

## Índice

EDITORIAL	9
<b>Avital Ronell, en traducción</b>	
MARIANO LÓPEZ SEOANE Avital, la extranjera	13
ARIEL SCHETTINI Pensar la poesía con Avital Ronell	29
MICAELA KRAMER Las posturas de guerrero de Avital Ronell	37
<b>Campos de batalla: la herencia de Kafka</b>	
JUDITH BUTLER ¿A quién le pertenece Kafka?	57
<b>Los viajes de Martí</b>	
ARIELA SCHNIRMAJER Trazos urbanos de José Martí	79
PEDRO PABLO RODRÍGUEZ <i>Nuestra América</i> en el viajero José Martí	93
MARÍA FERNANDA PAMPÍN La experiencia corporal en los <i>Diarios</i> de José Martí	109
<b>Estéticas decoloniales</b>	
ESTRUP, LOCKWARD, MIGNOLO Y VÁSQUEZ Estética decolonial: un manifiesto	121
WALTER MIGNOLO Y PEDRO PABLO GÓMEZ Estéticas decoloniales	125
MARINA GRZINIC Decolonialidad en la frontera	143

## La experiencia corporal en los *Diarios* de José Martí El regocijo hasta el extremo

MARÍA FERNANDA PAMPÍN\*

\* Licenciada en Letras. Investigadora de la Universidad de Buenos Aires. Becaria de CONICET.

La experiencia del viaje de regreso que José Martí emprende a Cuba en 1895 se convierte en el relato de un aprendizaje de orden trascendental que lo acerca a la naturaleza y al placer no sólo de vivir sino también de morir en su tierra y en la guerra<sup>1</sup>. Los *Diarios* revelan dos de las más importantes obsesiones de Martí: la de la vida y la de la muerte. En su breve artículo "Diálogos de vida y muerte"<sup>2</sup>, Calvert Casey reflexiona sobre ambas y sostiene que es la obsesión por la vida, y la embriaguez de vivir que surge en los *Diarios*, lo que lleva a Martí a exaltar la muerte.

En este artículo retomo y profundizo algunas ideas que desarrollé en una investigación más amplia sobre el hombre natural en los *Diarios* martianos<sup>3</sup>. Propongo, así, distinguir tres tipos de diarios que cooperan —en el sentido de operar conjuntamente— en los dos tramos del texto (en *De Montecristi a Cabo Haitiano* y en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*): el diario íntimo, el diario de campaña y el diario de viaje. El diario íntimo funciona como el tipo central que contiene los dos subtipos restantes: el diario de viaje y el diario de campaña, que se superponen y articulan entre sí.

En los *Diarios* convergen dos miradas diferentes sobre el espacio: como paisaje y como territorio<sup>4</sup>. Se inauguran allí dos perspectivas para acercarse a la naturaleza: una *estética* y otra *político-militar*. La perspectiva estética es la que se vincula con la imagen poética, reproduce, fundamentalmente, el tópico del Trópico y aparece en los dos *Diarios*, ligada a la idea de paisaje. La otra mirada se limita a descubrir las necesidades de la guerra y prevalece en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, aunque también pueda apreciarse en *De Montecristi a Cabo Haitiano*.

El goce de los sentidos se encuentra asociado al diario de viaje y al retorno a la naturaleza; en cambio, los sentimientos de dolor, de angustia, de incertidumbre y la exaltación de la muerte se pueden vin-

<sup>1</sup> El regreso a la patria, el poeta como guerrero, el motivo de las armas y las letras, han sido temas largamente trabajados por la crítica especializada. Cfr. los estudios de Julio Ramos y Ángel Rama.

<sup>2</sup> Calvert Casey, "Diálogos de vida y muerte", en *Notas de un simulador*, Barcelona, Montesiños, 1997, p. 247-252.

<sup>3</sup> María Fernanda Pampín, "Los *Diarios* de Martí y el hombre natural", *Temas*, N° 57, La Habana, 2009, pp. 105-114.

<sup>4</sup> Graciela Silvestri y Fernanda Aliata, *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.

señal más segura de la superioridad. La autoridad ejercitada sin causa ni objeto denuncia en quien la prodiga la falta de autoridad verdadera<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> José Martí, *Diarios*, Op. Cit., p. 70.

