

Feminizaciones en la poética martiana

Rosario de Fátima A'Lmea Suárez
Universidad Andina Simón Bolívar

Resumen

En este estudio, la autora interpreta la poética martiana; se centra en las feminizaciones, dadas al alma, la poesía, la muerte, la naturaleza, la patria, etc. Estas formas retóricas reconstruyen dos representaciones generalizadas para la mujer y que, en el siglo XIX, estaban arraigadas en los hogares de América hispana, gracias a los textos *La perfecta casada*, *La familia regulada* y *Emilio*: el ángel del hogar y la mujer fatal. En sí, la voz poética de José Martí les crea una escenografía, donde predomina el rol amoroso con el *ethos* (comportamiento), heredado de la narrativa provenzal.

Palabras clave: José Martí-poesía-feminización-ángel del hogar-*femme fatale*

Abstract

In this study, the author interprets the Martian poetics; which focuses on feminizations, given to the soul, poetry, death, nature, homeland, etc. These rhetorical forms reconstruct two generalized representations for women and, in the nineteenth, were rooted in the homes of Hispanic America, especially from texts such as *La Perfecta Casada*, *La familia regulada* y *Emilio*: the home angel and the *femme fatale*. Thus, the poetic voice of José Martí creates a set where they fulfill a romantic role and they reframe the *ethos* (behavior) of the lady in the Provençal narrative.

Keys Words: José Martí-poetry-feminization- home angel-*femme fatale*

Yo protesto que mimo a mi *Poesía*:
Jamás en sus vagares la interrumpo,
Ni de su ausencia larga me impaciento.
¡Viene a veces terrible! [...]
(Martí 2013: 157)

En el siguiente estudio realizo una lectura sobre la obra poética de José Martí, donde tomo los textos *Ismaelillo* (1882), *Versos sencillos* (1891), *Versos libres*, *Flores del destierro*¹ y algunos poemas considerados como poesía aparecida sin clasificación, pero editada en sus obras completas. En mi trabajo, el lector de esta revista compartirá una nueva lectura sobre este autor de gran trascendencia literaria, política y social. Aquí presento un tema de interés actual, inserto dentro de las investigaciones relacionadas con la representación dada a la mujer, cuya incidencia imbrican campos de estudio tanto literarios como antropológicos, sociológicos o discursivos²; pues actualmente se requiere reflexionar sobre el pasado para *desnaturalizar* muchos discursos vigentes.

Antropomorfizar y feminizar

En la poética martiana, las representaciones del cuerpo pueden rastrearse como parte de la configuración propuesta para el ser y comportamiento *-ethos-* latinoamericano, que fue la preocupación en el siglo XIX, en la figura de los intelectuales, como lo han especificado Aníbal González,³ Julio Ramos,⁴ Fina García Marruz, entre muchos. Este carácter, en lo textual, es analizable en función de la voz poética, sin afirmar que el mismo autor sea quien habla. Así, esta voz opta por una perspectiva desde donde describe a las demás; por lo tanto filtra concepciones del mundo *-ideologías-*, ya que cada autor es hijo de su tiempo como lo aclara José Olivio Jiménez (1993). Entonces, las otras presencias se convierten en objetos; sus cuerpos y comportamientos obedecen a la percepción del primero, que tiene la libertad de seleccionar e inscribir, en el poema *-otro cuerpo-*, ciertos rasgos resaltados,

¹ Estos poemarios fueron revisados por el autor y sugirió su posible índice, pero no fueron publicados ni editados por José Martí. Su recopilación es labor del albacea literario, Gonzalo de Quesada y Aróstegui.

² Tomaré presupuestos de Dominique Maingueneau sobre el *ethos* y la escenografía, que determinan la configuración de la voz del enunciado presente en los discursos y, por ende, en los diferentes textos.

³ Principalmente desarrollado en estos textos: *Crónica modernista hispanoamericana* y *La novela modernista hispanoamericana*.

⁴ En especial, en sus tres artículos sobre Martí: "Trópicos de fundación: poesía y nacionalidad en José Martí", "El reposo de los héroes", "Migratorias".



donde plasma sus deseos o afectos; en sí, realiza un ejercicio metonímico, pues fragmenta el cuerpo del otro y esa sección constituye el signo distintivo del todo.

En este poetizar martiano, la mujer –cuerpo y *ethos*– tiene una representación, cuyo estudio debe ampliarse, debido al papel de voz de autoridad de José Martí en las letras latinoamericanas (González 1987). En esta línea debo mencionar trabajos que, en los últimos años, han abierto la discusión y presentan diferentes posturas al respecto: Inés Guerrero Espejo, Onilda Jiménez, Agnes Lugo-Ortiz, Emilio Bejel, Helena Usandizaga, Martha Rodríguez Jiménez, Oscar Montero, Jacqueline Cruz y otros, quienes lo analizan en la extensa obra martiana. Hoy propongo uno relacionado con aquel, pero no estudiado de manera particular, aunque sí ha sido aludido: la feminización.

