individual podía hacer que el «interés general ordene». Agrega Martí:

Por medio de una constitución política esperan aliviar sus desgracias y obtener el desarrollo de la Nación, sin ver que no serán bastante fuertes para tener una constitución política respetada y duradera, sino cuando sean bastante trabajadores y bastante ricos para que el interés general ordene y preserve la fórmula de las libertades que hayan de garantizarla. (1963-1975, XIX: 155)

Nótese, por tanto, cómo en este escrito Martí pone un especial hincapié en la importancia de hacer dinero, de hacerse todos «bastante trabajadores y bastante ricos» para que el interés preserve la libertad de la nación. En una carta al periódico *La República*, firmada el 12 de agosto de 1886, Martí expresa una opinión similar, esta vez en relación con Honduras. Afirma que era necesario que los hispanoamericanos buscaran maneras prácticas de poner su inteligencia a trabajar, ya que de lo contrario las inteligencias se «extraviarían por siempre en flores y hojósidades de literatura inútil [y] se pondrían al servicio de las revueltas políticas» (1963-1975, VIII: 27). Y afirma sentencioso: «No hay más medio de asegurar la libertad en la patria y el decoro en el hombre, que fomentar la riqueza pública. La propiedad conserva los Estados. Un déspota no puede imponerse a un pueblo de trabajadores» (1963-1975, VIII: 27).

En este y otros fragmentos de su obra, por tanto, Martí se muestra como un verdadero liberal, que cree que el fundamento de la libertad es la propiedad privada y la riqueza general. Ambas cosas prevendrían que un déspota se hiciera con el poder. Y este argumento, como indica Albert Hirschman en *Las pasiones y los intereses. Argumentos políticos en favor del capitalismo antes de su triunfo*, fue otro de los que adelantaron filósofos liberales como Montesquieu y John Stuart en favor del capitalismo, cuando dijeron que la banca y la economía en manos de comerciantes industrioses evitaba que los soberanos afianzaran su mandato. Dice Martí:

Allí donde los hombres no tienen un seguro modo honesto de ganarse el pan, no hay esperanzas de que se afirmen las libertades públicas, porque la necesidad de vivir proporcionará siempre auxiliares de sobra a los que quieran conculcarlas y la falta de intereses que defender dará séquito a los turbulentos o ambiciosos. (1963-1975, VIII: 27)

Por eso en sus apuntes sobre Venezuela, a pesar de que Martí admira por su belleza las obras constructivas de Guzmán Blanco, se duele de que los caraqueños no trabajen y derrochen tanto lujo. Dice: «La ciudad –lo hemos dicho– es bella. Constantemente se construyen casas espaciosas [...] un bello teatro y una bella iglesia acaban de ser levantados» (1963-1975, XIX: 162). La ciudad es «París» y el campo «Persia», pero dice, hay en «las clases inferiores una inercia penosa que proviene de la falta total de aspiraciones». Viven nada más que para comprar la arepa, el pan de maíz y amar. Los indios desdeñan «la ciudad y sus hombres», y sólo les preocupa disfrutar del «amor salvaje» (1963-1975, XIX: 167). Por consiguiente, no es extraño que en sus crónicas mexicanas, guatemaltecas y norteamericanas Martí insista en crear sujetos que respondan al mercado, que aspiren a una vida más holgada, consuman lo que se venda y trabajen. Lamentablemente, afirma, en los blancos y los criollos de Venezuela sobresalía «esa fiereza primitiva, ese desprecio

al trabajo, y esa pasión de combate que caracterizan a los pueblos nacientes» (1963-1975, XIX: 167).

De nuevo, la falta de intereses y «aspiraciones» hundía la sociedad venezolana en el marasmo. En general, parece decir, Venezuela está varada en un periodo primigenio de la historia, en un estado civilizatorio donde era más importante el culto a la gloria, y la indiferencia a la cosa pública que al ahorro. Ese es el estado de los «pueblos nacientes» o, como dice después, de los «países nuevos», dados a la satisfacción de sus necesidades inmediatas y a resolver sus intereses a través de la guerra.