En los *Diarios*, cada mínimo acontecimiento adquiere relevancia. El relato de lo cotidiano, propio del diario íntimo, permite a Martí mostrar el engrandecimiento de las relaciones humanas en el contacto estrecho con la naturaleza. "Loma arriba. Subir lomas hermana hombre. Por las lomas llegamos al Sao del Nejesial: lindo rincón, claro en el monte, de palmas viejas, mangos y naranjas"<sup>16</sup>. La búsqueda de los alimentos, el ritual de las comidas en grupo, la preparación de los remedios caseros o la búsqueda de un refugio nocturno son hechos cotidianos que adquieren una relevancia singular porque Martí establece en esos momentos especiales vínculos humanos: la fraternidad y aparente igualdad con los soldados, la cortesía con las mujeres o el cariño que brinda a los niños. En el momento en que se une al grupo la guerrilla de Félix Ruenes, la noche anterior a que Gómez designara a Martí Mayor General del Ejército Libertador, la fraternidad entre los hombres se hace evidente. "Abrazos. Todos traen rifle, machete, revólver. Vinieron a gran loma. Los enfermos resucitaron. [...] Desfile, alegría, cocina, grupos. [...] Y en todo el día, ¡qué luz, qué aire, qué lleno el pecho, qué ligero el cuerpo angustiado!"<sup>17</sup>. Con los preparativos para la batalla la dicha crece y el hombre se siente completo. Es allí cuando el papel del hombre natural adquiere verdadero sentido. Si, como sostiene Ada María Teja, "la confluencia de estar en la naturaleza y realizar la historia constituyen la trama fuerte y sutil del diario"<sup>18</sup>, el viaje representa para Martí un camino de aprendizaje para convertirse en el hombre natural, aquél que mejor pueda conocer y alcanzar la naturaleza, convencido de su participación en la historia del mundo.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>18</sup> Ada María Teja, "El Diario de Campaña de Martí como discurso descolonizador y canto de vida", en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, N° 16, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 1993, p. 211.

En algunas pocas oportunidades, sin embargo, la naturaleza abandona su amabilidad. Es un movimiento que crece con la proximidad de la guerra. En pleno combate contra las tropas españolas la naturaleza castiga los cuerpos. Sin embargo, las heridas que sufren los hombres son causadas en su mayoría por enfermedades y por circunstancias propias de la guerra. Coincidentemente con estas heridas, a medida que se desarrolla la guerra, crece una idea de peligro inminente, que acecha a Martí y a su grupo: es la llegada de los enemigos. La muerte, escondida en el monte, envuelve la atmósfera. Frente a la inmediatez de los hechos y al temor a las verdaderas batallas Martí se vuelve cada vez más

<sup>19</sup> José Martí, *Diarios*, Op. Cit., p. 87.

<sup>20</sup> Op. Cit.

<sup>21</sup> Calvert Casey, Op. Cit., p. 252.

<sup>22</sup> Celina Manzoni, "Escritos con el cuerpo. Textos testimoniales de Martí", en José Martí, *El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*, Buenos Aires, Bibles, 1995, p. 26..

<sup>23</sup> José Martí, *Visión íntima*, Op. Cit., p. 45.

<sup>24</sup> José Martí, "Emerson", en *Obras Completas*. Tomo 13, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, p. 17.

<sup>25</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1997.

<sup>26</sup> Julio Ramos, "El reposo de los héroes", *Paradojas de la letra*, Caracas, Excultura, 1996, p. 175.

tenso: "Me entristece la impaciencia. Saldremos mañana"<sup>19</sup>, escribe. Y al día siguiente anota: "Despedida en la fila. Gómez lee las promociones. El sargento Puerto Rico dice: 'Yo muero donde muera el General Martí'"<sup>20</sup>. Calvert Casey plantea que "ante la amenaza al supremo bien de la vida, Martí se pone a sobar la muerte, a hacerla suya mediante la proeza poética morbosa, para destruirla comunicándole la vida, que es su negación y su destrucción definitiva"<sup>21</sup>. El temor sobrevuela el campamento y pospone el deseo de la muerte. Señala Celina Manzoni que en los *Diarios* de Martí, "como en un conjuro, el cuerpo se salva por la escritura, la existencia del cuerpo diariamente amenazado es la condición de realización de la escritura. Un día que se escribe es un día más que se vive". Y asegura que "si toda escritura es desplazamiento, la escritura del diario de guerra es también aplazamiento de la muerte"<sup>22</sup>.

