

BOLETIM DE PESQUISA NELIC

Vº 11 - Nº 16

2011.1

Artigos

JOSE MARTI
Infancia y duelo

Alejandra Josiowicz

En 1882, el año en que Ralph Waldo Emerson muere, José Martí publica su primer libro, *Ismaelillo*. Como ha sido estudiado por la crítica martiana, Emerson es fuente de influencia, innovación y otredad para Martí, profeta de un nuevo horizonte cultural que atravesó la experiencia del cubano en la modernidad norteamericana. En el seno de la sociedad de masas de fin de Siglo en Nueva York, Martí fue testigo de una serie violenta de cambios culturales y sociales, en la vida pública, sexual y familiar, que signó la aparición de nuevas modalidades de subjetividad en el seno de las multitudes modernas. Ya desde 1881, las crónicas norteamericanas de Martí dan cuenta de la figura casi gótica del niño como metáfora central de la degradación familiar. Dice Martí: **“sus ojitos parecen cavernas, sus cráneos, cabezas calvas, de hombres viejos, sus manos, manojos de yerbas secas, se arrastran como los gusanos, se exhalan en quejidos” (2003: 296)**. Abandonados por sus madres, masculinizadas, bestiales, y azotados por sus padres suicidas, “Maridos que de una descarga de revólver se llevan a sus mujeres y a sus hijos y sus propias sienas con ellos los hay aquí, por

celos y por pobreza, cada día” (Martí, 2003: 470), los niños- masa, abandonados, sacrificados a la fuerza devastadora de la modernidad, se erigen en síntomas de la descomposición general. Según dice Jacques Lacan en “Notes sur l’ enfant”, la figura del niño ocupa el lugar de síntoma en tanto es el significante que articula el sufrimiento del adulto en la cultura, su posición de debilidad que Lacan llama “el niño generalizado”.¹

La historia del imaginario cultural moderno sobre la niñez tiene su punto de inflexión a fines del Siglo XVIII en Europa, cuando hay un cambio en las actitudes hacia el niño, según fue desarrollado por Phillipe Ariès en *Infancia y vida familiar en el Antiguo Régimen* (1960). Si en la Europa anterior al Siglo XVII, la infancia era vista como una condición vil y pecaminosa, tratada con indiferencia y severidad, como carente de voluntad o valor, a partir de la emergencia moderna de un Estado fuerte y el correlativo surgimiento de requerimientos demográficos en cuanto a fuerza laboral, militar y política, surge una nueva imagen del niño, al tiempo que se

fortifica el núcleo familiar burgués reducido y se restringen los lazos familiares tradicionales de parentesco². De la mano del médico y del pedagogo, que racionalizan y disciplinan el entorno familiar y el cuidado del cuerpo del niño, los Estados Nacionales Europeos modernos lograron desplegar una serie de políticas públicas con centro en el “capital infantil”, por las que la vida de los menores entró en el orden del conocimiento y del poder técnico- político. El Estado Burgués es una instancia esencial en la aparición y desarrollo de la infancia moderna, como parte del giro hacia la biopolítica analizado por Michel Foucault (en el *Volumen 1* de su *Historia de la Sexualidad*). El comportamiento sexual del niño, su sexualidad “flotante” (en peligro de contacto con adultos perversos, ante el riesgo del vicio de la masturbación), acariciada y observada constantemente, fue la imagen alrededor de la que no sólo se fundó la familia como una estructura cerrada y celular sino de la que emergieron una serie de prácticas de vigilancia a nivel institucional. Además, sobre la imagen del niño y la

¹ “Dans la conception qu’ en élabore Jacques Lacan, le symptôme de l’enfant se trouve en place de répondre a ce qui’ il y a de symptomatique dans la structure familiale » (Lacan, Jacques *Autres écrits*, 2001: 373.)

² Ver Badinter, *Mother love. Myth and reality. Motherhood in Modern History.* (1981), Flandrin, *Families in former times. Kinship, household and sexuality.* (1979)

categoría jurídica y psiquiátrica del “infantilismo estructural” se fundan, según Foucault, las prácticas biopolíticas de sujeción de la modernidad –y, específicamente, de los sujetos marginales (2003). Para entender el modo en que la categoría de la infancia aparece en José Martí hay que tener en cuenta, por un lado, la serie de discursos estatales, pedagógicos, discursos sobre la raza o sobre los roles familiares y de género, que, todo a lo largo del Siglo XIX en países como Cuba, Argentina o México, habían venido pensando la infancia como modelo de una “nueva” ciudadanía, a través de **la metáfora de la nación recién nacida** pero, a la vez, independiente, centro de los discursos sobre la patria y la ciudadanía de las nuevas repúblicas (Lavrín 43). Pero también hay que tener en cuenta que esos discursos entran en crisis en la sociedad finisecular que, tal como Gabriela Nouzeilles ha estudiado en las novelas naturalistas, hace de la representación de los “abortos espontáneos, la muerte de los infantes o la monstruosa descomposición causada por la enfermedad” (2000: 20), puntos de anclaje de la emergencia, en América Latina, de un discurso biopolítico sobre la regulación de la

reproducción, la higiene y la normalidad psiquiátrica en el marco de los procesos de modernización social.