Esta posición, que ubica la sociedad hispanoamericana en otro tiempo y en una subjetividad distinta a la de países más avanzados en su época, puede haberse derivado de las ciencias sociales o de la teoría de Thomas Hobbes en *Leviatán*, donde afirmaba que en las sociedades primitivas los individuos estaban dominados por sus pasiones e intereses contrapuestos, y que por tanto estaban obligados a unirse en la sociedad política para evitar la destrucción (Bobbio 2006: 50). En lugar de encontrar un estado unificado por el interés común, Martí describe una sociedad atrapada en un ciclo de indiferencia general, de «pereza» o «falta total de aspiraciones» (1963-1975, XIX: 167); una visión común en su tiempo, dirigida a las sociedades menos desarrolladas y a los grupos indígenas y los negros en el continente por no trabajar. Su idea para sacar adelante estas naciones era comprometerse con el progreso económico, acabar con los privilegios de la iglesia, aplicar los adelantos científicos y expandir la educación. De lo contrario, los venezolanos se engañaban. Afirma:

Una indefinida necesidad de libertad domina y engaña a esos países nuevos, que no ven el bienestar público, esa gran fuerza política, que se llama el bienestar general, como un medio de asegurar la libertad [...] no quieren creer en las virtudes eficaces de la revolución progresiva: para ellos no hay más salvación que la revolución violenta. Pero para un país son malos cimientos las pasiones que la guerra crea. (1963-1975, XIX: 155)

El pasaje es revelador porque en él Martí valora la guerra como algo fatídico, y prefiere lo que llama la «revolución progresiva» (1963-1975, XIX: 155), que no crearía los ímpetus y ardores que propiciaba la beligerancia entre individuos. En la paz, el país podía seguir progresando, sus gentes dedicarse al trabajo y a cultivar las virtudes. Para Martí, quien había vivido dos guerras de muy cerca, una en Cuba y otra en México, la paz y las instituciones que fomentaran los derechos de los ciudadanos podían resultar más provechosas. Este modo de concebir la historia es típico de los intelectuales liberales y positivistas del siglo XIX, especialmente en Cuba y en México, que apostaban por la «evolución» en lugar de las revoluciones. Para los intelectuales que defendían esta doctrina los cambios políticos debían sucederse de manera gradual dentro del sistema, no a través de las armas. Por estas razones el Partido liberal autonomista en Cuba tenía como principio y finalidad propiciar el avance de las instituciones y no apoyaba la guerra de independencia. Rafael Montoro (1852-1933), la figura principal del Partido, se basaba en las teorías de Hegel para apoyar su tesis. Era optimista, pero temía que Cuba no estuviera preparada aún para ser una nación independiente, y que por lo tanto debía seguir fortaleciendo su cultura, su gente y sus instituciones (Zea 1965: 158-59). Como sabemos, Martí fue quien organizó la guerra de 1895, y para hacerlo tuvo que ir en contra de los autonomistas. Por eso seguramente le costó tanta angustia imaginar las consecuencias que podrían traer para la mayoría de los cubanos una guerra que de todas formas llamó «la guerra necesaria».

Poco tiempo después de escribir estos apuntes, Martí regresa a Nueva York, donde continúa criticando el poder de la riqueza en la sociedad norteamericana. Así, por ejemplo, al hablar del suicidio de un hombre de negocios, afirma tajantemente que «el lujo pudre» (1963-1975, XII: 70), y en otra crónica, a propósito de la muerte del presidente norteamericano James Garfield (1831-1881), se queja de la «aspereza y frialdad que impone la raquílica exhibición de mutuo lujo en que los modernos hombres viven» (1963-1975, XIII: 207).

