

El poema del amor y del cannabis

Omar Pérez López

Escritor

Investigador independiente

La Habana

entiendoperonoexplico@gmail.com

Resumen:

Este artículo parte de la lectura de “Haschisch” (1875), un poema de juventud de José Martí (1853-1895), para interpretar sus posibles relaciones con las representaciones de los paraísos artificiales de la poesía modernista. En este sentido, se reconstruye en el texto martiano un doble sentido: por un lado, un poema de amor y, por otro, el uso de drogas como afrenta contra las exigencias del trabajo forzado del capitalismo y, además, como herramienta de conocimiento y creatividad para acceder a nuevas realidades.

Palabras-clave: José Martí – drogas – Arthur Rimbaud – paraísos artificiales

The Poem of Love and Cannabis

Abstract:

This article is based on the reading of “Haschisch” (1875), a youth poem by José Martí (1853-1895), to interpret its possible relations with the representations of the artificial paradises of modernist poetry. In this sense, a double meaning is reconstructed in the Martian text: on the one hand, a love poem and, on the other, the use of drugs as an affront to the demands of capitalism’s forced labor and, in addition, as a tool of knowledge and creativity to access new realities.

Key-words: José Martí – drugs – Arthur Rimbaud – artificial paradises

Fecha de recepción: 09/09/2019

Fecha de aceptación: 11/11/2019



Varias veces, a lo largo de los años, escuché hablar del poema dedicado por José Martí al hachís; los hablantes solían expresarse con una mezcla de complicidad y convicción en la incontestable evidencia literaria. Confieso que la primera lectura me produjo la sensación de que se trataba de uno de tantos tributos del poeta al amor de mujer, salpicado de algunas referencias modernistas a las bondades imaginativas (o imaginarias) de los “paraísos artificiales”. Una nueva lectura, en un nuevo contexto existencial, me dice que se trata, más bien, de dos poemas en uno.

“Haschisch”, escrito en México en marzo de 1875, es publicado en junio del mismo año en la *Revista Universal*. El poeta tiene 22 años; probablemente enamorado, deseoso de enamorarse o desahuciado de algún enamoramiento, redacta el cántico a una mujer árabe, genérica, que encierra a todas las mujeres: “Una árabe que besa / Es labio de mujer, donde nos cumple / La eternidad al fin una promesa” (2016: 59), y en el que se concluye, de modo perentorio y adolescente, que “La vida es el amor” (p. 58). Todo el cántico, pues, está chamuscado por una llama intermitente: “hoguera de luz”, “arda”, “arde”, “ardiente”, “fuego”, “fecundo calor”, “calentar”, “chimenea encendida”, “el encendido / Vigor de este mi espíritu potente” (62), “quema”, “se abrasa”. Como diría Rimbaud, su contemporáneo, su “semejante”, “es el fuego que se levanta con su condenado” (*Una temporada en el infierno*). Al mismo tiempo, es inevitable relacionar esta humareda con la que se levanta desde la pipa emancipatoria del “árabe indolente”, otro cliché del XIX colonial que presenta a las gentes del sur en ociosa resistencia a los gravámenes del desarrollo.

Como en *El derecho a la pereza*, al que su autor, el santiaguero-parisino Paul Lafargue da comienzo elogiando al andaluz “moreno como las castañas, erguido y flexible como hoja de acero” (1973: 4), habitante de ese mediterráneo que “puede aún jactarse de poseer menos fábricas que nosotros prisiones y cuarteles” (í.d.), “Haschisch” hace alabanza de quien contrapone al mundo del trabajo forzado o forzoso un mundo aéreo de conocimiento trascendente: “El árabe es un sabio: / Cobra a la tierra el terrenal agravio.” (2016: 62).

Y esta compensación es la que se devenga del cultivo de la “arábiga planta trovadora”, “la planta misteriosa”, el cannabis que el poeta, lejos de considerar “monstruo inmisericorde”, nombra “Fantástica poetisa de la tierra” (61).