El despliegue de la figura poética del niño en José Martí debe situarse de modo específico en relación con sus lecturas norteamericanas y, sobre todo, con los textos de Ralph Waldo Emerson, a quien Martí traduce y cita profusamente (véase por ejemplo, el poema “Cada uno a su oficio” en *La Edad de Oro*, o el ensayo-necrológica de 1882, “Emerson”). Martí fue a la saga de Emerson y su investigación de la crisis cultural que volvió a la intimidad doméstica territorio fundamental de significación cultural. Emerson había escrito su elegía “Threnody” a la muerte de su hijo Waldo en 1842, donde se lee:

(...) O child of paradise,
Boy who made dear his father's home,
In whose deep eyes
Men read the welfare of the times to
come,
I am too much bereft.
The world dishonored thou hast left.
O truth's and nature's costly lie!
O trusted broken prophecy!
O richest fortune sourly crossed!
Born for the future, to the future lost!
(Martí 459)

Como ha analizado la crítica de Emerson, Sharon Cameron, en relación con el ensayo “Experience”, (1986) que Emerson también dedica a su hijo Waldo, en el poema “Threnody”, la muerte del niño funda la imposibilidad de completar el trabajo del duelo, dada la imposibilidad de unir experiencia, sentido y pena. El niño muerto se reencarna entonces en un tropo que, como ha analizado Jaques Derrida en “El legado de Freud” (1987), abre una herida narcisística en el adulto que interrumpe toda sintaxis genealógica. La muerte de los descendientes, dice Derrida, implica la ruptura del contrato que constituye todo legado testamentario. Como se verifica en el caso de Freud, la muerte del niño/nieto (se trata de Heinele, hijo de Sophie Freud, nieto de Freud, muerto a los cinco años) implica la interrupción del fluir temporal, la apertura de un espacio de discontinuidad temporal radical. El niño “significaba el futuro para mí y así se ha llevado consigo todo futuro posible.” (2006, 422) dice Freud en una carta a Oscar Rie citada por Peter Gay en su biografía *Freud. A life for our time* (2006). De ese modo, el luto por la muerte del niño,

en “Threnody”, como contrasentido de toda genealogía, es foco de un tipo de historicidad compleja, que es, al mismo tiempo, utópica, edénica y trascendental, signo de futuridad, y al mismo tiempo, de temporalidad discontinua y futuridad permanentemente interrumpida. Giorgio Agamben, en *Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia* (2002), desarrolla el sentido casi ontológico en que la figura de la infancia remite a la experiencia como patria trascendental de la historia, tiempo “de donde siempre se está cayendo en el lenguaje y en el habla”, hacia el cual y a través del cual el sujeto no deja de viajar (2002: 56). Es justamente en tanto espacio de historicidad trascendental que funda la posibilidad misma del lenguaje, que, para Agamben, la infancia revela el sentido discontinuo, no lineal, del tiempo histórico. Por su lado, Walter Benjamin, en “Metafísica de la juventud”, un texto temprano sobre el tema, teoriza la infancia como testimonio de la vida no vivida (1996, V. 1: 11), momento de latencia e intemporalidad en que “todo aquello que experimentamos se transforma en experiencia perfecta” (1996, V. 1: 11). En un sentido quizás opuesto, que, sin embargo, despliega una dinámica similar, en “Infancia en Berlín

alrededor de 1900”, el texto exílico del Benjamin del '30, el teórico Gerard Richter ha analizado (2000) el sentido en que el cuerpo del niño rememorado funciona como *memento mori*, índice de la propia mortalidad, imagen que se erige en souvenir del exilio y de la nostalgia por la experiencia irremediadamente perdida de la niñez burguesa. Pero la infancia, para Benjamin como para Agamben, también implica la apertura de un intervalo, escisión, discontinuidad en la historicidad de la modernidad burguesa: “Es conocida la escena de la familia reunida bajo el árbol de Navidad” –dice Benjamin en su “Panorama del libro infantil”:

el padre profundamente concentrado en jugar con el trencito que acaba de regalar al hijo, mientras éste lo observa llorando. Si el adulto se ve invadido por semejante impulso de jugar, ello no es producto de una simple regresión a lo infantil. Es cierto que el juego siempre libera. Rodeados de un mundo de gigantes, los niños al jugar crean uno propio, más pequeño; el hombre, brusca y amenazadoramente acorralado por la realidad, hace desaparecer lo terrorífico en esa imagen reducida. Así, le resta importancia a una existencia insoportable y ello ha contribuido en gran manera al creciente interés que han despertado desde el fin de la guerra los juegos y libros infantiles (Benjamin, s/f: 82)