Finalmente, como culminación de esta idea, afirma en su ensayo «Nuestra América» (1891) que «el lujo venenoso, enemigo de la libertad, pudre al hombre liviano y abre la puerta al extranjero» (1963-1975, VI: 21). ¿Cómo entonces representa Martí a la mujer, especialmente norteamericana, que como vimos en el poema «Al buen Pedro», acompañaba a los esclavistas en sus banquetes? ¿Cómo aparece el mercado como un código para entender las relaciones sexuales en su obra?

En «Amor de ciudad grande» el hablante poético habla de la mujer del magnate neoyorquino como si fuera otro objeto de lujo de su casa. Es una mujer que se convierte en algo costoso, rodeada de vestidos y fastuosidades. Después de criticar la ciudad, el deseo y la sexualidad, afirma:

Pues ¿quién tiene  
 Tiempo de ser hidalgo? *Bien que sienta,*  
*Cual áureo vaso o lienzo suntuoso*  
*Dama gentil en casa de magnate!*  
 O si se tiene sed, se alarga el brazo  
 Y a la copa que pasa se la apura!  
 Luego, la copa turbia al polvo rueda  
 (1985, I: 89; énfasis mío)

Aquí Martí no ve a la mujer como si fuera la compañera inseparable del hombre, que en «la persecución y la muerte va cosida a su indio» (1963-1975, XXIV: 204), como decía en el prólogo de *Ramona*, de Helen Hunt Jackson. No: aquí se trata de la mujer materializada, convertida en un objeto de lujo, en una copa o en un vaso de oro en la casa del burgués. Como dice en este poema, ya no se trata del «inefable / Placer de merecer», sino de ver la ciudad como una villa de palomas por cazar, donde «el deseo, de brazo de la fiebre» recorre el soto, «cual rico cazador» (1963-1975, XVI: 121). En realidad, no hay límite al deseo ni a la satisfacción personal en la nueva sociedad capitalista, y por consiguiente la voz poética asocia estos placeres y

espacios urbanos con la degradación de la moral y los valores individuales. El dinero, la mercancía y el deseo de poseer eran los únicos códigos que servían para medir las relaciones sentimentales. El mercado y la plaza –no la casa– eran los lugares propicios adonde ir a buscar mujeres, por eso afirma la voz poética que «las almas»,

No son como en el árbol fruta rica  
En cuya blanda piel la almíbar dulce  
En su sazón de madurez rebosa,  
Sino fruta de plaza que a brutales  
Golpes el rudo Labrador madura!  
(1985, I: 89)

Una y otra vez en estos versos Martí asocia, por tanto, la sexualidad con el mercado y con el valor que tienen los objetos preciosos o comestibles. La mujer será ese objeto y el hombre el cazador que nada tiene que perder en conquistarla o en comprarla. En lugar de ser una «fruta rica» que cuelga del árbol, será la fruta que el mercader madura a golpes «brutales». El acto de madurar artificialmente la fruta –algo que es tan común en Cuba aún hoy, ya que la pulpa del fruto se vuelve suave y le hace parecer al comprador que está lista para ser consumida–, implica un engaño para el comprador, que en términos sexuales podría creer que la mujer es virgen o buena para casarse, cuando en realidad no es ninguna de las dos cosas. Aun así, la mujer «se vende» como algo que aparenta ser y por eso, en la única novela que escribió Martí, *Lucía Jerez* o *Amistad Funesta* (1885), el narrador alerta al lector de que es a los «mercados» donde van los jóvenes como el protagonista, Juan Jerez, en quien el cubano proyecta rasgos de su propia personalidad, en busca de mujeres con quienes casarse, sólo para llevarse un chasco:

¡Ay, en esos mercados es donde suelen los jóvenes generosos, que van en busca de pájaros azules, atar su vida a lindos vasos de carne que a poco tiempo, a los primeros colores fuertes de la vida, enseñan la zorra



astuta, la culebra venenosa, el gato frío e impasible que les mora en el alma! (1963-1975, XVIII: 195)