Este recurso literario es similar a antropomorfización; hace una *mímesis* de las cualidades relativas a los seres humanos para ubicarlas en elementos no humanos. Para ello, primeramente, estos sustantivos deben cumplir con una asignación gramatical de este género, el cual en la lengua española es determinado por el morfema ligado “a” y el artículo “la”, con excepciones relacionadas tanto con la estructura de la misma palabra como con el fenómeno de la cacofonía.

Luego, por un ardid artístico-literario reencarnan con una corporeidad humana y se las incluye en un relato, donde se recrea la escenografía de la relación amorosa, cuyo prototipo –hipotexto– es el amor cortés: una construcción textual heredada de la época provenzal, que fue adoptada por los románticos y las generaciones subsiguientes. Como asevera Aníbal González: “la escritura modernista adopta y adapta un sinnúmero de tópicos de la literatura europea finisecular, particularmente tópicos del decadentismo” (González 1987: 23). Bajo esta construcción narrativa los sustantivos asignados con una corporeidad femenina toman la función de la amada o señora, cuyas cualidades y características son específicas: la belleza o hermosura, la pureza y la resistencia para no ceder a los “envites” del amado (Boch 2013), como era el *ethos* para esa designación. En cambio, la voz poética funge como caballero, con todas las exigencias previstas para el conquistador y fiel esclavo. Para José Martí, este tipo de amor es el añorado y valorado, así lo justifica en el poema “Amor de ciudad grande”, donde contrapone esa escenografía a la manera de amar de los tiempos nuevos.⁵

Se ama de pie, en las calles, entre el polvo
De los salones y las plazas: muere
La flor el día en que nace. *Aquella virgen*

⁵ A lo largo del artículo se emplearán las cursivas para fundamentar los argumentos y son responsabilidad de la autora de este texto.

*Trémula que antes a la muerte daba
La mano pura que a ignorado mozo;*
(2013: 116)

Es este deseo por constituir las feminizaciones de esa determinada manera que me ha llamado la atención, asimismo, la persistencia por emplear la relación amorosa. Por ello, a partir de estos puntos he investigado e interpretado algunos recortes de la poética martiana, que incluyo como validación.

Breve panorámica de la representación de la mujer en la poética martiana

El afecto martiano por configurar la representación femenina difiere en cada texto lírico. Esto se relaciona con los cambios en su perspectiva: admiración, devoción o enfrentamiento. Así, en sus primeras producciones (1867-1870) y los poemas sin clasificar, hay una preferencia por la mujer-ángel, donde propongo una conexión directa con la representación del amor provenzal. Dentro de esta, he tipificado tres variantes: la totalmente etérea, a la cual llama “mujer estrella” –como lo ha resaltado Onilda A. Jiménez (1999)–; luego está la mujer bella, cuyo cuerpo agrada y produce una mirada erótica, a la cual llama “copa con alas”, pues amalgama lo espiritual y lo físico; en la última está la mujer, que por su maternidad y sacrificio –dolor– es el cúmulo de la femineidad, pero asexual, la madre. En esta clasificación, por la calidad de mártir y devoción, en muchos casos, entra la figura de “la viuda”.

Si nos detenemos en los poemarios supervisados por el autor, este *afecto* transmuta. Así, en *Ismaelillo* (1882) la mujer como musa y amada es reemplazada por la figura del hijo, entonces, su amor “femenil” es repudiado, pues lo relaciona con la tentación y el deterioro del alma del padre-héroe. Es lo que Arcadio Díaz Quiñónes (2003) ha determinado como “las guerras del alma”, donde la peor es la sexual, cuya imagen es la mujer-esposa tentadora, de la cual debía huir y eliminar de la familia fundacional, de la Nación; esta crítica también es defendida por Sylvia Molloy (2012). Por ello, aquí comienza la designación genérica de Eva, que transmutará en la mujer fatal, a veces, con rasgos demoníacos.

En los otros tres poemarios, *Versos libres*, *Versos sencillos* (1891), *Flores del destierro*, prevalecen las elecciones por la representación de la mujer fatal sobre la del ángel del hogar. Incluso, en este último, la figura de la madre como variante de esta última se declina, pues como mujer “pecadora”, corrompe “el alma” de los hijos (2013: 220), por lo tanto, se le niega la *caracterización* de sublime y se la *expulsa* de la Nación, como lo fue del Paraíso.