Cabe preguntarse aquí si el “fantástico haschisch” al que canta José Martí no es un hachís fantástico, literario, una norma de época. Antes de responder a esa pregunta –con

ese lujo de detalles que el poema ofrece más allá de cualquier otra disquisición biográfica, pues se trata de un poema biográfico en tanto que “escritura de vida” –, me complazco en describir la postura que su autor toma como liberatoria y típicamente anti-burguesa, siguiendo el estilo de un tiempo en el cual, al decir de Paul Lafargue,

La moral capitalista, lastimosa parodia de la moral cristiana, golpea con anatemas la carne del trabajador; adopta por ideal reducir al productor al mínimo posible de sus necesidades, reducir sus alegrías y pasiones y condenarlo al rol de máquina generadora de trabajo sin tregua ni piedad (1973: 2).

Así como Lafargue, en su refutación de un contraproducente “derecho al trabajo” (cuyo prefacio de 1883 escribe, por cierto, en la prisión), exalta “la carne y sus pasiones”, llamando incluso en su ayuda a Descartes para recordar que “«todas son buenas por naturaleza, no tenemos más que evitar su mal uso y sus excesos»” (íd.), Martí ve en el árabe que “Cobra a la tierra el terrenal agravio” cultivando una “planta trovadora” la sustentación de su propio “deseo / De aquello lo invisible” (2016: 62). Contrastemos este deseo con la jactancia visionaria de Rimbaud (“y he visto a veces eso que el hombre ha creído ver”) y su propuesta de practicar “un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos”, uno de los fundamentos de las llamadas “Cartas del vidente”.¹

Tal como ha visto Cintio Vitier, estudioso de Martí y de Rimbaud, en su prólogo a la edición cubana de los poemas del francés, “[e]s menester caotizar el caos habitual de nuestros sentidos, desordenar el sólido desorden de nuestra costumbre, confundir la confusión que nos adormece en la vaguedad mediocre de nuestra infinita penumbra vital, para que el otro, el verdadero yo inalcanzable, pueda salir a la intemperie de lo desconocido” (2004: XIV).

Se trata, entonces, de un imperativo del “ver” que va más allá del *bon sens* cartesiano de “evitar el exceso”, pues, aunque “razonado” (o precisamente por serlo), este desarreglo de los sentidos es un exceso que dibuja una medida justa; ésta abarca la “falsa percepción del tiempo”, la “fuga de ideas”, la “excesiva intelectualización”, la “hipertrofia de la imaginación” e, inclusive, la “pérdida de valores” que conforman el anatema de los Gil Carballo² proliferantes, y vociferantes, desde el siglo pasado hasta nuestros días.

¹ Sendas cartas escritas por Arthur Rimbaud a Georges Izambard y a Paul Demeny, el 13 y el 15 de mayo de 1871, respectivamente. El lector interesado las puede consultar, en español, entre otras muchas ediciones, en Arthur Rimbaud, *Iluminaciones (Illuminations), seguidas de Cartas del vidente*, 1995.

² Me refiero al trabajo *Expendedores y viciosos. Opio, morfina, marihuana, cocaína, heroína* (1937), del escritor cubano Antonio Gil Carballo.



Un siglo después de “Haschisch” y de las “Cartas del vidente”, Carlos Castaneda (1974), en su saga del legendario Don Juan Matus, hará del “ver” y de su relación iniciática con las “plantas de poder”, la guía hacia un “desarreglo de los sentidos” como puerta hacia el conocimiento de una realidad otra, más compleja e “imprevista”. Ahora bien, volviendo al poema martiano, es oportuno subrayar la relación entre la “planta de poder” y el poder del canto, pues en dicha relación se presenta lo específico de la vivencia del poeta joven, en formación de sí mismo y en proceso de afinar su instrumento melódico. José Martí se incorpora, en tanto que bardo, a la figura del árabe indolente y sabio: “Y el árabe hace bien, porque esta planta / Se aspira, aroma, narcotiza, y canta” (2016: 61).

Deja claro Martí, de inicio a fin del poema, que no es el poeta, sino la planta quien entona “armonías celestes”; hace énfasis en la propiedad curativa de la *in-dolencia*: “Y el haschisch va cantando” un himno alegre en desagravio de la criatura sometida a las esclavitudes cotidianas; a la mecánica marcial de las obligaciones sociales opone una biomecánica gozosa cuya obligación terapéutica es la ligereza de un salmo laico, profano: “Y el buen *haschisch* lo sabe, / Y no entona jamás cántico grave” (61).