Tenemos así que el mercado es nuevamente el lugar que simboliza la comunión de los cuerpos. El lugar donde las mujeres se venden como «lindos vasos de carne» que los jóvenes generosos como Juan compran sin percatarse que poco tiempo después se convertirían en animales dañinos y despreciables. No por gusto al final de la novela una de estas mujeres –precisamente la prometida de Juan– asesina a la otra por celos y muestra con toda claridad el animal que le rumiaba en el alma. Juan, como cualquier otro comprador ingenuo, esperaba recibir el valor de lo que había pagado. No esperaba ser timado por el vendedor, y sin embargo termina siendo presa de su «generosidad». No extraña entonces que en muchos textos de Martí aparezca este recelo por la mujer, esta misoginia latente o encubierta que convierte a la mujer en vampira, esfinge y serpiente, símbolos con los cuales la imaginación *fin de siècle* trataba de enfrentar el empuje de las feministas, que reclamaban los derechos de la mujer y amenazaban con sus acciones el poder patriarcal. En todo caso, las metáforas que organizan estos textos de Martí son las del mercado, el «Eros dominandi», y la del dinero, que aparecen unidos ya desde la época de los moralistas romanos y cristianos (Berry 1994: 97-98).

Otro poema, que Martí también dejó sin publicar y que debía aparecer en *Versos libres*, tematiza también este encuentro y muestra una violencia similar a la de «Amor de ciudad grande» y a la de *Amistad funesta*. Me refiero al titulado «isla famosa», donde Martí describe una escena báquica en la que «galanes blancos y Venus negras» bailan y se divierten en una isla tropical que al parecer es Cuba. Como en el poema «Tórtola blanca», el hablante poético otra vez observa las parejas de danzantes desde un lugar lejano o desde una posición de superioridad moral, que se identifica aquí con una roca. Desde allí ve como estas parejas «gozan» mientras el poeta que los está observando

sufre. Dice: «Aquí estoy, solo estoy, despedazado [...] / Sacra angustia y horror mis ojos comen». Y continúa:

Blancos, y Venus negras, de unas flores  
 Fétidas y fangosas coronados:  
 Danzando van: a cada giro nuevo  
 Bajo los muelles pies la tierra cede!  
 Y cuando en ancho beso los gastados  
 Labios sin lustre ya, trémulos juntan,  
 Sáltanles de los labios agoreras  
 Aves tintas en hiel, aves de muerte.  
 (1985, I: 85)

Lo primero que hay que notar es que se describe un ambiente báquico donde danzan y se besan parejas de razas desiguales, algo que la voz lírica critica desde el mismo momento en que sus cuerpos quedan asociados a lo abyecto y la suciedad, y al besarse surgen de sus labios aves agoreras, «aves de muerte». ¿Por qué esta visión tan apocalíptica? Por un lado, cabría decir, porque siempre hay en Martí una condena del relajamiento de la moral y de los males que podían distraer al sujeto de sus funciones cívicas, llámense el juego, la sexualidad o el lujo. Pero aquí, además, el erotismo está conectado con la prostitución, con la mezcla racial y la promiscuidad que existía en la sociedad esclavista cubana, que critican todos los escritores que trataron de reformar el sistema o abogaron por la esclavitud. El erotismo no está asociado en estos versos con la familia ni con la procreación dentro del matrimonio, sino con el placer en las fiestas y banquetes, como también ocurre en el poema al «buen Pedro». Por eso el hablante poético, después de mirar este cuadro, se pregunta consternado: «En pro de quién derramaré mi vida?» (1985, I: 85). La pregunta muestra un hondo pesimismo: contempla los sujetos por los que se va a sacrificar y se pregunta si vale la pena sacrificarse por ellos. Martí no responde la pregunta que él mismo se hace, pero obviamente su entrega a la revolución

independentista, la entrega de su vida en la guerra, nos hace pensar que al final creyó que sí.