En sí, las dos generalizaciones del siglo XIX impuestas a la mujer le sirvieron a José Martí para recrear sus feminizaciones, con las cuales no solo se interpretan intenciones estéticas, sino un deseo por incidir en el ser de ellas. Lo que silenció en la poética –no tanto en las Crónicas– la presencia de la mujer histórica, que luchaba por sus derechos desde siglos anteriores a este mismo autor, pero que en el imaginario literario no tuvo cabida; aunque hicieron y aportaron a la palabra tanto en América Hispana como en la misma España. Así, María Cinta Montagut (2013) y Raúl Fornet-Betancourt (2009) lo han estudiado.

Feminizaciones en la poesía martiana

La imagen de la mujer y su feminidad (género) ha sido una constante en el arte desde la antigüedad (herencia grecolatina). Su presencia y su representación han estado supeditadas a la visión dada por el sujeto masculino *deseante*, que ha proyectado sus gustos en las elecciones o metonimias. Igualmente ha creado un modelo de lo concebido como dentro de este cuerpo-objeto. Por lo tanto, la literatura ha servido para reiterar ese *ethos* femenino, a través de imágenes verbales, que luego han devenido en símbolos.

José Martí y su voz creada en la poesía, a través de la feminización, inscriben los rasgos determinados como *naturales* para la mujer deseada. Su posición es la del *hombre-intelectual*, cuya focalización o perspectiva ideológica –*mirada*–, defiende las características asignadas socialmente a ese rol; incluso pondera el recurso afectivo, cuya estructura estaba interiorizada y servía como mecanismo persuasivo (Bosch 2013).

Según mi propuesta predomina una representación sobre la otra, que es de poca aparición; esta la plasma en: el alma, la naturaleza, la tierra y la Patria. En cambio son extraordinarios los casos de mezcla, en los cuales alterna tanto el *ethos* del ángel como el del demonio, así ocurre con la adaptación de la poesía y la muerte.

Ponderación en las feminizaciones

Luego de mi análisis, la representación electa como modelo para realizar la mimesis es el “ángel del hogar”, cuyo *ethos* era emulado en esa época y se lo empleaba en muchos textos para persuadir a las lectoras; por ello, la voz poética le dedica más asignaciones. Incluso, su efecto era mayor por la carga afectiva que producía la narrativa de la relación amorosa, cuyo *hipotexto* está en la poesía provenzal (Boch 2013; Montagut 2015) como lo defiende en esta lectura. Dentro de esta imagen he determinado tres variantes, que anteriormente las he referido: “la mujer estrella” o mujer-ángel, la dama o amada y la madre –como protectora, dolorosa– o viuda.

Para esta representación, reitera descripciones del marco semántico relacionado con lo alado, lo frágil o suave; asimismo se apoya en metáforas e imágenes, que resaltan lo cromático en la gama del blanco: todo lo concerniente a la pureza, lo virginal, la belleza o hermosura como bien lo han explicado otros estudiosos de los últimos años como Inés Guerrero Espejo (2005). Para la escenografía y los marcos, la voz poética martiana opta por los espacios etéreos y elevados, presentes en la naturaleza (la copa de los árboles, el cielo, el aire) y en el universo (el espacio sideral, estrellas). Comparto las aseveraciones de José Olivio Jiménez (1993) e Iván Schulman (1970) al respecto.

Así, dentro de la primera, “mujer estrella”, ubico al alma; esta adquiere un cuerpo *etéreo*; el poeta reflexiona y dialoga con ella, en un acto similar al de la *anagnórisis* griega, pues ella permanece *pasiva* y no es dueña de ninguna voz; depende de la focalización de su interlocutor lírico, que traduce su sentir: casi siempre es de *sufrimiento* como signo de purificación y martirio.

Alma, que dulcemente te *consumes*,
Y en esta *muerte ves* sabrosa suerte,
[...]
Ya sé que vas *sangrando* y malherida,
Y a cada gota de tu *sangre* brota
Una *cruz de jacinto florecida*.
[...]
¡*Alma infeliz!* hay que nutrir de *aceite*.
(2013: 219)

Entonces, para el alma –la suya o de la humanidad– selecciona cualidades de perfección, que potencian lo sacrificial; por ello, su cuerpo tiene rasgos de extremo dolor –impacto visual–: “sangrando”, “malherida”. Tanto el gerundio como el participio congelan el tiempo y fijan esa escena en la mente del lector para mostrar el grado de ese martirio, que es muy valioso pues es voluntario. Por eso, alude a la imagen de la ofrenda: “consumes”, “aceite”, donde el fuego es el elemento purificador. Detengámonos en los tres versos donde alude a la “sangre”, cuya idea reiterada crea el cuadro de un eccehomo. Esta imagen persuasiva era preferida por José Martí como ha sido analizada por Agnes Lugo-Ortiz (2010) y Emilio Bejel (2012). Con este sentir, el “alma” deja lo físico y surca lo sideral. Aquí se usa un espacio poco relacionado con las feminizaciones de mujer-ángel, la noche, lo que replica ese halo oscuro de muerte y dolor.