Es en esa dirección que “Threnody” señala, por el lado de la pérdida, a través de un ego herido, de una genealogía quebrada y una temporalidad interrumpida, la apertura de una nueva topología sobre la infancia que hace del niño el centro de la vida doméstica y familiar de la burguesía moderna y de nuevos modos de afectividad, de una nueva idea de ternura paterna. Allí, como en Benjamin, lo pequeño y frágil de la infancia, así como lo pequeño y frágil de **la domesticidad cotidiana** y familiar, han adquirido de golpe una importancia mayúscula, han tomado un primer lugar para pensar la historia del mundo y de los hombres, en **la modernidad**. En su ensayo “Domestic Life” (discurso de 1840, originalmente titulado “Home”, recogido más tarde en *Society and Solitude*, 1985) que Martí había leído (Ballón 270))³, Emerson advierte que, ante la crisis de valores de la vida urbana,

³ José Ballón analiza en su ensayo “José Martí en 1882: su proceso de poetización del discurso inglés” (ACEM) la poética del niño en *Ismaelillo* poniéndola en relación con los ensayos de Emerson (ver Emerson, Ralph Waldo, *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1903- 1904. Para la bibliografía sobre el niño y el luto por su muerte, en Emerson, véase el mencionado ensayo de Sharon Cameron, “Representing Grief. Emerson’s Experience” (1986).

pública, moderna, de lo público como sitio de corrupción, de consumo y vida artificiosa, **la domesticidad familiar** se erige en un nuevo espacio de belleza, de una nueva épica heroica que funciona como una réplica, añorada y graciosa, del mundo. Allí **el niño es centro de una nueva estética** y de una nueva sensibilidad que intenta responder a la **crisis de lo moderno** con una minuciosa atención hacia la “historia personal” e íntima⁴. La búsqueda de Emerson de un poder redentorio respecto de las normas y convenciones burguesas, así como de las corrupciones de la vida urbana, aparece aquí encarnado en lo más privado y personal, como posibilidad de una nueva heroicidad en la época moderna. En ese marco, la figura del niño representa un **nuevo tipo de soberanía** y de sensibilidad:

The *small despot* asks so little that all reason and all nature are on his side. His **ignorance** is more

⁴ Dice Emerson: “He who shall bravely and gracefully subdue this Gorgon of Convention and Fashion and show men how to lead a clean, handsome, and heroic life amid the beggarly elements of our cities and villages; whose shall teach me how to eat my meat and take my repose and deal with men, without any shame following, will restore the life of man to splendor, and make his own name dear to all history” (*Society and Solitude* 129)

charming than all knowledge, and his little sins more bewitching than any virtue (...). The small enchanter nothing can withstand, -no seniority of age, no gravity of character; uncles, aunts, grandsires, grandams, fall an easy prey: he conforms to nobody, all conform to him (...). The *little sovereign subdues* them without knowing it (Emerson, 1903: 102- 103. El subrayado es mío)⁵.

El niño quiebra las convenciones y las jerarquías y hace de la transgresión una fuerza conquistadora, un espacio novedoso, instancia afectiva, casi cómica de la sensibilidad. La imagen del niño que llora, **el “pequeño déspota”**, encantador, cuya natural ingenuidad y falta de afectación somete a los adultos a sus deseos y atropella toda autoridad, es signo de una transformación profunda en el imaginario cultural en relación con el niño, de la cual también es signo la siguiente imagen.

⁵ “El pequeño déspota pide tan poco que toda la razón y toda la naturaleza están de su lado. Su ignorancia es más encantadora que cualquier conocimiento, y sus pequeños pecados más hechizantes que cualquier virtud. A su pequeño encanto nada se resiste: ni el honor de la edad, ni la gravedad de carácter, tíos, tías, grandes señores y damas caen presos fácilmente: él no consiente a nadie, todos consienten a él (...) El pequeño soberano los somete sin que ellos lo adviertan (Traducción mía.)



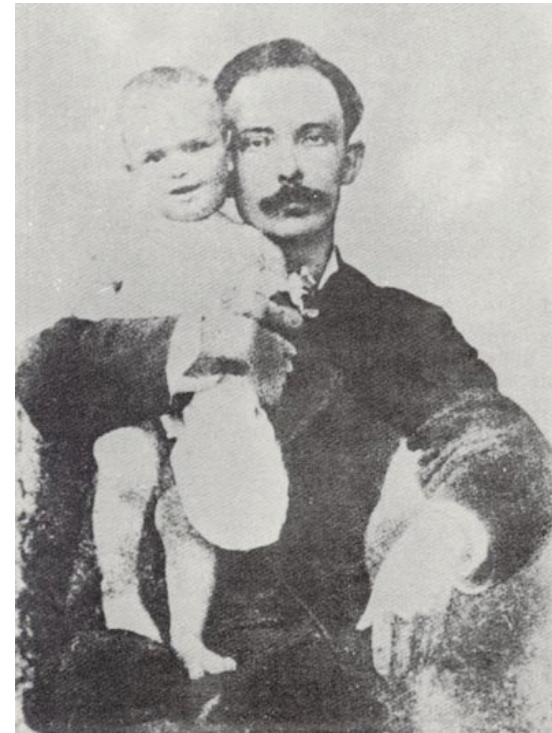
Fotografía de Ralph Waldo Emerson con su hijo Waldo obtenida en 1840.