Si creemos entonces que Martí, en efecto, critica en este poema a la juventud que se divertía en Cuba de espaldas a la política, podríamos recordar además que no fue el único que lo hizo. También lo hicieron otros autores de su tiempo como su maestro Rafael María de Mendive (1821-1886) y Luis Victoriano Betancourt (1843-1885), quienes reprochaban a los jóvenes dedicarse al baile y a las fiestas sin percatarse de la situación en que vivía la isla. Betancourt exclamaba irónico en una de sus crónicas sobre el baile: «¡Que dulce es morir bailando!» (1941: 190). También hay que recordar que Martí escribe este poema mientras preparaba la guerra de 1895, y que su crítica no está dirigida a la obscenidad o a las «letras pornográficas» de estas canciones, como decía Benjamín Céspedes en *La prostitución en la ciudad de La Habana* (1888), sino al tipo de personas que se divertían con ellas y al acto mismo de divertirse en el campo. En la época, además, ritmos como el danzón y la guaracha eran criticados por los costumbristas cubanos por ser de herencia africana y por resultar un narcótico para la juventud. En las fiestas, como ya habían observado José Agustín Caballero, Cirilo Villaverde, Victoriano Bentacourt y otros, se permitía además el traspaso de sociabilidades compartimentadas en una sociedad obsesionada con los límites raciales. Se entiende así por qué la visión de los cuerpos en este poema termina con la muerte de los danzantes, un acto violento que surge como un deseo implícito de la voz poética de poner fin al placer y restaurar el control y la moral de los cuerpos.

Todo esto explica el lugar conflictivo que ocupan la sexualidad y el erotismo en la obra de Martí, que de forma extraña reaparecen en su obra en un poema de *Versos Sencillos* (1891), donde describe a la mujer con las mismas imágenes que utiliza en el poema «Amor de ciudad grande» para criticar al burgués; esta vez comparará su cabello con una lujosa «cortina», y su oreja con la «porcelana de China». A diferencia del otro poema, la voz poética le habla aquí directamente a una mujer, a quien le dice:

Mucho, señora, daría  
 Por tender sobre tu espalda  
 Tu cabellera bravía,

Después de esta introducción pasa a describir en tercera persona sus atributos físicos, especialmente su oreja y su pelo, que a finales del siglo XIX se había convertido en un fetiche erótico. Dice:

Por sobre la oreja fina  
 Baja lujoso el cabello,  
 Lo mismo que una cortina  
 Que se levanta hacia el cuello.  
 La oreja es obra divina  
 De porcelana de China.

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  
 (1985, I: 280)

En otras palabras, la voz lírica describe a la mujer metamorfoseada en objetos suntuosos. En *Amistad Funesta*, recordemos, había caracterizado a las jóvenes como «pájaros azules», «lindos vasos de carne», y en «Tórtola blanca» como una «copa labrada» que recordaba la figura en forma de V que daban los corsés a los cuerpos de las mujeres. Convertida en estos objetos, ella bien podría figurar en la casa del magnate o del rey burgués que narra Rubén Darío en su famoso cuento. Estas referencias a la cultura oriental nos obligan a ver a la mujer en este texto como un objeto sexual y orientalista, inmóvil, lista para recibir las caricias del poeta (Cámara 1998: 149), lo cual coloca al hombre que la mira como agente activo en la relación, lo

que lleva implícita la subordinación de la mujer a su propio deseo (todo lo contrario de lo que ocurre en «Brazos fragantes» de *Ismaelillo*, donde la mujer de brazos robustos es la que se le acerca al hombre-flor, y parece ahogarlo con su abrazo). Con lo cual no sorprende que en este poema sea la voz lírica la que le proponga un trueque a la mujer, y le diga: «Mucho, señora, te diera / Por desenredar el nudo / De tu roja cabellera». Y valga agregar que aunque en Martí el cuerpo es casi siempre un área llena de prohibiciones, aquí el deseo aparece con una fuerza inusitada concentrado en el cabello, que es lo que sublima el deseo erótico. Esto es también lo que ocurre en el poema número XXXIII del mismo poemario, donde el poeta pide «ver una mujer hermosa», y seguidamente la describe: «El cabello, como un casco, / Le corona el rostro bello: / Brilla su negro cabello / Como un sable de Damasco» (1985, 1: 270). En todos los casos, por tanto, la mujer se convierte en un objeto que resplandece, blindada con sable y casco para la batalla como si fuera Atenas, la diosa griega de la sabiduría, el coraje y la guerra.