La fuerza del pareado, didáctico a la vez que infantil, está, hay que insistir en ello, en la despersonalización del cantor humano en favor de una personalización extrema de la sustancia vegetal; a la manera greco-romance, la antropomorfización comprende una divinización del entorno: la planta, en tanto que “poetisa de la tierra”, es también sacerdotisa de la naturaleza, tema este de la función poética como sacerdocio o magisterio “ambulante” que acompañará a Martí hasta su madurez y su muerte.

Por otra parte, la inclinación por la *in-dolencia* revela una dolencia; este poeta se siente, a la vez, “buitre y Prometeo”, bruto inconsciente y semidiós dador de fuego. El “fantástico haschisch” cumple, para usar las categorías actuales, operaciones “recreativas” al mismo tiempo que “medicinales”,

Fiesta hace en el cerebro,
Despierta en él imágenes galanas;
[...] Sabe estrellas y luz, sabe consuelo,
¡Sabe la eternidad, corazón mío!
(61-62).

Es decir, que hay, además, otra operación de carácter cognoscitivo, investigativo que completa, en un solo fuego, los caracteres amoroso, eufóricos y prometeicos de la pieza. Esto no impide, sino más bien permite, que, al final, el poema vuelva sobre sus pasos sentimentales en una doble invocación,

¡Amor de mujer árabe! despierta
Esta mi cárcel miserable muerta:
Tu frente por sobre mi frente loca:

¡Oh beso de mujer, llama a mi puerta!
¡*Haschisch* de mi dolor, ven a mi boca!
(62)

Quien conoció tan bien la experiencia del presidio, no usará en vano la palabra “cárcel”; asimismo, el hachís no es mera reliquia modernista para aquel para quien *saber* fue siempre más importante que poder y placer. En una línea perdida en sus apuntes, Martí define: “¡Café, padre del verso! Esencia viva”.

Redondear una bi-unidad yin-yang con la “fantástica poetisa de la tierra” conforma, para nosotros, un factor indudable de conciencia respecto al uso de las drogas, no como accidente hedonista ni decoración literaria ni, mucho menos, como propaganda para el consumo, sino como herramienta de conocimiento y creatividad.

Tal vez no veamos nunca frases como estas en los libros de lectura, ni en las tarjas de bronce, ni en las plazas o monumentos; ningún político, por desesperado que se encuentre, clamará –al menos en público– “*Haschisch* de mi dolor, ven a mi boca”. Este no es el Martí de los bustos asépticos, fabricados en serie, para consumo de aquellos que llamó los “disfrazados”: “No es estatua de lánguida figura / El alma de un poeta: / Es un sol de dolor.” (59).

Curioso es que, justamente en un poema dedicado al amor de mujer y al culto del cannabis, el poeta se decida a contradecir, en formidable premonición, el uso y el abuso de esos apóstoles en estado de hibernación con los cuales los tradicionalistas se rinden tributo a sí mismos y a la tradición de la mediocridad, en nombre de un poeta naturalmente iconoclasta. Luego la cuestión es esta: si este poeta de 22 años volviera ahora a su ciudad natal, ¿qué poema al hachís escribiría?

Bibliografía

Castaneda, Carlos (1974). *The Teachings of Don Juan. A Yaqui Way of Knowledge*. New York: Pocket Books / Washington Square Press.

Gil Carballo, Antonio (1937). *Expendedores y viciosos. Opio, morfina, marihuana, cocaína, heroína*. La Habana: Tipografía “La Universal”.

Martí, José (2016). “*Haschisch*”. *Obras completas*. T. 15. Poesía. Vol. 2. La Habana / Buenos Aires: Centro de Estudios Martianos – CLACSO, 57-62.

Rimbaud, Arthur (1995). *Iluminaciones (Illuminations), seguidas de Cartas del vidente*. Madrid: Hiperión. Traducción y notas de Juan Abeleira.

Vitier, Cintio (2004). “Introducción”. Rimbaud, Arthur. *Iluminaciones*, Buenos Aires: Colihue. Edición bilingüe. Traducción de Cintio Vitier.



Lafargue, Paul (1973). *El derecho a la pereza*. Madrid: Editorial Fundamentos. Estudio preliminar, notas y apéndices de Manuel Pérez Ledesma.