El deseo de la muerte aparece como una constante en la obra martiana. En una carta enviada a su esposa, Carmen Zayas Bayán, en febrero de 1882, Martí escribe desde Nueva York: "Hoy sobre el dolor de ver perdida para siempre la almohada en que pensé que podría reclinar mi cabeza, tengo el dolor inmenso de amar con locura a una tierra a la que no puedo ya volver. Me dices que vaya; ¡si por morir al llegar, daría alegre la vida! No tengo, pues, que violentarme para ir; sino para no ir"<sup>23</sup>. Sólo unos meses después, en el ensayo publicado con motivo del fallecimiento de Emerson, Martí reflexiona: "Emerson ha muerto: y se llenan de dulces lágrimas los ojos. No da dolor sino celos. No llena el pecho de angustia sino de ternura. La muerte es una victoria, y cuando se ha vivido bien, el féretro es un carro de triunfo"<sup>24</sup>. Martí siente envidia frente a la posibilidad de morir habiéndose convertido en un gran hombre, en términos emersonianos, un hombre representativo. Ese deseo se encuentra, sin embargo, latente en la escritura de los *Diarios*. Y, debido a que la idea de la guerra anula la prohibición de dar la muerte (en términos de Georges Bataille<sup>25</sup>), el deseo de Martí puede concretarse. La expresión del goce de los sentidos, considerada en relación con la estética, y la expresión de la muerte, considerada al mismo tiempo en relación con la guerra y la política, hallan entonces aunadas su lugar. En este sentido, sostiene Julio Ramos que

Para Martí, la revolución misma se encontraba dividida por una doble pulsión: por un lado, por el despliegue de una actividad incontenible y violenta; y, por otro, por el encanto y gusto del espíritu que debía orientar la acción. ¿No se trata, nuevamente, de la intervención del "encanto" y del "gusto" estético en plena guerra?<sup>26</sup>.

cular con el diario de campaña. La forma del diario íntimo permite, de algún modo, la inclusión de esta serie de materiales vinculados a zonas de la experiencia privada y personal. Es el breve espacio de recogimiento donde encuentran lugar y se aúnan las reflexiones personales de Martí en torno a las sensaciones y a los sentimientos. Estas reflexiones aparecen como destellos de intimidad. Lo mismo se podría afirmar sobre las cartas que escribe Martí a familiares y amigos durante este último viaje.

Los dos diarios presentan diferencias fundamentales; mientras *De Montecristi a Cabo Haitiano* tiene construcciones más complejas, que utilizan, por ejemplo, oraciones subordinadas, y exquisitas y extensas descripciones del paisaje, el relato en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* se acerca mucho más a la escritura telegráfica, por eso, aparecen las frases breves, el relato vertiginoso y la urgencia siempre latente. Apunta Martí en plena guerra: "Se pelea mucho en Bayamo. Está en armas Camagüey. Se alzó el Marqués, y el hijo de Agramonte. Hiede"<sup>5</sup>. La celeridad que expresan estas líneas se opone a la descripción del sonido del mar cuando todavía la expedición viajaba rumbo a Cuba y los tiempos eran en esos días menos presurosos: "La larga música, extensa y afinada, es como el son unido de una tumultuosa orquesta de campanas de platino. Vibra igual y seguro el eco resonante. Como en ropa de música se siente envuelto el cuerpo. Cantó el mar una hora. Más de una hora"<sup>6</sup>. Ésta es, por cierto, una diferencia fundamental entre lo que llamamos diario de viaje y diario de campaña, y se basa en que ambas escrituras responden a diferentes momentos y diferentes necesidades de Martí. En plena guerra resulta imposible ponerse a describir los árboles y los frutos, cuando hay heridos que atender; la guerra no tiene momentos de distensión y reposo, por eso la mirada es diferente a la que aparece en la primera etapa de su viaje. En el mismo sentido, Ottmar Ette entiende que "la función poética no es un simple accesorio ornamental, ni mucho menos un factor perturbador sino que es un componente esencial de la forma moderna que presenta la literatura de viajes occidental"<sup>7</sup>. Así, Ette sostiene la distinción propuesta entre los dos subtipos de diarios como diario de viaje y diario de campaña.