Martí no es el único de los modernistas que recurrirá a este tipo de representaciones o que se fijará en esta parte del cuerpo de la mujer. Los pintores prerrafaelitas fueron quienes más explotaron el tema del cabello como símbolo erótico en sus cuadros, algo que iba contra la norma tanto en la sociedad victoriana como en la cubana, en las que la mujer debía llevar el pelo recogido en forma de «nudo»; las revistas, por ejemplo, mostraban en una misma página hasta doce tipos de arreglos para enseñar a las mujeres cómo hacerlo. Así, en la poesía de Martí el pelo de la mujer se convierte en una forma de expresar el deseo sexual, de imaginar un mundo de placeres que no puede verbalizarse por la censura. Por eso el poeta la ve y se ofrece a «desenredarle el nudo».

¿De qué trueque estamos hablando? Si analizamos con detenimiento los registros de la voz lírica en el poema, notamos que nunca menciona su nombre; utiliza el apelativo de «señora» al inicio de ambas estrofas, pero acto seguido pasa a tratarla de «tú» en lugar

de «usted». Sobre todo, es de notar que el discurso del deseo pasa necesariamente por la transacción de valores: en el poema se realiza una propuesta de intercambio, y las dos veces que la voz lírica alaba su belleza es para insinuar que le daría algo a cambio si ella lo dejara tocar su pelo. Cabría pensar que «eso» que promete darle el poeta a la mujer no es otra cosa que amor, pasión o respeto, pero la voz lírica nunca dice qué le daría y el énfasis que pone Martí en la materialidad y el lujo de su cuerpo podría llevarnos a pensar que es dinero, o algo tan valioso como el dinero. ¿Pudo ser ese el caso? Cualquiera que sea la respuesta, hay que recordar que Martí no es el único de los poetas modernistas o vanguardistas que tematiza el comercio sexual en sus poemas. Manuel Machado (1874-1947) y Emilio Carrere (1881-1947) lo hicieron en España, y el mismo tema es desarrollado por el chileno Vicente Huidobro pocos años después en el poema de corte orientalista titulado «Nipona». Después de todo, el mismo Martí en su famoso poema «Amor de ciudad grande» habla de la mujer-trofeo como un «objeto de lujo» y la compara con áureos vasos, pinturas caras y una fruta que se vende en el mercado.

Cualquiera que sea la respuesta, repito, lo que importa es notar el valor de «mercancía» que le atribuye Martí a la mujer, que como dice Luce Irigaray en «Women on the Market», fue el modo más común de tratarla en la cultura patriarcal de Occidente hasta los años setenta. La sociedad y la cultura que conocemos, dice Irigaray, se basa en la idea del intercambio de la mujer, de su circulación como un producto de consumo o un objeto entre los hombres, y es esta función la que subrayan antropólogos como Claude Lévi-Strauss y psicólogos como Sigmund Freud, para quienes esto permitía el equilibrio biológico en la sociedad, sin el cual esta podía desintegrarse (Irigaray 2004: 799). Para Irigaray, por tanto, la mujer es para los hombres un producto básico de consumo, un componente de la propiedad privada sin el cual no se reconoce o no se convierte lo natural en lo social (2004: 809).