Obtenida en 1840, poco antes de la muerte del pequeño Waldo, esta fotografía muestra una nueva relación de **proximidad -física y afectiva- entre el padre y el hijo**. Emerson se apoya sobre Waldo y le da sostén con su cuerpo, quebrando toda distancia de

respeto **jerárquico**, y une las sienes del niño a sus sienes, como signo de una consubstanciación profunda entre ambos. Así, sus miradas, aunque dirigidas a puntos diferentes, permanecen al mismo nivel, como si dieran cuenta de una dialéctica de los tiempos en que la mirada del niño, signo de inocencia prístina y futuridad, se une a la mirada sabia y experimentada del adulto. El encanto no intencionado y la falta de convencionalidad de la postura de Waldo lo vuelven objeto de adoración del observador, lo cual es muy propio de la imaginación iconográfica de la infancia en el Siglo diecinueve, tal como la describe Anne Higonnet en *Pictures of Innocence: the history and crisis of ideal childhood* (1998). Además, como rastro de un niño que va a morir, la fotografía de Emerson con Waldo tiene un sentido místico, casi sacrificial -es reliquia de la infancia como instante transcendental-, lo que comparte con la cita que de esta fotografía hace José Martí, dado que ambas pueden leerse en continuidad con la iconografía angélica

de la infancia y el duelo, que era propia del Siglo XIX norte y sudamericano⁶.

José Martí, quien, en una crónica de 1882, se refiere a “Threnody” como “la expresión más sobria, grandiosa y sentida de dolor paterno” (1975, 23: 305- 306 citado en Ballon 75) comienza a escribir *Ismaelillo* ante **una pérdida** similar a la de Emerson, cuando Carmen Zayas Bazán parte hacia Cuba llevándose al hijo de ambos –con quien Martí prácticamente perdería contacto a partir de ese momento, a excepción de algún intercambio de cartas- mientras el poeta permanece en el exilio político en Nueva York, luego de fracasada la “Guerra Chiquita” en 1880 (Vitier 142). Martí aparece con su hijo Pepe (José) en una fotozincografía que propongo leer como cita de la de Emerson, hecha en Nueva York en 1880, tiempo antes de la partida de su hijo:



Fotozincografía de José Martí con José (Pepito) obtenida en 1880 en Nueva York.

Aquí también se ve **la cercanía corporal** y el **gesto afectivo** y de sostén en el brazo del padre; y, aquí también, las sienes permanecen unidas en una especie de intercambio profundo, y las miradas siguen una misma línea. Sin embargo, mientras que en Emerson la mirada paternal es pícara y la curva de los labios insinúa una sonrisa, en Martí la expresión del rostro y del brazo

⁶ Tal como ha analizado, para el caso de Brasil, Luiz Lima Vailati en “As fotografias dos Anjos no Brasil do século XIX” (2006) y para el caso de los Estados Unidos, Karen Sanchez Eppler, “The Death of a Child and a replication of an Image” en *Dependent States. The Child’s Part in Nineteenth Century American Culture* (Chicago: 2005).

del padre es solemne, sosteniendo a su hijo a modo de escudo “Sabrá sufrir, sabrá pensar, sabrá amar. **Saber sufrir es lo que más me importa.** Tiene ojos profundos y frente ancha. Pero es blando y **sencillo**, como a sus meses toca”, dice José Martí en carta a Manuel Mercado (1975, 20, 60-61. El subrayado es mío). La pose informal, relajada incluso en la flexión de las rodillas, de Emerson, es evocada en Martí en clave de martirio y solemnidad, signo de la tensión ideológico- política en que está inserto el cubano. Martí posa con el niño casi como un estandarte, un emblema, que señala el duelo inevitable, el sacrificio como única posibilidad de establecer una genealogía paternofilial. En el marco de la comunidad cubana en el exilio, así como de su destierro ideológico y poético, Martí construye un imaginario en que **el hijo es “santo mediador, escudo construido por el padre”**, como dice Arcadio Díaz en “Martí. Las guerras del alma” (267). El niño es referente simbólico de la república soñada y de la heroicidad para el independista exiliado. El hijo es al mismo tiempo memoria patriótica, depositario de la **fe y la esperanza** por el futuro nacional: “Al hijo corresponde recrear una y otra vez el pasado heroico para que su memoria no se extinga. La nación ha

encontrado el depositario de la continuidad y la fe” (Díaz 266). Y, sin embargo, no se puede explicar sino a través de la interrupción de una genealogía patriarcal tradicional las imágenes infantiles que Martí construye alrededor de *Ismaelillo*. Se trata en Martí, como dice Sylvia Molloy, de un nuevo modelo familiar, en que el imaginario homoerótico paterno- filial, intercambio reversible entre padre e hijo, subvierte la rigidez patriarcal y propone “The playful give-and-take, which should be taken most seriously (...) as the polymorphous, nonhierarchical exchange of all- male feeling” (Molloy, 1996: 372). Dice Martí en carta a Charles Dana de 1882 en que le envía el libro, “Je viens de publier un petit livre, non pour en tirer profit mais pour faire présent a ceux qui j’aime, au nom de mon fils, qui est mon seigneur : c’est le roman de mes amours avec mon fils ; on se fatigue de lire tant de romans d’amour avec des femmes” (1975, V. 20: 295). **Como se ve allí, el niño no es heredero genealógico de la autoridad patriarcal sino sitio de interrupción, escisión de la genealogía, en tanto es “señor” y es amante del padre poeta. La imagen del niño amante, inserto en un juego incestuoso con el padre, le permite a Martí quebrar la simbología patriarcal,**