El mismo recurso de la puesta en escena y *afecto* se da en “Hierro” (2013: 97), donde advierte al “alma buena” sobre cómo debe comportarse si desea sobrevivir y obtener “pan” y “vino”: alimentos solo de la materia, por los cuales debe “elogiar” a quien no se



merece, es decir, la convierten en “mansa y temerosa”, pues debe usar *una máscara*: símbolo estudiado a cabalidad por Carlos Javier Morales (1994).

Para acentuar su categoría de etéreo y elevado recurre a la metáfora. En este caso, el cuerpo femenino del alma deja su forma humana para transformarse en “tórtola”. Esta animalización tiene un sentido simbólico de trascendencia, donde el sema potenciado es el lugar: el cielo. Las aves son un recurso constante en la poética martiana, para reflexionar sobre el espíritu del ser humano individual y universal (Schulman 1970). Sin embargo, aquí no me detendré en su análisis, pues sale de mi presente propuesta de estudio.

En el poema “Sed de Belleza” su preocupación es el alma de la humanidad. Es la única vez cuando hace esto, pues su interés es por sus congéneres. Aquí, ella realiza el rol de la amada, su cuerpo está fragmentado y es salvada por el arte, que funge del caballero enamorado. Incluso, por ciertas resonancias, lo relaciono con el acto sacrificial de Jesucristo. Para inscribir esta feminización, resalta algunas metonimias: cabellos, perfumes, esbeltez, calidad virginal.

Tal desde el *vasto azul*, sobre la tierra,
Cual si *de alma de virgen* la sombría
Humanidad sangrienta perfumasen,
Y sus propios *cabellos*, el *esbelto*
Cuerpo bruñido y nítido enjugaba.
(2013: 114-115)

Esta misma configuración de “mujer estrella” es dada a noche. Esto, con mayor detalle, lo leemos en “Águila blanca”, donde resalta su calidez y protección para con la voz poética, es el refugio del héroe.

Oh noche, sol del triste, *amable seno*
Donde su fuerza el corazón revive,
Perdura, apaga el sol, *toma la forma*
De mujer, libre y pura, a que yo pueda
Ungir tus pies, y con mis besos locos
Ceñir tu frente y calentar tus manos.
Líbrame, eterna noche, del *verdugo*,
[...]
Con *luz de estrellas!*
(2013: 116)

Cuando la voz poética opta por la segunda variante del “ángel del hogar”, por mí propuesta, la amada, recurre a la relación amorosa heterosexual; entonces, su representación pondera la belleza física y moral; asimismo, su ubicación espacial es más telúrica; en cuanto al marco temporal, prefiere el transcurso del día, cuando la luz reina.



En esta escenografía, la función de quien enuncia es ser el amante erótico, el *deseante*, que valora el cuerpo; por ello, emplea su símbolo “copas”, magistralmente expuesto en el estudio de Iván Schulman (1970). Aquí entran la naturaleza, la tierra, la creación: “Copa ciclópea”⁶, “tierra perezosa, / *Copa inmortal*, [...] / [...] tierra melancólica” (2013:107), a las cuales les dedica exclusividad.

Aun, este *ethos* sirve para hablar de algunos estados cognitivos o estéticos, como cuando el yo lírico es el artista y su obra ejerce el papel pasivo: igual que en la relación amorosa (activo / pasivo). Similar uso está en el poema “Sed de Belleza”, cuando la mirada se convierte en el instrumento para *poseer* el cuerpo feminizado. Con la misma idea, Aníbal González se refiere a la interacción entre el papel y la pluma del poeta (1987).

Dadme mi cielo azul... *dadme la pura*
Alma de mármol que al soberbio *Louvre*
Dio, cual su *espuma* y *flor*, *Milo famosa*.
(2013: 114-115)

Para el valor sumo emplea la tercera variante, la representación de la “madre”, que personifica el sacrificio y, a la vez, exige lo mismo del poeta, que muestra su amor ya no *carнал*, sino uno fraterno. Estas dos acciones las cumple la Patria. Ella supera a la madre biológica, porque su proceder es moral y universal. En el caso de Martí, es Cuba y, luego, América hispana. Cuando adquiere rasgos activos, se la representa como luchadora y protectora: “Y *altiva* y *libre* *yergue* su *cabeza!*” (2013: 265); como madre dolorida clama la acción y defensa de sus hijos. Así lo escuchamos en estos versos: “O dejad a sus plantas vuestra vida! / [...] / ¡Morir! *La patria gime!* ¡Morir! (2013: 271).

Existe una única vez cuando la patria deja su papel de madre para ser viuda; representa a la mujer cuyo sufrimiento le ha purificado, por ello, está inscrita dentro del *ethos* del “ángel del hogar”, ya que ha pasado por el estado de señora y de madre. Al perder alguna de estas dos, el matrimonio y la maternidad, entonces le quedaba el martirio, el celibato, la santidad. Así, en “Dos patrias” (2013: 216) resalta ese halo de “tristeza” y la inscribe con “largos velos” y el “clavel”, es decir, su corazón. Incluso no deja de usar una metonimia del cabello, “velo” y otra del *afecto* materno, mano.