El goce de los sentidos alcanza su plenitud en la naturaleza. Los *Diarios* martianos dialogan incesantemente con las ideas fundamentales en las que se apoya el Trascendentalismo sustentado por Ralph W. Emerson. En su primera versión del ensayo *Nature* (*Naturaleza*, 1836), Emerson sostiene que la simple percepción de las formas naturales es un goce que afecta del mismo modo al cuerpo y al espíritu. Sin em-

<sup>5</sup> José Martí, *Diarios*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997, p. 116.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>7</sup> Ottmar Ette, *Literatura de viaje. De Humboldt a Baudrillard*, México, Facultad de Filosofía y Letras: UNAM, 2001, pp. 26 y 27.

Y si, como plantea Roland Barthes, escribir no asegura al autor el placer del lector, sin embargo, ese gusto estético que Martí traslada a la escritura del último diario lleva a Martí a compartir con el lector ese goce extremo. “Lo que me gusta en un relato no es directamente su contenido ni su estructura sino más bien las rasgadas que le impongo a su bella envoltura: corro, salto, levanto la cabeza y vuelvo a sumergirme”<sup>27</sup>, afirma Barthes. Así sucede con el ritmo acelerado de la preparación de la guerra, con la pausa ante la espera de las batallas, con el placer ante el descanso en el ansiado paisaje cubano. El lector respira al ritmo martiano, el texto de los diarios pide, más bien, ruega al lector esa lectura comprometida, que acompañe la acción.

Barthes distingue en su ensayo dos tipos de lecturas, la primera es aplicable a la literatura clásica, conformada por aquellos textos ligados a la práctica confortable de la lectura, y la segunda se da en los textos modernos, aquellos que participan del goce, hacen vacilar los fundamentos culturales del lector y ponen en crisis su relación con el lenguaje. Según esta definición, los *Diarios* martianos constituyen uno de esos textos-límites que conforman la literatura totalmente nueva. Pero no se quedan allí, son un texto límite en tres sentidos diferentes: primero y fundamentalmente en el sentido lacaniano que considera Barthes, luego en el sentido de texto escrito ante una situación límite como es la participación activa en la guerra de liberación cubana y, por último, en el sentido de último texto: el texto que anticipa la muerte. *De Montecristi a Cabo Haitiano* y, muy especialmente, *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, poseen ese brío al que aludía Barthes, la voluntad de goce “esperable” de ese tipo de textos.

En el artículo citado, Ramos presta especial atención a una carta enviada por Martí al General Máximo Gómez desde Guatemala en 1877. “Aquí vivo muerto de vergüenza porque no peleo”, escribe Martí, y agrega: “Seré cronista, ya que no puedo ser soldado”<sup>28</sup>.

Para Martí la escritura se vuelve inútil frente a la incapacidad de intervenir en la Guerra de los Diez Años. Esta carta resulta bien representativa de su deseo intenso de luchar en la guerra. A medida que se acerca a la revolución de 1895, este deseo se intensifica.

Sostiene Lezama Lima que “cuanto más avizora la muerte, Martí repite incesantemente que se siente como un niño, que lo tocan nuevas claridades, que camina en una calma gozosa”<sup>29</sup>. Hallamos allí un punto de contacto entre la obsesión por la vida y la obsesión por la muerte a la que Calvert Casey hace referencia. Los dos extremos de la

<sup>27</sup> Roland Barthes, *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2011, p. 19.

<sup>28</sup> *Epistolario de José Martí y Máximo Gómez*, en Gonzalo de Quesada y Miranda (ed.), *Papeles de Martí*, Vol. 1, La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1933, p. 1.

<sup>29</sup> José Lezama Lima, “La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)”, *La cantidad hechizada*, en *Obras Completas*, tomo 2, México, Aguilar, 1977, p. 966.

hargo, también es cierto que el poder para producir ese goce no reside en la naturaleza sino en el hombre o, en todo caso, en una armonía de ambos<sup>8</sup>. Con el desembarco en Cuba el regocijo del cuerpo ante la naturaleza que ya aparecía en *De Montecristi a Cabo Haitiano* se intensifica, e implica un regreso a la naturaleza y, fundamentalmente, un reencuentro con sí mismo, con su cuerpo y con su patria.