jerárquica y reproductiva de la unión heterosexual entre hombres y mujeres, propia de la novela romántica fundacional en América Latina, tal como la ha estudiado Doris Sommer, que aparece para Martí como “fatigant”: “on se fatigue de lire tant de romans d’amour avec des femmes ». Lo que sucede allí, en el encuentro sexual y amatorio no –recíproco de la inocencia infantil con la lubricidad adulta, como han analizado René Schérer y Guy Hocquenghem en “Co- ire Album systématique de l’enfance”, no se puede clasificar a partir de la oposición entre inocencia y perversidad, ni entre adultez e infancia. Una nueva infancia deviene no solamente posible, sino también real, ya no definida por una relación de remordimiento por lo pasado ni por las angustias por el devenir sexual en la vida adulta. Es un sexo inalterable y sin edad que emerge (1976: 62). Se trata de una reinención del yo poético como niño a través del acto sexual sin edad, polimorfo), que en Martí tiene una potencia liberadora. Pero lo revolucionario de este quiebre de las jerarquías patriarcales sucede también a nivel político.

En el contexto del Siglo XIX latinoamericano, en que las jóvenes naciones independientes comienzan a

pensarse como retoños que, liberados de la tutela tiránica metropolitana, serán capaces de fundar modos nuevos de gobierno republicano, la imagen de la coronación del niño –la **“tiranía del Bebé”**, dice Rubén Darío o, en palabras de José Martí, el “rey desnudo/ Blanco y rollizo”-, hace uso de la metáfora doméstica del fin de la familia jerárquica y regida por relaciones de linaje, para dar cuenta de una transformación cultural fundamental, **por la cual la caída de la autoridad absoluta del rey da paso a una nueva idea de filiación contingente y contractual**, dada no por obligación mutua sino por mutua elección, “a fuerza de hábito” –dice Rousseau en *Du Contrat Social ou Principes Du Droit Politique* (1762)- correlativa con una filosofía democrática de “gobierno para los gobernados” en las nacientes repúblicas americanas, en cuyo marco propongo entender los versos martianos. La imagen del niño rey, **“Príncipe enano”**, en *Ismaelillo*, es inversión juguetona de la imagen regia metropolitana –del Rey de España, Alfonso XII- e instauración de un principio republicano revolucionario, de lealtad reverencial a un nuevo príncipe, su hijo José Francisco. La futura nación americana se piensa así a través de la metáfora del niño

que adquiere “reyecía”, independencia, contra toda idea de paternidad tiránica. En esta dirección, Jean Jacques Rousseau, en *Du Contrat Social ou Principes du Droit Politique* (1762) había planteado un nuevo sentido de la paternidad y de unión familiar como contrato electivo entre las partes, que es disuelto inmediatamente que cesa la mutua necesidad. De este modo, Rousseau invertía el **argumento monárquico** que basaba la autoridad absoluta del rey en la autoridad natural y extemporánea del padre sobre los hijos. En forma correlativa, como ha analizado Elizabeth Badinter (1981), a fines del Siglo XVIII y principios del XIX, la imagen del padre abandona su fuerza despótica para volverse débil, más afectiva, física y juguetona; el contacto con el niño comienza a aparecer, para este nuevo padre, como fuente de placer y diversión (Badinter 248).

En Martí, la imagen del niño rey, junto a la del niño mago y caballero, constituye una pantomima, una puesta en escena, al nivel de lo íntimo, de **una heroicidad pública tradicional cuya relación con lo poético ha entrado en crisis**, tal como Benjamin ha analizado, a partir de la vida standardizada de las masas civilizadas modernas (1996: 171). El efecto **juguetón**,

casi cómico, está dado por el contraste entre lo que Martí llama “**sencillez**” -la imagen doméstica del “pequeñuelo”- y lo que él llama “**gravedad**” -el “trono” de “monarca y dueño” que, en el caso del niño, es “húmedo y fluido”. **Esta operación que mezcla lo grave con lo sencillo establece una especie de inversión por la cual todos los términos resultan transformados: lo político es llevado a un plano íntimo, lo literario aparece como lo cómico juguetón, y el “niño” íntimo es ensalzado. El contacto con el niño, este “nuevo rey” de lo doméstico -signo de lo íntimo, lo menor, lo subjetivo, lo pequeño-, funciona como un refugio de las crisis de lo moderno, a través de un efecto balsámico y reparador: “Hijo: espantado de todo, me refugio en ti” dice Martí en la dedicatoria del texto.**