Aunque, su preferencia mayoritariamente era compararla con la madre, algunas veces muestra una actitud ambivalente, pues también la representa como la amada, ante la cual se debía sacrificar. Así lo tenemos en “A mis hermanos muertos el veintisiete de

⁶En este adjetivo “ciclópea” se filtra un rasgo de monstruosidad, pues se evoca el acto de devorar, más relacionado con la mujer fatal y su animalización. Sin embargo, no alcanza un desarrollo sustentado como para incluirlo en la categoría de doble representación.

noviembre”, donde dice “Mi cuerpo, si vencido, no cansado, / *Y de la patria gloria enamorado*” (2013: 290).

En este mismo empleo muchas veces entran la naturaleza, la creación, la tierra y la vida, aunque ya las había analizado dentro de la variante de la amada, pues en esta poética hay esta doble configuración, que procura una ruptura lógica. Sin embargo, este rol de madre es claro en “Homagno”, con las metonimias: “leche” y “seno” (2013: 111).

En la Creación, la *madre* de mil *pechos*,
[...]
Con *demencia amorosa* su invisible
Cabeza con las secas manos mías
Acaricio y *destrenzo*: por la tierra
Me tiendo compungido y los confusos
Pies, con mi llanto baño y con mis besos.
(2013: 111)

En los últimos ejemplos citados se ha dado una mezcla entre la representación de la mujer deseada y la madre, lo que refleja una ambigüedad en la ubicación del rol del sujeto enunciante, cuestión que aquí no voy a analizar. En la época, ambas variantes encasillaban a la mujer en el “ángel del hogar” ya que, por territorialidad, se les exigía cumplir el mismo *ethos*, ser bellas moralmente.

Doble representación –monstruosa–: ángel y demonio

En las feminizaciones, hay un empleo que deseo relevar: la doble representación, cuestión que no ha sido estudiada hasta hoy, cuando lo he propuesto. Esta *alternancia* de rasgos, usa el modelo del *ethos* del “ángel del hogar” y de la *femme fatale*; de esta última se resalta lo de devoradora e infiel. Este fenómeno –paradoja– aparece cuando se alude a la poesía y a la muerte. Aunque hay otros casos, pero de aparición esporádica y sin gran desarrollo, a los cuales daré unas líneas.

En estos dos elementos, cada *ethos* se presenta con sus cualidades excluyentes, por ello, lo he relacionado con lo que René Girard (1998) ha resaltado al leer *Las Bacantes*: la violencia, la lucha, el deseo mimético, la divinidad y el rival.

Así cuando la poesía es antropomorfizada como mujer adopta las características del “ángel del hogar” con las tres variantes que he propuesto en este estudio. Es decir, su cuerpo, en especial, sus manos irradian luz, hermosura y pureza, con su existencia “palidece” todo lo terreno. Este efecto también sufre la estrofa por dependencia

paradigmática. Luego, de presencia etérea pasa a ser la amada⁷, donde utiliza toda la escenografía amorosa y releva las partes erógenas del cuerpo femenino. Aquí, él se inscribe como el “oprimido”, que pone a sus pies la inteligencia y el sentimiento; su amor febril le lleva a adorarla y la besa sin importar que la vida se le “acabe”. A la vez, ella le da vitalidad y se vuelve poderoso, apto para la creación, por ello, “barr[e] / [...] las impurezas de la tierra!” (2013: 156). Es cuando, también se la imagina como refugio del héroe o amado, así se acuna en su “seno”, que adquiere la calidez maternal:

Cuando, oh *Poesía*,
Cuando en tu *seno* reposar me es dado!—
Ancha es y *hermosa* y fúlgida la vida:
[...]
El seno rojo y nacarado, el molde
De la triunfante estrofa nueva sea!
[...]
Perdona, pues, oh estrofa nueva, el tosco
Alarde de mi amor. Cuando, oh *Poesía*,
Cuando en tu *seno* reposar me es dado.
(2013: 119-122)

Detengámonos en el sintagma “el seno rojo y nacarado” del segundo fragmento, donde, a través de lo cromático, se personifica esa rivalidad: ángel es blanco; demonio es rojo. Si nos centramos en el participio “nacarado”, del cual solo hay que poner hincapié en dos semas, nos queda la imagen de consistencia y color; luego, por relación de pertenencia, aparece perla, que aplicada a “seno”, nos evoca tanto la forma (redonda) y nos recalca su dureza. Estos atributos aplicados al sustantivo activan el sentido de virginal; sin embargo, con el adjetivo anterior, alude a otra potencialidad antagónica: la sensualidad, próxima más al pecado.