Este regocijo en la naturaleza alcanza el paroxismo en la noche, cuando todos los sentidos se despiertan. Las sensaciones cobran cada vez mayor protagonismo y el goce se constituye, de este modo, en el motor de la escritura de los *Diarios*. Según Néstor Braunstein “sólo hay goce en el ser que habla y porque habla. Y porque sólo hay palabra en relación con un goce que por ella es posible a la vez que coartado”<sup>9</sup>. El hombre logra de este modo una plena comunión con la naturaleza.

La noche bella no deja dormir. Silba el grillo; el lagartijo quiquiquea, y su coro le responde: aún se ve, entre la sombra, que el monte es de cupey y de paguá, la palma corta y espinada; vuelan despacio en torno las animitas; entre los nidos estridentes, oigo la música de la selva, compuesta y suave como de finísimos violines; la música ondea, enlaza y desata, abre el ala y se posa, titila y se eleva, siempre sutil y mínima; es la miríada del son fluido: ¿qué alas rozan las hojas? ¿Qué violín diminuto, y oleadas de violines, sacan son, y alma, a las hojas? ¿Qué danza de almas de hojas? Se nos olvidó la comida; comimos salchichón y chocolate y una lonja de chopo asado. La ropa de secó a la fogata<sup>10</sup>.

La idea de la naturaleza que aparece en los *Diarios* transmite sensaciones de sosiego y armonía. Las descripciones no solamente son visuales sino que añaden otros sentidos que complementan las impresiones: el tacto (“¿qué alas rozan las hojas?”) y el oído (“¿Qué violín diminuto, y oleadas de violines, sacan son, y alma, a las hojas?”). Todo el cuerpo del hombre está preparado para sentir la naturaleza, que se presenta aquí a su medida. Por lo tanto, no existe un dominio de la naturaleza sino una integración a ella. No se trata de una lucha por la supervivencia ya que no ofrece espacio para la confrontación. Asegura Emerson que “en los bosques, retornamos a la razón y a la fe. Siento que nada puede acontecerme en la vida, ninguna desgracia, ninguna calamidad, que la naturaleza no pueda reparar”<sup>11</sup>. La naturaleza ofrece beneficios y conveniencia entre sus elementos (*commodity*, en términos de Emerson): refugio, alimentos, medicinas, etc. Se trata de una compleja colaboración de partes en provecho del hombre.

<sup>8</sup> Ralph W. Emerson, *The Selected Writings of R.W. Emerson*, New York, The Modern Library, 1950.

<sup>9</sup> Néstor Braunstein, *El goce*, Siglo XXI Editores, México, 2003, p. 11.

<sup>10</sup> José Martí, *Op. Cit.*, p. 88.

<sup>11</sup> Ralph W. Emerson, *Op. Cit.*, p. 6. “In the Woods, we return to reason and faith. There I feel that nothing can befall me in life –no disgrace, no calamity, which nature cannot repair”. La traducción es mía.

Y así, como plantea Roland Barthes, escribir no asegura al autor el placer del lector, sin embargo, ese gusto estético que Martí traslada a la escritura del último diario lleva a Martí a compartir con el lector ese gusto extremo. "Lo que me gusta en un relato no es directamente su contenido ni su estructura sino más bien las rasgaduras que le imponen una bella envoltura: corro, salto, levanto la cabeza y vuelvo a sumergirme"<sup>27</sup>, afirma Barthes. Así sucede con el ritmo acelerado de la narración de la guerra, con la pausa ante la espera de las batallas, con el anhelo ante el descanso en el ansiado paisaje cubano. El lector respira como martiano, el texto de los diarios pide, más bien, ruega al lector una lectura comprometida, que acompañe la acción.

Barthes distingue en su ensayo dos tipos de lecturas, la primera aplicable a la literatura clásica, conformada por aquellos textos ligados a la práctica confortable de la lectura, y la segunda se da en los textos modernos, aquellos que participan del goce, hacen vacilar los condicionamientos culturales del lector y ponen en crisis su relación con el lenguaje. Según esta definición, los *Diarios* martianos constituyen uno de esos textos-límites que conforman la literatura totalmente nueva. Pero no se quedan allí, son un texto límite en tres sentidos diferentes: primero y fundamentalmente en el sentido lacaniano que considera Barthes, luego en el sentido de texto escrito ante una situación límite como es la participación activa en la guerra de liberación cubana y, por último, en el sentido de último texto: el texto que anticipa la muerte. En *Montecristi a Cabo Haitiano* y, muy especialmente, *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, poseen ese brío al que aludía Barthes, la voluntad de ser "esperable" de ese tipo de textos.