Sin embargo, la figura del niño en *Ismaelillo* también condensa la tensión martiana entre el yo personal (privado y familiar) y el héroe patriótico y civil. “Libre y sin hijo, yo hubiera hecho ahora hablar de mí” dice Martí en carta a Manuel Mercado de 1878, profetizando la pugna antagónica entre esos dos valores –**el yo personal y el civil**- que le valdría la lejanía de su esposa Carmen Zayas Bazán y de su hijo Pepito. **En**

Ismaelillo la imagen poética del niño, lejos de ser un símbolo de la domesticidad burguesa, y del espacio privado como reparo, es lugar para una mística sacrificial, del martirio. En “Mi reyecillo”, por ejemplo, dice:

(...) ¡Lealtad te juro
Mi reyecillo!
Sea mi espalda
Pavés de mi hijo;
Pasa en mis hombros
El mar sombrío:
Muera al ponerte
En tierra vivo:-
Mas si amar piensas
El amarillo
Rey de los hombres,
¡Muere conmigo!
¿Vivir impuro?
¡No vivas, hijo!” (Martí, 1975: 34).

La **imagen del niño rey** en “Mi reyecillo” funciona como inversión del orden monárquico tradicional perimido, y, asimismo, del orden capitalista burgués del “rey amarillo”. El “rey” niño es signo del **lugar marginal del poeta en el orden capitalista moderno**, carente del apoyo político del rey “ibérico” y rebelde ante la apetencia material del

rey “amarillo”. **El rey niño codifica la esperanza redentora de una nueva civilidad, y, a la vez, de una nueva generación de escritores y poetas. Como dice el poeta en “El rey Burgués” de Rubén Darío, publicado apenas cinco años después en *La Época* (Chile, 4 de Noviembre de 1887), “Señor, hace tiempo que yo canto el verbo del porvenir. He tendido mis alas al huracán, he nacido en el tiempo de la aurora: busco la raza escogida que debe esperar, con el himno en la boca y la lira en la mano, la salida del gran sol”** (Buenos Aires: La Nación, 1905: 6). La emergencia de una nueva generación, “raza escogida” – dice Darío- está relacionada con la búsqueda de un nuevo lenguaje estético –“verbo del porvenir”- que en Martí, en contraste con la artificiosidad de Darío, aparece a través de la idea de estilo despojado, **antirretórico**, cuya potencia reside justamente en su simplicidad, su vitalismo. En un poema como “Musa traviesa”, por ejemplo, el niño es la musa de una renovación **poética**: el poema comienza con una escenificación del poeta “grave”, en la imagen del viajero que sobrevuela el mundo; se trata del poeta- sacerdote, que observa extático las penurias humanas. **Pero esta imagen**

solemne del poeta inmerso en la experiencia histórica humana como en un culto secular, es quebrada por la entrada del niño:

Suavemente la puerta
Del cuarto se abre,
Y éntanse a él gozosos
Luz, risas, aire.
Al par da el sol en mi alma
Y en los cristales:
¡Por la puerta se ha entrado
Mi diablo ángel! (Martí, 1975: 36)

La imagen etérea del poeta como viajero trascendente y apartado del mundo se vuelve así doméstica: la puerta del cuarto se abre y el niño hace de la escena solemne anterior, una suerte de humorada familiar. La entrada del niño transgrede el “viaje” poético anterior y la tradición retórica a él asociada; **el canon** de retórica y estilo es arrasado por una fuerza innovadora de liberación estética, que propone un nuevo parámetro de sensibilidad. Se trata del niño como imagen de **una afectividad, juguetona, corporal y física**, que funciona como pantomima del mundo, y como transgresión de las convenciones y las jerarquías; casi un acto de

impertinencia, **el niño quiebra la tradición libresca**, y genera, así, una especie de **goce** en esa **transgresión “traviesa”**. Escenifica así un nuevo parámetro de creación poética, por el cual lo infantil transgresor rompe con las convenciones anteriores e instaura un nuevo estilo y una nueva sensibilidad.

Es interesante notar que el carácter infantil del referente se traslada al libro, *Ismaelillo*, al que Rubén Darío se refiere como “minúsculo devocionario lírico”, “libro diminuto dedicado a su hijo” (1913)⁷ o Jorge Mañach llama “poemario ingenuo”, **“instancia nueva de la sensibilidad”** (1953). Y que, en parte debido a dicho carácter infantil, (que, como analiza Enrico Mario Santí (1987), lo ha dejado relegado a una **zona menor** de la historia literaria hispanoamericana: (“*Ismaelillo* no fue un libro influyente, ni artísticamente innovador ni demasiado leído en su época”, dice (162)), gran parte de la crítica hispanoamericana lo ha posicionado como “iniciador”, “nuevo nacimiento” en el modernismo latinoamericano; desde Pedro Henríquez Ureña en “Las corrientes literarias en la América Hispana”, (1941), pasando por

⁷ en Antología Crítica de José Martí. México: Publicaciones de la Editorial Cultura, 1960.

Ángel Rama y Julio Ramos (1989)) hasta José Ballon (1990) y Enrico Mario Santí (1987). Dice Ramos al respecto:

Por eso es válido pensar al *Ismaelillo* (1882) de Martí **como uno de los núcleos de la modernización literaria** (...). El *Ismaelillo* presupone *otro* saber –el del “niño”, el de la visión, a veces onírica- como lugar de lo específicamente imaginario, ligado al ocio, que ahí es considerado como “refugio” de una racionalización que “espanta” (Ramos, 1989: 54).