En el poema “Mi poesía” es donde se centra más esta doble presencia. Así, cuando desea configurarla como la mujer fatal, alude a su “soberbia femenil”, a su “fiereza”, a sus “labios” “manchados”, al “cieno” en sus “blancas manos”. La ubica en un lugar detestado: la ciudad y en un tiempo, la noche. Aquí, la voz poética se representa como el dolido enamorado, celoso, que la “espera, llorando, de rodillas”, ya que siente su *infidelidad*; por ello, alude a un amante *incorpóreo* y la sentencia a pagar un: “*Precio fatal de los amores con el cielo:*” (2013:158). En otra parte, aparece un artista, que frente a su hermosura, la “esculpe” “en mármol”, mientras ella se muestra “coqueta”. En cambio, él es fiel, un

⁷ Solo por una ocasión, la poesía toma el rol de una “sierva”, que muestra su cuerpo triste, frente a su Señora, quien somete su libertad a trabajos de recámara. Este cuadro recrea una escena del Medioevo, pero lo novedoso para el momento es que deja lo amatorio por lo laboral; esto lo leemos en el poema: “La poesía es sagrada” (2013: 149)



“oprimido” que asevera: “no la maltrato; / no la llamo a deshora, cuando duerme, / quieta, soñando, de *mi amor cansada*. (2013: 156). Aunque, ya hastiado, la “denuncia” “al pueblo honrado”, pues ya no soporta su *fiereza*, preludio de monstruosidad, pero no caracterizado para ella. Esta posibilidad espantaría al poeta, pues en poemas posteriores varió esta personificación y prefirió el “verso amigo” y ya no la “amada poesía”.

En otros versos, alterna la imitación de la primera y la última variante del “ángel del hogar”⁸; así resalta su pureza con metáforas que connotan lo elevado y lo cromático (“astros”, “paloma”, “lirio”, “azucena”); la ensalza, aludiendo a que ella como madre “pide [para él] fuerzas al cielo”. Asimismo en esta construcción, inserta “púdico” para evadir cualquier tergiversación, cuando dice “me convida a un baño”. Aquí, el espacio es bucólico y diurno, predomina el “aire del monte”.

Este recurso, algunas veces, también es dado a la naturaleza; así, en “Mujeres” le proporciona un cuerpo, pero con cada verso denota la diferencia de una y otra, hasta dictaminar la victoria de la naturaleza; por eso, concluye que es el único “vaso”, donde se puede “la sed [“de hermosura y amor”] apagar”. Sin embargo, al emplear este símbolo sin ningún atributo alado, lo acerca a la otra representación, la *femme fatale*; esto se acentúa con las descripciones de los puntos sensuales y más aun cuando menciona “a sus amantes”.

Sólo hay un vaso que la sed apague
De hermosura y amor: Naturaleza
Abrazos deleitosos, híbleos besos
A sus amantes pródiga regala.
(2013: 124)

El otro caso, y donde esta doble representación deviene en monstruosidad, es cuando personifica a la muerte. Ella alterna el *ethos* de la salvadora, la amada, la esposa, la madre, asimismo, es la mujer devoradora, odiada y repudiada. La primera representación está muy relacionada con la visión romántica, donde su visita era ansiada, para liberar a la voz lírica de los tormentos de la vida. Bajo esta simbología mimetiza a la amiga y también enamorada, así aparece en estos versos: “Y tú, la *muerte*, hermana del martirio, / *Amada misteriosa*” (2013: 290). A la par, en otros poemas ella adquiere un semblante aterrador y alude a “su hambre” insaciable, lo que me lleva a concluir: sí hay una alternancia de dos construcciones contradictorias.

Por ejemplo, en la estrofa final de “Todo soy canas ya...” (2013: 252), la voz poética recalca la añoranza por su llegada. Allí la personifica con las características de “mujer

⁸ Una aparente síntesis de ambos *ethos* se darían en esta locución adjetival, “loca de pudor” (2013: 157).

estrella”, sin embargo, cuando la metaforiza, busca cambiar esta doble representación y le otorga un sentido totalizador, por ello, crea el oxímoron con el cual la compara: “flor” (vida) “oscura”, “de hielo” (muerte), donde su esencia está en el segundo elemento del sintagma, pero con el núcleo se busca la síntesis con su opuesto. Es lo que la mayoría de estudiosos –y concuerdo– ha relacionado con la analogía en el tratamiento de símbolos y tropos, mas cuando se enfoca en las feminizaciones, los cuerpos evocados refractan la rivalidad, por lo tanto, no siempre comparten el espacio del poema.