En ese sentido, la representación de la mujer en estos poemas de Martí describiría el traspaso de lo femenino de lo natural a lo social

en la sociedad capitalista, donde ella sería otro objeto desnaturalizado que se convierte en mercancía para ser consumida por los hombres. Lo paradójico es que Martí recurra al mismo concepto desnaturalizante para criticar la sociedad burguesa y al mismo tiempo para acercarse a ella. Que haga lo mismo que critique, y que no sepamos nunca cómo termina esta «proposición», si era en efecto dinero, o era amor, lo que estaba ofreciendo el poeta a la señora: si era pasión o interés lo que podía motivarla. En todo caso, el poema muestra la cosificación de la sexualidad y a la mujer subordinada, desde el punto de vista monetario y político, al hombre, que ocupa aquí una posición de poder: es él quien habla y ofrece el trato. De manera que el final abierto era necesario para salvar a la voz lírica de tener que elegir entre los dos extremos, y permite que sobreviva la lógica del valor del cuerpo, del gasto, tanto monetario como sexual, que es la que rige este poema erótico, donde la prohibición aparece como imposibilidad de realizar el deseo, de cerrar el convenio entre la mujer y el hombre.

A pesar de que esta no será la lectura más ortodoxa de Martí, sobre el que se ha escrito muchísimo desde un punto de vista hagiográfico, sus escritos están muy lejos de ser transparentes o «sencillos», como reza el título de su poemario; por su misma condición de político, Martí estaba muy consciente de su público, de su interlocutor, y su poesía, y aun estos versos, ofrecen gran resistencia al observador. Ningún ejemplo es tan ilustrativo en este aspecto como los poemas donde Martí habla del yo íntimo, que trata constantemente de ocultar o de proteger de la mirada de los otros, y donde confiesa que lleva una «máscara» puesta, bajo la cual se hace difícil que hasta él mismo se reconozca. Al igual que Arthur Rimbaud, Martí parece repetirnos constantemente «yo soy Otro», y eso nos obliga a pensar sus escritos a través del valor performativo de la personalidad, que si bien está asociado a la doblez para burlar las convenciones sociales, también permite la floración de una conciencia escrituraria, de un yo soberano que indirectamente, como en este caso, habla de la sexualidad y del temor.

En la obra martiana reaparece muchas veces el discurso del bienestar suntuario para criticar al magnate, al hacendado esclavista cubano o a la sociedad burguesa en su totalidad. Este discurso – que se remonta a la Roma clásica y es retomado luego por el cristianismo– es en él un discurso en esencia político, que critica los males que la esclavitud, la mala distribución y el gasto desigual de la riqueza podían traer a las sociedades latinoamericanas. Lo que me interesa subrayar aquí es que esta crítica a la ostentación y a la riqueza desmedida va de la mano con su crítica a las pasiones, que filósofos y escritores modernos tachaban de «salvajes» o indomables. En sus poemas Martí contrapone estas pasiones a la virtud del héroe, en un mecanismo retórico para modelar conductas y actitudes y hablar, sobre todo, de la necesidad de construir una nación basada en el trabajo y el ahorro. Este discurso le sirve además para proponer una sociedad donde no rija el interés individual sino el común, «el bienestar general», como dice, en una alusión a filósofos liberales del siglo XIX como Bentham y Stuart Mill, que ponían su esperanza en el desarrollo económico de la sociedad para alcanzar la satisfacción y la libertad de todos. Como sostiene en su crónica sobre Venezuela, ese y no otro debía ser el objetivo de toda sociedad y de todo político. No el lujo ni el interés privado, que Martí asocia con las aspiraciones de «gloria» y las revoluciones violentas. En Venezuela se había roto el equilibrio entre el «instinto innato» de satisfacción personal, caracterizado en un extremo por la búsqueda de la riqueza, la gloria y el placer, y en el otro por el ahorro, el trabajo y la prosperidad común. Las pasiones habían sobrepasado los intereses, cuando según Martí ambas debían ir de la mano. Pero paradójicamente, en sus escritos de los Estados Unidos, y específicamente en sus poemas amorosos, Martí conecta el lujo con la mujer, que se convierte allí en trofeo, en otro objeto precioso, refinado y exótico en la casa del burgués, un lugar semejante al que ocupa el poeta en el jardín de *Azul*... con lo cual se crea un vínculo entre la mujer y el poeta, ambos sujetos subalternos en la sociedad de consumo norteamericana.