Sin embargo, Martí inicialmente percibió a *Ismaelillo* como un fracaso, no sólo a nivel político y ético, sino también estético. Esta percepción de fracaso literario, que aparece a través de la vergüenza ante el texto publicado, y de su angustia ante lo que Martí lee como baja calidad literaria (a lo cual se refiere utilizando una metáfora infantilista: los versos son “cantos mancos de *aprendiz* de musa”), es síntoma de **la crisis del criterio normativo de la práctica estética**. Interesantemente, la solución a este dilema tanto estético como político la encuentra Martí en la difusión y en **el mercado de masas**. En Septiembre del 1882, en carta

que le envía a Manuel Mercado, Martí le anuncia el envío de diez ejemplares del libro, además de otros enviados con otras personalidades mexicanas, y le dice: “Sí, quiero que lo conozcan, por mi hijo. Gozo en verlo famoso, y en que le hagan versos, y en que luzca como caballero de importancia, y príncipe de veras, en diarios y revistas (67). Esta aparición de la voluntad de difusión aparece aquí llevada a la luz pública y al mercado, que Martí ha comenzado **a pensar como instrumento de éxito y fama, a través de la comercialización del lenguaje afectivo de la intimidad**. En ese marco, la metáfora del libro- niño aparece como modo de unir la intimidad personal y familiar con la imagen del hijo en el mercado de masas, como “caballero de importancia” y “príncipe de veras”.

Sin embargo, a pesar o justamente debido al proyecto de apertura de la intimidad al público y a la comercialización de la figura del niño como príncipe – lo que jugará un papel fundamental en *La Edad de Oro*, la revista infantil escrita por José Martí cuyo título es eco del término inventado por Mark Twain y Charles Dudley Warner en su novela, *The Gilded Age: A Tale of Today* (1873) en que **lo dorado** es signo burlesco del lujo y el

exceso burgués, así como del materialismo corrupto de la época- el niño José, Pepito, nunca llega a encarnar en forma victoriosa el ideal paternofilia, sino que, como en Emerson o en Freud, el contrato testamentario, el legado genealógico y la continuidad temporal se quiebran ante la muerte –en este caso, la ausencia, el abandono- del legatario. Poco antes de su muerte, Martí le escribe en carta a su hijo José: “Hijo; esta noche salgo para Cuba. Salgo sin ti, cuando debieras estar a mi lado. Al salir, pienso en ti. Si desaparezo en el camino, recibirás con esta carta la leontina que usó en vida tu padre. Adiós, se justo” (1975: V. 20: 480). El envío del objeto de la leontina –una cadena colgante del reloj de bolsillo- al que se refiere esta carta a Pepito, debe leerse como anticipación de la propia muerte, realización del trabajo del duelo nunca completado, como legado testamentario, reliquia de una idea de futuridad sacrificial. En un sentido similar, en la carta que Martí le envía a María Mantilla, la otra niña con quien Martí tenía una relación especialmente afectuosa⁸, escrita en Cabo Haitiano,

⁸ María Mantilla era hija de Carmen Millares de Mantilla, dueña de la casa donde Martí se hospedó durante años en Nueva York, a quien dedica el poema “Los zapaticos de rosa” incluido en *La Edad de Oro*.

poco más de un mes antes de su muerte, Martí imagina a María y a su hermana Carmen al frente de una escuela para niñas, como parte de la visión de futuridad utópica y cívica que Martí intenta transmitir a la niña en esta carta-legado testamentario. Le dice Martí a María:

Si yo estuviera donde tú no me pudieras ver, o donde ya fuera imposible la vuelta, sería orgullo grande el mío, y alegría grande, si te viera desde allí, sentada, con tu cabecita de luz, entre las niñas que irán así saliendo de tu alma- sentada, libre del mundo, en el trabajo independiente (...). **Y si no me vuelves a ver (...) pon un libro, el libro que te pido, -sobre la sepultura.** O sobre tu pecho, porque ahí estaré enterrado yo si muero donde no lo sepan los hombres (Martí, 1975, 44. El subrayado es mío).

Esta escuela imaginaria y utópica de niñas libres aparece como visión de futuridad, legado visto desde la muerte del poeta en el exilio. Se trata de una escena que imagina **una solución utópica a la crisis de la**