En versos subsiguientes, a partir de oraciones negativas, recurre a un juego comparativo, donde contrapone analíticamente a la mujer y a la muerte. Así, la feminización –una mimesis– vence porque no se maquilla el “rostro” ni el corazón”: es *natural* como “flor del campo”, “flor de bondad”, por eso, es digna para librar al hombre de su “coraza” (cuerpo). Deviene en “la dulce señora”, la “novia”, que le ampara en su “seno honrado”. También es la salvadora, pues “donde muere el hueso, nace el ala”. En sí, en esta estrofa, se emplean más rasgos de la segunda variante del “ángel del hogar”.

En cambio, solo con las características de mujer fatal aparece en “Venid! Venid; –mi sangre bullidora”, donde la pone como “avarienta” (2013: 271) o en “De noche, en la imprenta”, donde le da características de *vividora*: “Es que la muerte⁹, de miseria en forma, / comió a mi mesa y se acostó en mi lecho.” (2013: 366). Aun cuando le comparte un alma la califica de “nómada y proscrita”, así lo inscribe en “A Margarita” (2013: 479).

En el poema “Canto de Otoño” se inicia la ambivalencia para esta representación; así pasa de amada a devoradora, entonces, la voz poética debe huir como de la mujer fatal. Esto sucede al aparecer la figura del hijo, por el cual debe continuar vivo y sacrificarse, por esa razón, apela a su otro *ethos*, el maternal, y le pide empatía para sí, pues él es padre:

Bien: ya lo sé!— la Muerte *está sentada*
A mis umbrales: cautelosa viene,
Porque *sus llantos y su amor no apronten*
En mi defensa, [...]
En *mi hijo* pienso,— y de *la dama oscura*
Huyo sin fuerzas, devorado el pecho
De un frenético amor! [...]
(2013: 99)

Así, unas veces la viste de “negra toca” con “alas” y otras, aparece como el cuerpo amado, que prodiga “besos”. Incluso, aquí asevera que “mujer más bella / no hay que la muerte” (2013: 100), donde se resalta su belleza, cualidad dada a la mujer “ángel”. Para ella

⁹ La muerte –así como la poesía– no solo es antropomorfizada, sino que para ella se emplea la metaforización y la simbolización. Mas para este trabajo solo he relevado la feminización.

también crea espacios contradictorios: una ubicación “ruinosa, húmeda y ardiente” para su presencia de devoradora y un “bosque de laureles” para cuando es amada o madre. Aquí subsiste lo terrestre y lo etéreo, pero cada uno con sus límites diferenciales.

El poema donde alterna tanto el *ethos* de la mujer-ángel como el de la mujer fatal, de manera explícita y reiterada, es “Flor de hielo”. Este es de bastante extensión, poco frecuente en Martí. Aquí, a través de endecasílabos, presenta los rasgos de monstruosidad, donde potencia su actitud de *devoradora*, al aludir a su *hambre* y a las partes del cuerpo relacionadas con la deglución: boca, dientes, aliento. Asimismo, recalca las imágenes de cuerpos destrozados y sanguinolentos para impactar visualmente sobre la facultad destructora de la muerte. En este caso, lo cromático simbolizado para ella también incide en este marco:

Mírala: Es *negra!* Es *torva!* Su *tremenda*
Hambre la azuza. Son sus dientes hoces;
Antro su frente; secadores vientos
Sus hábitos; su paso, ola que traga
Huertos y selvas; sus manjares, hombres.
[...]
Do asoma, quema; es sorda, es ciega: —El hambre
Ciega el alma y los ojos. Es terrible
El hambre de la Muerte!
(2013: 143)

Con estas descripciones se deja lo alegórico para ser totalmente referencial; es el momento cuando se alude a la monstruosidad que es real para las guerras, pero es denigrante para la mujer. Entonces, la acusa de ser “ladrona”, “tremenda y criminal”, de tener una “terrible” “hambre” y de ser “sierva” de intereses humanos de destrucción y codicia. Su cuerpo ya no es bello, sino *feo*; su mano ya no acaricia: es “tajante”; sus cabellos ya no adornan: dejan ver su “cráneo hueco” –imagen esperpéntica-. Por tal razón, la voz poética añora la representación estética y lo canta en los versos siguientes. A través de oraciones negativas, le increpa y reflexiona con ella: “no es, no, de tales víctimas *tu* empresa / poblar la sombra” (2013: 145). En sí, le persuade de volver a ser “angelical”, amiga, amante, madre; le invita a regresar a los espacios campestres:

No es ahora
La generosa, la *clemente amiga*
Que el muro *rompe al alma prisionera*
[...]
No la *esposa evocada*; no la eterna
Madre invisible, que los anchos brazos,
[...]



Aun en *los bordes de la copa dÍvea* [sic]
En colosal montaña trabajada
(2013: 143-145)

Esta paradoja, en estas dos feminizaciones, la relaciono con la “duplicidad” del Modernismo –como dice Silvia Molloy (2012)–, cuando coexistían concepciones antagónicas –e incluso anacrónicas– en varios campos.