En el artículo citado, Ramos presta especial atención a una carta enviada por Martí al General Máximo Gómez desde Guatemala en 1895. "Aquí vivo muerto de vergüenza porque no peleo", escribe Martí, y agrega: "Seré cronista, ya que no puedo ser soldado"<sup>28</sup>.

Para Martí la escritura se vuelve inútil frente a la incapacidad de intervenir en la Guerra de los Diez Años. Esta carta resulta bien representativa de su deseo intenso de luchar en la guerra. A medida que se acerca a la revolución de 1895, este deseo se intensifica.

Sostiene Lezama Lima que "cuanto más avizora la muerte, Martí aparece incesantemente que se siente como un niño, que lo tocan esas claridades, que camina en una calma gozosa"<sup>29</sup>. Hallamos allí el punto de contacto entre la obsesión por la vida y la obsesión por la muerte a la que Calvert Casey hace referencia. Los dos extremos de la

<sup>27</sup> Roland Barthes, *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2011, p. 19.

<sup>28</sup> *Epistolario de José Martí y Máximo Gómez*, en Gonzalo de Quesada y Miranda (ed.), *Papeles de Martí*, Vol. 1, La Habana, Imprenta El Siglo XX, 1933, p. 1.

<sup>29</sup> José Lezama Lima, "La pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)", *La cantidad hechizada*, en *Obras Completas*, tomo 2, México, Aguilar, 1977, p. 966.



No obstante, el goce del hombre en la naturaleza no es permanente, sólo surge cuando logra confundirse en ella.

Lo imperfecto de esta existencia se conoce en que en toda ella apenas hay unos cuantos momentos de dicha absoluta, dicha pura, que son los de pleno interés, los de confusión del hombre con la naturaleza. (Emerson. La tarde de Emerson: Cuando pierde el hombre el sentido de sí, y se transfiere en el mundo)<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> José Martí, *Obras Completas*. Tomo 21, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991, p. 387.

Esta nota de Martí hallada en uno de sus "Cuadernos de Apuntes" resulta particularmente interesante en la perspectiva de lectura de los *Diarios*, ya que me permite reflexionar sobre el placer que transmite Martí en los textos. El hombre es parte integrante del paisaje: se logra insertar en el lugar.

De pie, a las rodillas el calzón, por los muslos la camisola abierta al pecho, los brazos en cruz alta, la cabeza aguileña, de pera y bigote, tocada del yarey, aparece impasible, con la mar a las plantas y el cielo por fondo, un negro haitiano. El hombre asciende a su plena beldad en el silencio de la naturaleza<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> José Martí, *Diarios*, Op. Cit., p. 69.

Luego de esta anotación en su diario, Martí continúa su reflexión en una carta a la familia Mantilla-Miyares que escribe dos semanas después, el 16 de abril. "Puedo decirte que llegué al fin a mi plena naturaleza, y que el honor que en mis paisanos veo, en la naturaleza que nuestro valor da derecho, me embriaga de dicha, con dulce embriaguez. Sólo la luz es comparable a mi felicidad"<sup>14</sup>, escribe Martí en un fragmento de la carta dirigido a Carmen Miyares. Luego de quince años de exilio Martí desborda de dicha en las anotaciones de su diario y en sus últimas cartas, muchas de ellas verdaderas despedidas. Sin embargo, puede percibirse un notable cambio de ánimo en sus reflexiones cada vez que surge un inconveniente respecto del avance de la guerra. Martí apunta así la siguiente anotación en el diario que alude a la imposibilidad de la partida de Gran Inagua de la goleta *Brothers* a falta de tripulantes:

<sup>14</sup> José Martí, *Visión íntima. Selección de cartas*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 1995, p. 76.

La ingratitud es un pozo sin fondo, y como la poca agua, que aviva los incendios, es la generosidad con que se intenta corregirla. No hay para un hombre peor injuria que la virtud que él no posee. El ignorante pretencioso es como el cobarde, que para disimular su miedo da voces en la sombra. La indulgencia es la

vida, la niñez y la muerte, concebida como un final, se tocan. El camino que lo lleva a la muerte es un camino hacia la luz (y esto es así aún cuando suele asociarse la vida a la luminosidad y la muerte a la oscuridad). Se plantea, de este modo, una evidente distinción entre la figura del niño tal como había sido considerada por Martí en textos más tempranos y la aquí recordada por Lezama, especialmente si tenemos en cuenta *Ismaelillo* (1882), en donde el niño representaba la celebración de la vitalidad y el optimismo puesto en el futuro. En su ensayo *Self-Reliance* (*Confianza en uno mismo*, 1841) Emerson reflexionó sobre ese instante en el que se abandona la vida y en el que la vida y la muerte se rozan, allí cuando el cuerpo toca su límite: "Sólo la vida vale, no el haber vivido. El poder cesa en el instante de reposo, reside en el momento de transición entre un estado y otro nuevo, en el lanzarse al abismo"<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Ralph W. Emerson, Op. Cit., p. 158. "Life only avails, not the having lived. Power ceases in the instant of repose; it resides in the moment of transition from a past to a new state, in the shooting of the gulf". Traducción: *Confianza en uno mismo*, Madrid, Gadir, 2009.

Simultáneamente a la presencia del discurso trascendentalista que tuvo a Emerson como su principal exponente y que Martí reelabora de manera constante en sus escritos surge la figura de Walt Whitman, que participó del movimiento de un modo marginal al grupo inicial de pensadores que lo conformaron. Para Martí, tanto Emerson como Whitman vuelven explícita la unión y el goce de los elementos de la naturaleza en su relación con el espíritu y con el cuerpo humano. En *Leaves of Grass* (*Hojas de hierba*, 1892, versión final) la armonía y el equilibrio de los elementos de la naturaleza que Emerson percibía en el Universo se manifiestan a través de la voz del hombre nuevo, que vive en un estado de permanente goce corporal y espiritual. Como Emerson, Whitman establece un delicado vínculo entre la vida y la muerte. Martí vuelve a encontrar en los versos de Whitman ese goce tan particular por la muerte.

En su difundido ensayo "El poeta Walt Whitman" (1887) Martí traduce literal o libremente, parafrasea y glosa los versos de *Leaves of Grass* pero es la traducción de uno de esos versos que me interesa especialmente ya que modifica la perspectiva de Martí ante la muerte<sup>31</sup>. Se trata del poema "Pioneers! O Pionners!" en el que el sujeto poético incita a los pioneros a pelear y morir en la lucha si es necesario.

<sup>31</sup> Mary Cruz se ha ocupado profundamente del tema en "Versión martiana de *Leaves of Grass*: cotejo y análisis", *Revista de Literatura Cubana*, a.1, n.1, julio de 1983, pp. 6-30.

O to die advancing on!  
Are there some of us to droop and die? Has the hour come?  
Then upon the march we fittest die, soon and sure the gap is fill'd,  
Pioneers! O pioneers!<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> "¡Oh morir avanzando" / ¿Hemos de declinar y morir algunos de nosotros? ¿ha llegado la hora? / Sobre la marcha entonces es más propio morir, con presteza y

Escribe Whitman: "O to die advancing on!", y el propio Martí traduce: "es muy dulce morir avanzando"<sup>33</sup>. La traducción libre que hace el adjetivo carga al verso de un sentimiento especial inexistente en la versión original. De este modo, Martí reinterpreta el verso whitmaniano para resignificar el sentido de la muerte. En este sentido, el título de "El poeta Walt Whitman" se vincula con el ensayo publicado por Martí al fallecimiento de Emerson ya que vuelve a destacar a la muerte como un triunfo:

Pastoreando los siglos amigos hacia el remanso de la calma eterna, aguarda Walt Whitman, mientras sus amigos le sirven en manteles campestres la primera pesca de la Primavera rociada con champaña, la hora feliz en que lo material se aparte de él, después de haber revelado al mundo un hombre veraz, sonoro y amoroso, y en que, abandonado a los aires purificadores, germine y arome en sus ondas, "desembarazado, triunfante, muerto"<sup>34</sup>.

Según Martí, Whitman podrá ganarle a la muerte porque así podrá continuar su destino de gran hombre, tal como lo hiciera Emerson anteriormente, "desembarazado" de la vida, esto es, libre, en la muerte, germinará, volverá a crecer.

Con estos argumentos Martí se muestra dispuesto a pelear por la causa de la independencia cubana aún cuando sabe que va a morir. Los Diarios son su propio carro mortuario. Morir por la patria deviene entonces necesario. El sacrificio adquiere sentido. Liberar al propio cuerpo de la vida resulta imprescindible para liberar al cuerpo social. La entrega del cuerpo es un paso más hacia la revolución. Escribe Martí en carta a su amigo Manuel Mercado, un día antes de morir: "Ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país, y por mi deber —puesto que lo entiendo y tengo ganas de realizarlo— de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las llanuras los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América"<sup>35</sup>. Martí crea, de este modo, la necesidad de su muerte, que transforma el deseo en un deber.

La definición del "goce" en los diarios martianos, vinculada inicialmente a su entrada habitual en el diccionario, en tanto sinónimo de "placer", se acerca, en definitiva, a su otra acepción bien diferente y prácticamente opuesta: aquella que entiende el psicoanálisis contemporáneo. Es decir, el goce como exceso intolerable del placer, como "manifestación del cuerpo más próxima a la tensión extrema, al dolor,

certeza el hueco va a cubrirse, / ¡Pioneros! ¡oh pioneros!". Walt Whitman, *Hojas de hierba* (edición bilingüe), Buenos Aires, Losada, 2009, p. 454. En la presente edición Pablo Ingberg respeta el verso de Whitman y traduce "¡Oh morir avanzando!" (p. 455) mientras que en otra difundida y reconocida edición encontramos el verso "¡Oh morir avanzando siempre!". Walt Whitman, *Obras Completas I*, Madrid, Aguilar, 2004, p. 320. La traducción de *Hojas de hierba* incluida en esta edición es de Pablo Mañé Garzón. Es preciso reconocer el continuo intento de Martí de otorgar un estilo personal a sus traducciones. Tradujo algunos de los autores más relevantes de la moderna poesía norteamericana: Emerson, Poe, Motley, Longfellow y Whitman. Todos ellos han formado parte, en algún momento, ya sea como fundadores, miembros o epígonos del movimiento trascendentalista.

<sup>33</sup> José Martí, "El poeta Walt Whitman", *Obras Completas*, tomo 13, op. cit. p. 139.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>35</sup> José Martí, *Visión íntima*, Op. Cit., p. 202.

<sup>36</sup> Néstor Braunstein, Op. Cit., p. 12.

<sup>37</sup> Ralph W. Emerson, Op. Cit. p. 340. "The world is full of renunciations and apprenticeships". La traducción es mía.

<sup>38</sup> Michel Serres, *Variaciones sobre el cuerpo*, Buenos Aires, FCE, 2011, p. 22. Aunque no obvio la distancia existente entre las obras de Emerson-Martí y Serres es posible vincularlos en el sentido propuesto.

<sup>39</sup> José Lezama Lima, "Juan Clemente Zenea", *Confluencias. Selección de ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 1988, p. 174.

<sup>40</sup> Guillermo Cabrera Infante, "Un diario que dura más de cien años", en José Martí, *Diarios*, op. cit., p. 14.

y al sufrimiento"<sup>36</sup>. Así, en el campo de batalla, la pulsión de la muerte que persiguió a Martí desde su destierro se verá finalmente satisfecha.

Del regocijo por las formas de la vida emerge una especial sensibilidad que Martí lleva al extremo: concluye en la aceptación, en un primer momento del destierro y luego de la muerte. En este sentido, Emerson aseguraba que "el mundo está lleno de renunciamentos y aprendizajes"<sup>37</sup> y, así, el filósofo francés Michel Serres considera que "las formas del dolor y los modos del padecer abren el cuerpo a la existencia y a los aprendizajes más inesperados"<sup>38</sup>. Martí, como sostiene José Lezama Lima, "ha obtenido la sacralización de la imagen, más allá del destierro y de la muerte. [...] La muerte es también para él un camino del crecimiento, seguir creciendo bajo la hierba"<sup>39</sup>. Este modo de comprender la muerte como crecimiento, ligado al Trascendentalismo, como se vio en el pensamiento de Emerson y de Whitman, y más aún, con la lectura martiana de sus obras, no obstante, se vincula, además en Martí, e indudablemente, con la gloria individual que podía augurar como mártir de su patria. "Martí muere cuando recobra a Cuba", concluyo con Guillermo Cabrera Infante, "no cuando consigue su libertad sino cuando termina su destierro y gana su tierra"<sup>40</sup>.