Véase, Miguel Oviedo, *La niña de Nueva York. Una revisión de la vida erótica de José Martí* (México: FCE, 1989) Dice Rafael Rojas sobre el tema en “Lecturas filiales de José Martí”: “Tal vez haya sido con María Mantilla (...) con quien Martí logró practicar una paternidad más plena: biológica y afectiva, intelectual y pedagógica” (2008: 123)

autoridad y la jerarquía familiar que adviene en la modernidad, dándole el lugar de agencia a la niña, como imagen del nuevo sujeto de la sociedad democrática, la niña educada en forma independiente. El pedido de Martí de “poner el libro en el pecho”, como ritual mortuario (referido a una traducción que Martí le había encomendado a María, de la enciclopedia francesa *L’Histoire Générale*) muestra el sentido en que la niña María anticipa la figura del duelo, así como el legado de la literatura futura, la futura biblioteca. La niña angélica, sentimental, suspendida en el aire en una imagen que bordea lo kitsch, con el libro en el pecho, como espacio trascendental y poético de la sepultura, simboliza la sutura utópica de la temporalidad, en la figura de la infancia como inauguración y muerte de la palabra literaria. Como dice Christopher Fynsk en *Infant figures* (2000), la figura del niño revela “la desnudez del hombre ante la revelación de la muerte.” (Fynsk, 2000: 57) El niño alumbra la conciencia de la finitud del hombre y el lenguaje, porque conoce su muerte y la cualidad del lenguaje como poder- morir. El niño está postulado, dice Fynsk, desde el inicio, en su propia muerte. Todo niño yace ya en una muerte, correlativa, a su vez, de la

posibilidad misma de toda palabra: “Si aceptamos que el inicio del lenguaje es indisociable de una experiencia (antes mismo de la experiencia) de un tipo de muerte, debe haber en nuestro lenguaje, aunque más no sea como marca, la muerte de un niño” (2000: 50).

REFERENCIAS:

Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*. Madrid: Editora Nacional, 2002

Ariès, Philippe. *Centuries of Childhood; a Social History of Family Life*. Translated from the French by Robert Baldick. New York, Knopf, 1962.

Badinter, Elizabeth. *Mother love. Myth and reality. Motherhood in Modern History*. New York: Macmillan, 1981

Ballon, José. “José Martí en 1882: su proceso de poetización del discurso inglés” en *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 13 (1990) pp. 266-280

Benjamin, Walter. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: s/f: Nueva Visión.

_____. *Selected Writings*. Cambridge, Mass, Belknap. Press, 1996, V1-3.

Cintio Vitier “Traslucos de Ismaelillo” en Cintio Vitier y Fina García Marruz, *Temas martianos*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1961.

Derrida, Jacques. *The Postcard. From Socrates to Freud and Beyond*. Chicago: Chicago University Press, 1987.

Díaz Quiñones, Arcadio. “Martí, las guerras del alma” en *El arte de bregar. Ensayos*. San Juan: Ediciones Callejón, 2003.

Emerson, Ralph Waldo, *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1903- 1904

Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Vol. 1: An introduction*. New York:Vintage, 1980.

_____. *Abnormal. Lectures at the Collège de France (1974-1975)*. New York: Picador, 2003.

Fynsk, Christopher, *Infant figures. The Death of the Child and other Scenes of Origin*. Stanford: California Univ. Press, 2000.

Gay, Peter. *Freud. A life for our time*. New York: W.W. Norton, 2006.

Higonnet, Anne, *Pictures of Innocence: the History and Crisis of Ideal Childhood*. New York: Thames and Hudson, 1998.

Karen Sanchez Eppler, *Dependent States. The Child's Part in Nineteenth Century American Culture*. Chicago: Chicago Univ. Press, 2005.

Lacan, Jacques *Autres écrits*. Paris, Seuil : 2001.

Lavrín, Asunción, “La niñez en México e Hispanoamérica: rutas de exploración” en Gonzalbo Aizpuru, Pilar y Rabell, Cecilia (comps.) *La familia en el mundo iberoamericano*. México: Univ. Nac. Autónoma, 1994.

Luiz Lima Vailati “As fotografias dos Anjos no Brasil do século XIX” *Anais do Museu Paulista. São Paulo*.N. Sér. v.14. n.2. p. 51-71. jul.- dez. 2006.

Mañach, Jorge, “El ismaelillo, bautismo poético” *Academia de la Historia de Cuba, La Habana*, 1953, pp. 31- 49.

Martí, José. *En los Estados Unidos: periodismo de 1881 a 1892*. Roberto Fdez. Retamar y Pedro Pablo Rodríguez (coord.). Nanterre: Cedex. France, 2003.

Martí, José. *Ismaelillo*, (1882), *La Edad de Oro*, (1889) en *Obras completas*. La Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. V. 17- 18.

_____, “Cuadernos de apuntes” y “Epistolario”, en *Obras completas*. La Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. V. 20 y 21

Nouzeilles, Gabriela. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.

Oviedo, Miguel. *La niña de Nueva York. Una revisión de la vida erótica de José Martí*. México: FCE, 1989.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América latina*, México: FCE, 1989.

Rafael Rojas “Lecturas filiales de José Martí”, *Motivos de Anteo. Patria y Nación en la Historia Intelectual de Cuba*. Madrid: Ed. Colibrí, 2008.

Richter, Gerhard, *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 2000.

Santí, Enrico Mario. *Escritura y Tradición. Texto, crítica y poética en la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ed. Laia, 1987.

Schérer, René y Hocquenghem, Guy *Co- ire Album systématique de l'enfance*. Paris: Recherches, 1976.

Sharon Cameron, “Representing Grief. Emerson’s Experience” *Representations*. N. 15. Summer 1986 pp- 15-41.