En sí, en el desarrollo de estos dos elementos hay una alternancia. Cuando se habla de la poesía, las tres variantes del *ethos* del “ángel del hogar” se cumplen, en especial, la de la dama o amada, cuyo cuerpo activa el deseo. Asimismo, al decidir por el *ethos* de la mujer fatal, extrema el erotismo del cuerpo y experimenta los celos, porque la imagina exclusiva y bajo su posesión. En el tratamiento de la muerte, las tres variantes del primer *ethos* aparecen; predomina la de señora, amiga, novia, la madre, sobre la de enamorada virginal y deseada; aquí prevalecen la consideración y el respeto. Al potenciar el segundo *ethos*, su imagen se aproxima a la monstruosidad, cuyo sentimiento es el pavor, la impaciencia; a ella no se la puede poseer ni domesticar, por ello, recalca rasgos de animal depredador. Intención que deseo resaltar, pues para esta última se marca la animalización, mientras para la otra, la divinización, con el sentido dado por René Girard; aunque, esta “facultad” exigiría la síntesis, que es potestad de los dioses. Esto no se da en el caso de las feminizaciones, porque se refractó la cosmovisión vigente, la rivalidad.

En conclusión, en este trabajo me he dedicado a validar las referencias mimetizadas en la elaboración de las feminizaciones de la poética martiana. Así, he señalado que se recrearon dos *ethos*: el del ángel del hogar y el de la mujer fatal. Ambos obedecían al mundo simbólico androcéntrico de la época, los cuales persistían de siglos anteriores y se *naturalizaron* gracias a algunos textos de *cabecera* como *La perfecta casada*, que guiaban la educación familiar, en especial, la de las mujeres. Entonces, cuando se interpreta la representación dada al alma, la naturaleza, la creación, la tierra y la Patria, esta filtra rasgos mayoritariamente del *ethos* del ángel del hogar, con las variantes tipificadas; asimismo, la escenografía es la relación amorosa, donde los marcos espaciales y temporales son lo celestial y, generalmente, lo diurno, con la cromática correspondiente, como aparecían en la literatura provenzal. En cuanto a la poesía y a la muerte, los dos *ethos* se imitan y alternan con una intención más paradójica que analógica.

Actualmente, con la relectura de figuras canónicas, se debe analizar el impacto de aprendizajes y discursos, que como dispositivos siguen en uso: una resignificación –deconstrucción– de epistemologías androcéntricas, que han definido mujer, amor, natural (eza), representación y otras, es necesaria, ya que en la memoria histórica, los aportes de la mujer no se han incluido, tampoco su autorrepresentación, que ha divergido con las



figuraciones estéticas –y románticas–, desde siglos anteriores a los iniciadores del Modernismo latinoamericano. Entonces, parafraseando al mismo José Martí, para tiempos nuevos, literatura y comportamientos nuevos.

Bibliografía

- Bejel, Emilio (2012). *José Martí: Images of Memory and mourning*, Londres, Palgrave Macmillan.
- Bosch, Esperanza y otras (2013). *Violencia contra las mujeres: el amor como coartada*, Barcelona, Anthropos.
- Fornet-Betancourt, Raúl (2009). *Mujer y filosofía en el pensamiento iberoamericano*, Barcelona, Anthropos.
- Díaz Quiñónez, Arcadio (2003). “Martí: las guerras del alma”. *El arte de bregar: ensayos*, San Juan de Puerto Rico, Callejón.
- Girard, René (1998). *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama.
- González, Aníbal (1987). *La novela modernista hispanoamericana*, Madrid, Gredos.
- Guerrero Espejo, Inés (2005). *Mujer y modernidad en las crónicas de José Martí*, Madrid, Verbum.
- Onilda A. Jiménez (1999). *La mujer en Martí*, Miami, Universal.
- Lugo-Ortiz, Agnes (2010). “Sobre la poética de la violencia en Martí”. Cabezas, A. (ed.), *Una ventana a Cuba y los estudios cubanos*, San Juan, Callejón: 243-258.
- Maingueneau, Dominique (1996). “El ethos y la voz de lo escrito”. *Versión 6*: 79-92. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/163799439/Maingueneau-D-El-ethos-y-la-voz-de-lo-escrito>. Último ingreso: 06/10/2017.
- Martí, José (2013). *Poesía completa*, Madrid, Alianza.
- Molloy, Sylvia (2012). “Deseo e ideología a fin de siglo XIX”. *Poses de fin de siglo*, Buenos Aires, Eterna cadencia.
- Montagut, María Cinta (2015). *Tomar la palabra*, formato digital, Kindel Edition, Oberta Publishing SL.
- Morales, Carlos Javier (1994). *La poética de José Martí y su contexto*, Madrid, Verbum.
- Schulman, Iván (1970). *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos.