

«Pero los dientes no hincan en la luz»

Fidel Díaz

Director. Revista cultural El Caimán Barbudo.

Hoy que la que Martí llamara «política de acometimiento» yanqui nos amenaza más que nunca en un contexto hegemónico mundial, sabemos mejor que nunca antes lo que significa la disyuntiva de servir a la patria o servir a su enemigo. Más allá de todos los estudios dedicados a la vida y obra del Apóstol de Cuba, sin duda necesarios, lo que él nos pide es convertir su palabra en acto, que es lo que también nos pide, desde su raíz hasta su flor, la poesía.

Cintio Vitier¹

Medida de la honra propia, en diarios y en hombres, es el respeto en que se tiene la honra ajena. El que no respeta la honra ajena, no respetará la propia

José Martí²

Siempre he pensado que cualquier obra y autor están sujetos a discusión por la crítica, y que todo crítico, además de contar con una base profesional para ejercer su oficio, debe guiarse por ciertos principios éticos. Leí «Reclamaciones equivocadas a Virgilio Piñera», de Antonio José Ponte, y aprecí que la crítica ponderada era sustituida por el ataque y por aseveraciones irrespetuosas contra un escritor como Cintio Vitier. Allí

se le atribuye a Cintio nada menos que una «retórica de despedidor de duelo».³ La transgresión como procedimiento de lo que parece ser una práctica en la ensayística de este autor, llega a límites extremos en su artículo «El abrigo de aire»,⁴ especulación de clara intencionalidad política, y que constituye en realidad una diatriba contra el fundador de la nación cubana. Ni los enemigos de Martí en vida fueron jamás tan lejos en su intento de denigrarlo.

Una nueva retórica

Ponte intenta rebajar la condición de escritor de Martí, escamotearle su jerarquía literaria e igualarlo a un conjunto indistinto de autores; achacarle una enfermiza pasión estilística, y convertir en algo negativo el concepto del deber que sostiene su vida y su obra. Trata de empequeñecerlo como ser humano, de presentarlo como un personaje melodramático, depresivo, apocado, excéntrico e histriónico. Su intención es aún más indignante al atribuirle ciertas obsesiones asociadas a la complacencia en el dolor.

Arremete así contra la densidad de su personalidad e intenta diluir su imagen y su legado en el aire, desintegrarlos en la nada. Esta engañosa maniobra es en el fondo una embestida contra el concepto martiano de Patria, contra su idea de Cuba.

La tendencia de Ponte se inserta en una nueva retórica que pretende socavar el pensamiento, los héroes y los símbolos de la nación y que hizo cambiar de manera radical la estrategia tradicional en contra de la Revolución cubana. En el pasado, el pensamiento político conservador ha tratado de apropiarse de un Martí «incontaminado» por la política revolucionaria o incluso ideológicamente adverso a la Revolución. En los últimos años, sin embargo, ha emergido otra corriente, orgánica a la antigua ideología contrarrevolucionaria, pero diferente en su manera de manejar a Martí. Esta visión declara la culpabilidad ideológica de Martí: él es el máximo responsable (el autor intelectual, había advertido Fidel en 1953) de estos cuarenta años de transformaciones revolucionarias, es decir, de la Cuba de hoy. Todos los «soñadores» que anhelaban un mundo más justo eran unos idiotas, unos «utópicos». En el cinismo, este lenguaje encuentra el tono apropiado. En vísperas del homenaje a Martí por el centenario de su muerte en combate, autores como Enrico Mario Santí, Rafael Rojas y Ernesto Hernández Bustos inauguraban esta tendencia supuestamente ocupada en la «humanización» del héroe.⁵ Entiéndase bien: humanizarlo o desmitificarlo se traducía como disminuirlo, aligerarlo, banalizarlo, confinarlo a un momento y un pensamiento sobrepasados. Sin embargo, el paradigma conservador tradicional se mantiene en autores de la vieja escuela, al estilo de Carlos Alberto Montaner, quien todavía en 1994 no puede deshacerse de la vieja retórica; y su antología del liberalismo cubano (invención de una tradición con fines políticos)⁶ incluye a Martí y termina curiosamente en Rafael Rojas, autor que ya había declarado al Apóstol, en la nueva retórica, «antiliberal y utópico». Junto a esos nuevos desacralizadores de Martí, se alinean ahora algunos jóvenes intelectuales orgánicos del anticastrismo de segunda generación —como los ha llamado Aurelio Alonso en estas mismas páginas de *Temas*— como Ponte y Emilio Ichikawa.⁷ Se trata de discursos esencialmente idénticos, los diferencia acaso el grado de pudor histórico frente a la verdad y el honor. De las disquisiciones pseudofilosóficas y los esquemas manuales que sentenciaban con epítetos inapelables a Martí, la nueva retórica ha invadido e inventado el mundo privado del héroe, y del cuestionamiento inicial a la obra ha pasado al cuestionamiento del hombre.⁸

Jamás un cubano de pensamiento, independientemente de sus posiciones políticas e ideológicas, asumió esta posición ante José Martí. Desde Mella hasta Mañach, la

vida y la obra martianas fueron reconocidas como referentes fundamentales de la cultura política cubana. Hasta los viejos politiqueros, antecesores de los actuales anexionistas, usaban alguna frase de Martí para llenar sus discursos o posaban ante su estatua. Virgilio Piñera, un autor iconoclasta, irónico y raigalmente cubano, se detiene respetuoso ante Martí cuando lo nombra.⁹

¿Qué busca el autor de «El abrigo de aire»? El mercado —ese demiurgo contemporáneo— impone sus leyes y se convierte en obsesión y medida de triunfo para algunos. Las acrobacias de la retórica pueden transformar la vida en texto y convertirla en mercancía. Martí dijo en un artículo sobre la muerte de Longfellow: «Le mordieron los envidiosos que tienen dientes verdes. Pero los dientes no hincan en la luz».

«Uno más en el anaquel»

No hay cosa que moleste tanto a los que han aspirado en vano a la grandeza como el espectáculo de un hombre grande; crecen los dientes sin medida al envidioso.

José Martí.¹⁰

El Martí escritor; el poeta precursor del modernismo literario a quien Darío llamó maestro, a quien Sarmiento admiró, a pesar de las discrepancias políticas que hubo entre ellos; el hombre que a los 42 años había escrito una obra fundacional que abarcaba prácticamente todos los géneros y temas, es uno de los eslabones que Ponte intenta desmontar, en su empeño aniquilador. En la parte «Tres» de su artículo puede leerse la siguiente recomendación:

Lo primero sería considerarlo un autor [...] uno más en el anaquel. [...] la edición en obras completas es un tropiezo. [...] lo mejor sería disponer de una antología en pocos tomos y de este modo quedan en el camino sus piezas de teatro, su novela: todo bien evitable.

Lo primero, según Ponte, es hacerlo parecer un autor igual a otros autores, igual a todos, igual a él. El volumen físico de su obra literaria es un obstáculo. Reduzcámosla al mínimo. Ediciones pequeñas de sus textos ya existen, pero Ponte quiere más: que se olvide, que se suprima la mayor parte de su obra (de su vida). El escritor Martí tiene que adelgazar hasta hacerse indistinguible en el anaquel y en la historia. Este intento de progresiva anulación va revelando sus oscuras connotaciones cuando escribe: «Se ven raros sus volúmenes entre aquellos que leemos por placer. Se echa a ver enseguida que sus páginas han sido casi siempre lectura dictada por algún deber».

Singulariza la apariencia de los volúmenes para asociarla al peso moral de un deber abstracto que condiciona la escritura martiana. Quiere que su obra se nos haga un pesado fardo, y de esta manera justificar

su propuesta de mutilarla, de vaciarla. La trascendencia de la obra martiana está muy alejada de la liviandad y la inmediatez prevalecientes en el mercado, de la estética (y la ética) del placer que defiende Ponte.¹¹ Nada más opuesto al deseo de deshistoriar, de vaciar la memoria de la nación. Por eso agrega: «se nota enseguida que el deber llena esas páginas completamente y las conforma, que esas páginas constituyen una continua llamada al deber».

Los héroes incomodan por esa manía absurda que tienen de comportarse como héroes. Pero si el héroe construye además una obra fundacional desde el punto de vista estrictamente literario, ¿qué excusa nos deja para el ocio, para la autocomplacencia? No todos los escritores, por cierto, se sienten culpables. Lezama, por ejemplo, dice de Martí:

Fue suerte inefable para todos los cubanos, que aquel que trajo las innovaciones del verbo, las supiese encarnar en la historia. Fue suerte también que el que conmovió las esencias de nuestro ser fue el que reveló los secretos del hacer. El verbo fue así la palabra y el movimiento del devenir. La palabra se apoderó del tiempo histórico, como el neuma ordenando y destinando las aguas. El que trajo las innovaciones del verbo fue el que regaló el espejo con la nueva imagen del ser y de la muerte. En todos los comienzos de la espera trae la orden y la distribución de la batalla. Trae también la llave, después de recorrer los maleficios de la selva de álamos negros de Proserpina, para penetrar en el castillo de los encantamientos.¹²

Ponte, a diferencia de Lezama, quiere hundir en la mediocridad la obra de Martí, suprimir su herencia y su memoria. Atenta así contra el escudo que preserva a su país de los que Martí llamaba «sietemesinos», contra el sentido de la justicia y la dignidad que fundó a la nación cubana. Dice Ponte:

He escrito estas líneas para poner a Martí a disposición de los lectores. [...] de lo bursátil que pueda haber en la lectura. He querido hundirlo (gravedad contra aire) en la pelea temporal de las literaturas, de la que ningún autor escapa.

No sé qué saldrá a flote de esta retórica después que pase por «la pelea temporal de las literaturas»: si me atrevo a sugerir que el tiempo le conceda la longevidad de la página más olvidada de José Martí.

El histrión chaplinesco o la puesta en escena de un martirio

Los que se miran, y se ven flojos,
todo lo tienen por flojo, lo mismo que ellos.

José Martí.¹³

En las páginas de «El abrigo de aire» se dibuja un Martí nostálgico, apocado, que viste de manera deliberadamente descuidada y ridícula, desaliño que el autor engarza con su tesis del comportamiento

histriónico, como si Martí *actuara* su vida y se fabricara, de manera consciente, un personaje, un estilo, lo que Ponte llama «el estilo de José Martí»:

No caben dudas de que José Martí logró acuñar en vida dos o tres emblemas personales. [...] su costado Casal, le permitía hacer emblemas de algunas pertenencias suyas: el abrigo de Nueva York, el anillo que le lleva su madre a esa ciudad.

Estos «emblemas», acuñados por Ponte —no por Martí— para empobrecer la personalidad del Maestro, lo suponen necesitado de poses y artificios para llamar la atención, cual si se tratase de un ser frívolo, alucinado, que iría incluso a la guerra por (o contra) su país, siguiendo un impulso teatral. Es cierto que Martí no es «un hombre de éxito», que sus preocupaciones vitales no se centran en el bien vestir, en los atributos formales de la vanidad, en el comercio del talento. Es un personaje incómodo, porque todas sus virtudes y principios los lleva no como artificio, sino como cualidad orgánica, de la mayor autenticidad. Su modo de actuar y de concebir la escritura responde a una cabal coherencia entre vida y obra, puesta al servicio de la independencia, de la patria y del hombre. El misterio de su imantación nace del más pleno acto de la creación: la fundación de un pueblo. En una sí muy aguda comparación entre Martí y Casal, dice Lezama:

La realidad de Casal está en el disfraz y en el baile, la irrealidad de Martí está en que su imagen tiene que operar sobre la tierra prometida que le es negada y en la que únicamente puede encontrar los manantiales paradisíacos que lo colmen. Pero en ambos, realidad e irrealidad, y es ahí donde está la raíz de su sacralidad, en un grado muy superior desde luego en José Martí, tiene que actuar la imagen que devuelve la lejanía.¹⁴

Los dudosos valores intelectuales de esta representación «alternativa» y su afán por codificar una lectura simbólica del estoicismo de Martí, llegan a un punto límite en el pasaje donde Ponte se refiere a la relación con la cadena de los grilletes que padeció en prisión:

Recién salido de la cárcel, un hábito suyo tuvo mucho de ejercicio espiritual: cuentan que en la finca El Abra dormía acostado junto a la cadena del presidio, el adolescente y el hierro de la cárcel juntos en una cama como un hombre y una mujer, como dos amantes.

Parece ser que esta cadena le había producido en la cárcel una lesión testicular porque escribió una vez acerca de ello: «Con aquellos hierros me habían lastimado en mi decoro de hombre y —agrega—, yo quería recordarlo». Y quiso recordarlo acostando en su cama a aquel hierro, retratándose aherrojado, arrastrándolo entre sus pocas pertenencias por todos los exilios, anillándose con un fragmento suyo, volviendo a metérselo en la carne.

El decoro del hombre se reduce a un atributo físico, y la frase de Martí, que no nos interesa verificar, parece, en ese contexto, un burdo ejercicio masoquista. La

Si «El abrigo de aire» hubiese intentado una desacralización de Martí según la tesis de «no levantar estatuas para que no se nos pierda el hombre en el mármol», podría haberse asumido como un punto de vista, discutible o no, en la siempre difícil tarea de enfrentar el pasado. No es el caso: estamos ante un intento de banalización de la figura más importante de la historia de Cuba.

cadena de hierro, objeto que simboliza el sacrificio y el heroísmo martianos, es manipulada con una ambigüedad enfermiza. La existencia o no de tal lesión, es asunto absolutamente intrascendente. Juntemos las frases que se hilvanan en este pasaje para que se muestre su intencionalidad: «[...] una lesión testicular [...] me habían lastimado en mi decoro de hombre [...] acostando en su cama a aquel hierro [...] anillándose [...] volviendo a metérselo en la carne».

No basta con la insinuación de un Martí que arrastra una íntima mutilación; el articulista trata de llegar más lejos y lo presenta como un personaje que exhibe su martirio en el escenario:

Tenemos referencias periódicas a una vieja herida incurada que le dejó el presidio, podemos preguntarnos si se trata de esa lesión en los testículos, atrevemos a más y preguntar si acaso él mismo no utilizó esa herida como un recordatorio más, un recordatorio vivo. Pues ya podemos hablar de pasión dispuesta, de puesta en escena de un martirio, de las tortuosidades de la ascética.

Martí, que denunció fuertemente los maltratos y la humillación que sufrió en el presidio, es transformado por el autor en un masoquista que disfruta el dolor como un actor que convierte su martirologio en una representación teatral, la tragedia en farsa. No puede el lector dejar de pensar en qué histrionismos subyacen en la génesis de «El abrigo de aire». Por añadidura, con la frase «retratándose aherrojado», Ponte tergiversa la dramática imagen de Martí en el presidio, y la rebaja a una fotografía frívola, una excentricidad, una pose. No deja de reiterar la idea de la complacencia en el martirologio: «Imaginó para sí una existencia de mártir, la tuvo fatalmente, y a causa de esto se llenó de referencias a su propio cuerpo martirizado».

Como prueba, Ponte, sin citar fragmento alguno, enjuicia las cartas de Martí y habla de repulsión, un tema digno de aparecer en alguna nueva *Historia universal de la infamia*.

Sus cartas, por ejemplo, están llenas de alusiones a un cuerpo devastado que todavía persiste, a un espíritu que alcanza a erguirse penosamente. No hay más que atravesar el epistolario para sentir repulsión por tanta piedad consigo mismo, por tanta autoconmiseración.

Acusa a Martí de autoconmiseración refiriéndose nada menos que a la zona de su escritura donde mejor se revela su entereza humana, sus relaciones y afectos para con la familia, los amigos y los compañeros de lucha. ¿Habría Ponte leído sus cartas? Si así fuese, cabe dudar del equilibrio de su intelecto.

El hombre que entregó su vida a la causa de la independencia, a luchar contra la injusticia y a fundar un país, es para Ponte un alucinado. No hay sacrificio, sino tortuoso masoquismo; no hay apostolado, sino escenificado martirio.

Del hombrecito a la figura de aire

Quien crea, ama al que crea: y solo desdeña a los demás quien en el conocimiento de sí halla razón para desdeñarse a sí propio.

José Martí.¹⁵

La parte «Uno» del artículo de Ponte, es un sinuoso ejercicio de mitologización en torno a un abrigo olvidado por José Martí en la casa de los Baralt, según palabras de Blanche Zacharie:

Haberlo dejado allí y salir como una flecha al frío de enero en Nueva York, dice mucho del ánimo de Martí en aquella mañana. Ese abrigo, o abrigos semejantes (aunque no debió tener más que uno), gravita en la memoria de muchos que lo conocieron.

El abrigo olvidado, que habrá de convertirse en el protagonista para Ponte, como si no hubiese algo más que recordar de quien lo llevaba puesto, ocupa apenas unas líneas en el amplio testimonio de Blanche, y se le menciona para resaltar la impaciencia de Martí aquel día en que se despidió fugazmente de la familia porque se marchaba a la guerra. En las memorias de Blanche, el acento no está en la prenda, sino en las razones que tenía para olvidarla:

¡Pobrecito!, en la precipitación de su ida no se acordó que había dejado su gabán en el vestíbulo, y se fue a la calle en ese día glacial sin notarlo. ¡Cómo estaría de preocupado! Esa misma tarde se embarcó para Santo Domingo a reunirse en Montecristi con Máximo Gómez, de donde salieron ambos para los campos de Cuba.¹⁶

Sin embargo, el autor de «El abrigo de aire» mutila las razones, para sustituir la persona por el abrigo, el cuerpo por el aire, la poesía por la falsificación, y reforzar su anulación de Martí. Ponte repetirá esta operación con otros textos: extraer las menciones al abrigo para subrayar la imagen de un hombre taciturno, melancólico, perdido en su gabán, y contradecir así lo que nos cuentan ellos. En uno de los fragmentos que omite del testimonio de Blanche, esta dice:

Yo lo recuerdo como un joven de genio alegre y solo en los últimos tres o cuatro años, cuando pesaban sobre su alma las grandes preocupaciones y responsabilidades que entrañaba la idea de lanzar un pueblo a la revolución donde tenían forzosamente que morir muchos combatientes, se tornó grave y pensativo.

[...] Otros se ocuparán de su heroísmo; pero aunque lo he visto armarse de gran energía y estallar en justa ira en momentos terribles, su carácter era dulce y poco irritable.¹⁷

Los recuerdos de los contemporáneos de Martí que Ponte quiere fijar, apuntan todos a elementos accesorios que nada tienen que ver con las intenciones de quienes lo rememoran. Ello, por ejemplo, se verifica en este párrafo en que alude a ciertas impresiones de Carlos A. Aldao:

Son imágenes de Martí paseante. Camina a pasos cortos, rápidos y nerviosos por el Elevado, por Broadway. Bajo uno de los brazos lleva un montón de periódicos y manuscritos, mira al suelo preocupado o abstraído y va envuelto en un gran paletó de astracán gastado.

Y sin embargo omite la cita de un testimonio de Aldao que completa el sentido de lo recordado y se refiere a la firmeza, al entusiasmo, a la energía de Martí:

¿En qué pensaba? En Cuba y en su independencia, animado por un patriotismo ascético. Con entusiasmo de apóstol, sin desfallecimientos, en todas las horas y en todos los momentos acarició ese ideal durante diez largos años de ruda labor y constante anhelo.¹⁸

Se insiste en el Martí deprimido, ensimismado, obcecado, y cada vez menos visible. El abrigo —no la obra literaria, periodística, la maduración de un ideal latinoamericanista y antimperialista o la descomunal tarea de preparar una guerra desde el exilio—, es lo que queda del hombre que nos va diseñando: «El abrigo —paletó o sobretodo— ha terminado por ser el emblema de los años norteamericanos de José Martí».

De esos años de la más intensa labor organizativa y creadora por la independencia de Cuba —precisamente en los Estados Unidos—, solo el abrigo le parece perdurable a Ponte. Naturalmente, de ese mismo texto de Carlos Aldao, no cita un párrafo tan sugerente y actual como este:

Encantaba oírlo exponer el papel que representaría en el futuro de Cuba libre, como llave del istmo perforado y

centinela avanzado para resistir el empuje absorbente de las razas del Norte. Admiraba a los Estados Unidos, pero no los quería, y solía narrar con cierto orgullo haber acompañado hasta la escalera de su modesta vivienda al emisario de Blaine que había entrado en ella a proponerle ventajas pecuniarias en cambio de cuatro mil votos cubanos de que él podía disponer en Florida y que, acaso, decidieran en aquel Estado la elección presidencial.¹⁹

Quizás esta omisión se explique porque no quiera suscitar asociaciones desagradables para aquellos intereses norteamericanos, y sus aliados de la Florida, que financian la revista donde publica,²⁰ y por eso solo persista en ese gogoliano abrigo y en su imagen de Martí como un ser trágico y romántico que trata de calzar acudiendo a Lezama.

La evocación poética que Lezama hace de Martí, a partir de un relato que escuchó, citada en el artículo, inspira muchas ideas vinculadas a la imantación de su personalidad, a la poesía o aura que irradiaba la presencia de aquel hombrecito, nombrado así por Lezama, como recurso paradójico, para exaltar su grandeza:

«De pronto», cuenta Lezama, «atravesó la sala el hombrecito, arrastraba un enorme abrigo. Inmediatamente», ahora Lezama hiperboliza, «esa pieza, ese gigantesco abrigo, comenzó a hervir, a prolongarse, a reclamar, inorgánico vivo, el mismo espacio que uno de aquellos poemas. ¿Qué amigo se lo había prestado?, y ¿quién había lanzado ese pez tan carnoso en la reminiscencia?».

Ponte interpreta de manera literal lo que escribe Lezama y cambia su significado para disminuir a Martí y convertirlo casi en un apéndice de su abrigo: «lo que busca Lezama es la historia del abrigo, la novela de una pieza de vestir. El hombrecito [...] gana menos interés en el recuerdo que el abrigo [...] quien parece arrastrar a su propietario».

Es difícil imaginar a un martiano tan profundo como Lezama con más interés en una pieza de vestir que en el inmenso hombrecito que la llevaba. Martí no es la figura recortada ni mitologizada en que Ponte lo quiere convertir auxiliándose de fragmentos de los relatos familiares de Lezama.

Para el cierre de la parte «Uno», el autor echa mano a otro detalle secundario: «Martí tenía el pie tan fino», cuenta Blanche Zacheire de Baralt, «y los dedos eran tan delgados, que daba la impresión de que el zapato estaba casi vacío».

De esa simple mención, agregada al pasaje del abrigo, concluye:

El abrigo enorme, arrastrado, de mangas vacías, abandonado, los zapatos casi vacíos: la figura de José Martí en Nueva York parece ser la memoria de aquellos que lo vieron más vacío que lleno, una figura de aire.

Martí continúa desapareciendo en las páginas del artículo. Ponte quiere transformarlo en aire. El autor

acude a una supuesta respuesta de Eliseo Diego a dos jóvenes escritores que afirmaban leer a Martí: «Yo les pregunto cuáles autores leen, no cuál aire respiran». Antes de proceder a manipular la frase, Ponte desvaloriza también el hallazgo poético de Eliseo: «Ya se conoce cuánto de simulacro y de pendiente fácil existe en eso de hacer una frase, de construir un fuego momentáneo que no quema, no da calor, un fuego fatuo, soltado dentro de la conversación para atizar la fatuidad de las palabras».

Y después de extensas conjeturas, llega a una aseveración, puesta incluso entre paréntesis, que revela el destino que quiere para el muñeco que ha tratado de armar: «(Si acaso es aire no será solamente el más o menos puro que inspiramos, será también aquel que echamos de nuestros pulmones)».

No sé si la anécdota que sobre Eliseo nos cuenta «El abrigo de aire» es real o apócrifa. Si fuera cierta, y conociendo la relación profunda de Eliseo con Martí, creo extraer otro sentido de la frase: los cubanos no debemos leer a Martí solo «literariamente». Su obra debe formar parte de nuestra atmósfera, de nuestra vida, de nuestro crecimiento. Debemos relacionarnos con su vida-obra del modo más natural; leerlo como parte de un proceso orgánico, instintivo; convivir con él, respirarlo. Para el Eliseo de la anécdota, Martí es aire-todo, aire vivificador, sin el cual no es posible la existencia. Para Ponte, Martí termina siendo aire-nada.

El autor parece eludir que hay una lectura honda, entrañable y lúcida de Eliseo, que se acerca a los *Versos sencillos* de Martí y termina enlazando poesía y nación, poesía y Revolución:

Callo, y entiendo, y me quito/ la pompa del rimador:/ cuelgo de un árbol marchito/ mi muceta de doctor.

No podía terminar de otro modo el pequeño prólogo en que poesía y vida se definen como el solo, deslumbrante y terrible abismo del ser: quien osa tocar con su mano frágil de criatura la brasa de la belleza universal, tiene antes que alcanzar la plena dignidad humana, alzarse a ese nada menos que todo un hombre a quien, pocos años después, se verá avanzar entre las balas echando sin vacilar poesía y vida a la hoguera en que se forjan las patrias, en que han de fundirse por fin todas para que irrumpa, cegadora, la plenitud de la América nueva.²¹

No podría Ponte acudir a esta cita de Eliseo Diego. Está demasiado atento en trivializar el significado de la vida y la obra del Apóstol para la nación cubana. No hay otra manera de evitar los conceptos fundacionales de patria, nuestra América, humanidad, como no sea aligerándolos, convirtiéndolos en aire.

Como insiste en difuminarlo atribuyéndole debilidad, falta de espíritu, me permito añadir dos testimonios de personas que conocieron a Martí y que ilustran, por contraste, cuán flagrante es el desmontaje que se hace.

El anciano campesino Salustiano Leyva, quien a los 11 años lo vio solo por unas horas, después del desembarco en Playita de Cajobabo, evoca al «hombrecito» con absoluta nitidez y con un auténtico espíritu desacralizador que debería servir de inspiración a algunos supuestos intérpretes de Martí:

Martí era un hombrecito chiquitico y lampiñito, de los ojitos negritos como azabache, que no posaba la mirada. Un hombrecito muy vivo, de mucho ver. Yo creo que él tenía el primero en la fila el día que inventaron los ojos.

De los seis expedicionarios, entre los que se encontraban hombres de estatura física e histórica como Marcos del Rosario y el propio Máximo Gómez, Salustiano guarda en su recuerdo solo la imagen de Martí:

Por eso no cambia de puesto en mi memoria. Los otros se me destiñen o se ponen a tener otros tamaños; Martí no. Él es igual que la primera vez. Porque a los hombres se les conoce por los ojos y la frente, pero se les conoce por los hechos de ellos primero.²²

El Generalísimo Máximo Gómez, en su diario de campaña, el día 14 de abril de 1895, escribe:

El camino es difícil, trepamos por montañas largas y empinadísimas; la marcha es terriblemente fatigosa y cargados como vamos todos, caminamos a puros esfuerzos. Nos admiramos, los viejos guerreros acostumbrados a estas rudezas, de la resistencia de Martí — que nos acompaña sin flojeras de ninguna especie, por estas escarpadísimas montañas.²³

¿Por qué entonces tanta insistencia en convertir a Martí en imagen vacía, en nada? Claro que hay una intención: desvaneciéndolo, el autor pretende borrar su gravitación, y anular la significación que ha tenido y tiene su ideario en la resistencia de Cuba.

Las letras del anillo

Ese odio a todo lo encumbrado, cuando no es la locura del dolor, es la rabia de las bestias.

José Martí.²⁴

Para llegar a los propósitos últimos de su demolición, el articulista enfoca su ataque contra la fundación de la nación:

El tema de ese estilo estaba ya en las letras del anillo de hierro que llevaba, es Cuba. Fundar Cuba y fundarse un estilo fueron sus dos pasiones (¿o son una las dos? ¿no está hecha Cuba del estilo imposible de Martí?).

La pirámide de obra y acción a la que se enfrenta «El abrigo de aire» resulta abrumadora, y por eso su discurso, al querer restarle altura, pretende ser desafiante y castrador. El legado ético y político de la obra martiana es transformado en pesado e inútil catecismo, en instrumento para manejos populistas:

Se enseñó y entregó tanto al escribir, también se ocultó tanto bajo la letra, que ya estaba dispuesto a los manejos que le sucederían [...] lo que escribió y su nación imaginada y su propia figura, presuponían la cita en los carteles, la recitación matutina junto a la bandera, la obligación escolar de leerlo y el servicio a cuanta política cubana aparezca [...]

En la parte «Tres» del artículo se revela el sentido último de este ejercicio de retórica: deshacer el pensamiento político de Martí y, por extensión, la vigencia de su ideario en la historia de Cuba: «Lo que es José Martí como ideología es lo que lo convierte en aire. Al fin y al cabo, ideología y aire tienen esto en común: que llenan cada vacío, que tratan de ocuparlo todo, de estar en todas partes».

Es, pues, lógico que Ponte rechace a Martí, ya que a menos que se le tergiverse, no se puede separar al poeta del revolucionario. A esta exacta coherencia entre su vida y su obra, se refiere el Cintio que tanto le irrita:

Martí aportó por su cuenta, sin deudas ni desdenes, una integración original de la palabra y la vida, incluyendo sus zonas oníricas, palpitantes en versos, crónicas y discursos; y, sobre todo, una integración original de la palabra poética y la acción revolucionaria, fundidas hasta lo indiscernible, ambas trasmotoras de la realidad.

Cuando decimos que Martí fue el primer revolucionario de América, no podemos querer decir otra cosa sino que fue el primer poeta de América. Poeta en el sentido primigenio de la palabra; creador y vaticinador. Creador en el único sentido en que puede serlo el hombre: trasmotor de la realidad. Vaticinador en cuanto visionario. Creador de una revolución inmediata, inaplazable ya para su patria, y vaticinador de una revolución universal.²⁵

Tras la teoría del abrigo de aire se intenta desacreditar—involucrando en el intento, paradójicamente, a creadores tan martianos como Lezama y Eliseo Diego—, la visión humana y revolucionaria de Martí que se expresa en la obra de Cintio.

[L]o escrito por Martí debería arriesgarse a la rotura, a la pérdida, a la pelea de perros de la crítica, para seguir fluyendo. Cien años después de muerto, José Martí debería estar en discusión. A la idea de un Martí que se construye cada día faltaría emparejar la de un Martí rompiéndose. A cien años de su muerte se vive, como siempre, a pesar suyo. Todas las Cubas existen no solo gracias a José Martí, sino a pesar de él. Por eso se desvían de él cubriéndolo de citas, borrándolo de tanta cita. Para soportar a Martí es preciso destruirlo, hay que reírse de él, burlarse, tirarlo a choteo.

Y, por si esto fuera poco, más adelante el autor abandona toda sutileza y agrega:

Lo llamamos también Pepito Ginebra, insistimos colegialmente en volver pornográficos los poemas que escribió para niños, los poemas de sus *Versos sencillos*. Trucamos con pliegues la efigie suya en los billetes para inventarle historias. Estas maneras de citar a José Martí, tan extendidas como las mejores maneras públicas, han sido escasamente recogidas y son también cultura cubana, pertenecen a la historia secreta de Cuba.

Si «El abrigo de aire» hubiese intentado una desacralización de Martí según la tesis de «no levantar estatuas para que no se nos pierda el hombre en el mármol», podría haberse asumido como un punto de vista, discutible o no, en la siempre difícil tarea de enfrentar el pasado. No es el caso: estamos ante un intento de banalización de la figura más importante de la historia de Cuba y de uno de los pensamientos más trascendentes de nuestro continente. Un intento que, por lo magro de sus argumentos y la brevedad del análisis —recuérdese que enjuicia la obra más vasta y compleja de nuestra cultura—, resulta ridículo.

Debe ser lacerante «participar», por decirlo así, de una cultura y al mismo tiempo elaborar tan descarnado esfuerzo por desacralizar a su figura central. Para los seguidores de esta línea, sería recomendable una relectura de Martí. Es el mejor médico de almas que conozco.

Contar con un legado tan rico y vigente como el de la vida y la obra de Martí es en realidad un privilegio y uno de los mayores orgullos del pueblo cubano. Martí es, en efecto, aire que respiramos, luz en un mundo sembrado de trampas. Su estatura resulta inalcanzable para los que quisieran hincar los dientes en la luz. Pienso, sin embargo, que hay que agradecer a *Encuentro* lo que parece ser una línea editorial destinada a denigrar a José Martí. Es útil que el discurso oficial de nuestros enemigos asuma lo que propone «El abrigo de aire»; es útil que nos entreguen definitivamente a Martí: hay que agradecer el rechazo explícito, sin ambages. La renuncia a la máscara. Es útil que expresen públicamente su rechazo; que difamen de él; que pretendan hincarle el diente. Todo queda más claro.

Notas

1. Fragmento de las palabras de Cintio Vitier, al serle otorgada la Orden José Martí, *Granma*, La Habana, 31 de mayo de 2002.
2. «Al *Diario de la Marina*», *Patria*, Nueva York, 10 de noviembre de 1894, *Obras completas*, t. 3, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, p. 356.
3. Antonio José Ponte, «Reclamaciones equivocadas a Virgilio Piñera», *Extramuros*, n. 8, Centro del Libro y la Literatura, Ciudad de La Habana.
4. Antonio José Ponte, «El abrigo de aire», *Encuentro de la Cultura Cubana*, n. 16-17, Madrid, primavera-verano de 2000.
5. Esta tendencia fue desarrollada en varios ensayos firmados por estos autores. Véase Rafael Rojas, «El discurso de la frustración republicana en Cuba», *El ensayo en nuestra América. Para una reconceptualización*, UNAM, México, D.F., 1993, y «Viaje a la semilla. Instituciones de la antimodernidad cubana», *Apuntes Posmodernos*, Editorial Verbum Inc., Miami, 1994; Enrico Mario Santí, «Meditación en Nuremberg. Los últimos días de José Martí», *Vuelta*, México D.F., n. 211, junio de 1994; Ernesto Hernández Bustos: «Modernismo, modernidad y liberalismo. La República de Martí», *Apuntes Posmodernos*, Miami, 1994, entre otros.

Fidel Díaz

6. *Cuba: fundamentos de la democracia. Antología del pensamiento liberal cubano desde fines del siglo XVIII hasta fines del siglo XX*. Compilación y prólogo de Carlos Alberto Montaner. Fundación Liberal José Martí, Madrid, 1994.

7. Por cierto, acabo de leer un artículo de Emilio Ichikawa, en la versión digital de la revista *Encuentro* que, basándose en el testimonio de Blanche Zacharie de Baralt, y situándose en la misma cuerda negadora de Ponte —aunque algo más ponderado y respetuoso que este— presenta «el lado femenino» de Martí. Dice Ichikawa que Martí es «también un poseso, al que el demasiado amor y la envidia ajena llevó a la violencia cerrándole los caminos del cielo».

8. La demagogia politiquera de Miami, no obstante, reitera el discurso tradicional, y el presidente Bush invoca al Apóstol cubano el 20 de mayo de 2002 para apuntalar sus propósitos anexionistas.

9. *Lo que leí en los inciertos libros
ahora lo veo señaladamente
Nerval se va a ahorcar en la Vieille Lanterne,
Zenea se dispone a ser fusilado,
Casal en su hemoptisis se consume,
y en Dos Ríos Martí la patria funda.*

Virgilio Piñera, «El jardín», *La vida entera*, Colección Contemporáneos, Ediciones Unión, UNEAC, 1969.

10. José Martí, «La estatua de Bolívar» (*La América*, Nueva York, junio de 1883), *Obras completas*, t. 8, ob. cit., p. 175.

11. Su estética y su ética pueden apreciarse en su artículo «La fiesta vigilada», *Almanaque, otoño 2001. Cuba y el día después*, edición al cuidado de Iván de la Nuez, Reservoir Books, Mondadori, 2001.

12. José Lezama Lima, «Prólogo a una antología», *La cantidad hechizada*, Colección Contemporáneos, UNEAC, La Habana, 1970.

13. José Martí, «Patria» (Nueva York, 3 de septiembre de 1892), *Obras completas*, t. 5, ob. cit., p. 399.

14. José Lezama Lima, «Paralelos», *La cantidad hechizada*, Ediciones Unión, La Habana, 1970.

15. José Martí, «Discurso en Hartman Hall» (Nueva York, 17 de febrero de 1892), *Obras completas*, t. 4, ob. cit., p. 304.

16. Blanche Z. de Baralt, «Martí, caballero», *Revista Cubana*. Homenaje a José Martí en el centenario de su nacimiento, Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura, La Habana, Cuba, 1953.

17. *Ibidem*.

18. Carlos Aldao, «Martí», *Revista Cubana*. Homenaje a José Martí en el centenario de su nacimiento, ob. cit.

19. *Ibidem*.

20. Para mayor información sobre los patrocinadores norteamericanos de *Encuentro de la Cultura Cubana*, consúltese el folleto *Encuentros, desencuentros*, Cuadernos de La Jiribilla, Editorial Letras Cubanas, 2002. Y la revista digital *La Jiribilla*, n. 50. Uno de los principales vehículos que el gobierno norteamericano utiliza para la subversión contra Cuba y otros países del mundo, es la National Endowment for Democracy (NED), que se encuentra precisamente entre los patrocinadores de *Encuentro*. La NED ha ido asumiendo en los últimos años las funciones de la CIA ante el creciente descrédito público de esa organización. El 1º de junio de 1986, el propio presidente de la NED, Carl Gershman, reconoció en una entrevista para *The New York Times* que la NED «proveía un canal de financiamiento para grupos que anteriormente hubiesen sido apoyados de manera encubierta por la CIA».

21. Eliseo Diego, «La insondable sencillez», *Prosas escogidas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 442.

22. Tomado de Froilán Escobar, *Martí a flor de labios*, Editora Política, La Habana, 1991.

23. Máximo Gómez, *Diario de campaña*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1968.

24. José Martí, Correspondencia particular de *El Partido Liberal*, México, 29 de marzo de 1886, *Otras crónicas de Nueva York*, 2ª ed., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983, pp. 26-7.

25. Cintio Vitier, ob. cit.

© TEMAS, 2002.

Contando con la autorización de su autor, *Temas* reproduce a continuación el artículo «El abrigo de aire», tal como fue publicado en la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* (n. 16-17, Madrid, primavera-verano de 2000).

El abrigo de aire

Antonio José Ponte

Uno

El último día del mes de enero de 1895, a la hora del desayuno, muy temprano para visitas, se apareció en el apartamento neoyorquino de la familia Baralt, José Martí. La mañana era sumamente fría. Martí habló un instante con la sirvienta, dejó su abrigo en la sombrerera del vestíbulo y pasó al comedor donde Blanche Zacharie de Baralt desayunaba. Hacía más de diez años que era

amigo de la casa, a Blanche le preguntó por Luis, Luis Baralt no estaba y entonces el recién llegado anunció que había venido a despedirse, dijo algo acerca de que quizás no irían a encontrarse más adelante. Se despidió apuradamente y salió a la calle. Como una flecha, recordaría la Baralt. Aquella misma tarde Martí salía de Nueva York hacia Santo Domingo para encontrarse con Máximo Gómez. Los Baralt y él, en efecto, no pudieron verse más. Unos días después de su partida,

puede que con la llegada de la primavera a Nueva York, alguien de la casa notó aquel sobretodo marrón abandonado en el mueble de la entrada. Como no adivinaban de quién pudiera ser, se decidieron al fin a vaciar sus bolsillos y registraron hasta encontrar cartas y papeles dirigidos a Martí.

En las memorias de Blanche Zacharie de Baralt sobre José Martí, este episodio de la despedida se encuentra signado por la pérdida de ese abrigo. Haberlo dejado allí y salir como una flecha al frío de enero en Nueva York, dice mucho del ánimo de Martí en aquella mañana. Ese abrigo, o abrigos semejantes (aunque no debió de tener más que uno), gravita en la memoria de muchos de los que lo conocieron. Carlos A. Aldao, por ejemplo, lo fija en una secuencia callejera de aquellos mismos años. Son imágenes de Martí paseante. Camina a pasos cortos, rápidos y nerviosos por el Elevado, por Broadway. Bajo uno de los brazos lleva un montón de periódicos y manuscritos, mira al suelo preocupado o abstraído y va envuelto en un gran paletó de astracán gastado.

El abrigo —paletó o sobretodo— ha terminado por ser un emblema de los años norteamericanos de José Martí. Entre los tantos cuentos de la emigración que José Lezama Lima escuchara, historias muchas veces de su propia familia, escuchó la impresión que produjo Martí en uno de aquellos emigrados en Nueva York. «Le oí relatar una noche de festival en la que se esperaba a Martí. De pronto», cuenta Lezama, «atravesó la sala el hombrecito, arrastraba un enorme abrigo. Inmediatamente», ahora Lezama hiperboliza, «esa pieza, ese gigantesco abrigo, comenzó a hervir, a prolongarse, a reclamar, inorgánico vivo, el mismo espacio que uno de aquellos poemas. ¿Qué amigo se lo había prestado?, ¿y quién había lanzado ese pez tan carnoso en la reminiscencia?».

Con estas preguntas lo que busca Lezama es la historia del abrigo, la novela de una pieza de vestir. El hombrecito (Martí es llamado como el personaje vagabundo de Chaplin y lleva ropa tan sobretallada como la suya) gana menos interés en el recuerdo que el abrigo y hay un momento, mitología mediante, en que el abrigo es quien parece arrastrar a su propietario.

No caben dudas de que José Martí logró acuñar en vida dos o tres emblemas personales. Lo que pudo tener de modernista, lo que tuvo en común con Julián del Casal, su costado Casal, le permitía hacer emblemas de algunas pertenencias suyas: el abrigo de Nueva York, el anillo que su madre le lleva a esa ciudad. El anillo es de hierro según la mayoría de sus conocidos (Miguel Tedín, por el contrario, lo recuerda de plata) y tiene en oro las cuatro letras de

la palabra Cuba. «Ahora que tengo un anillo de hierro», cuentan que dijo, «debo hacer obras férreas».

La Baralt se pregunta por el paradero de ese anillo. Estaba hecho de un eslabón de la cadena que, siendo adolescente, arrastrara, y es uno de los recordatorios que tuvo del presidio. Otros son la fotografía tomada en la prisión de La Cabaña y el grillete colocado, tantos años después, sobre la estantería de su oficina en Nueva York, a la vista de cuanto visitante llegara. Rodeado de todos esos recordatorios, Martí seguramente creía vivir en un continuo ejercicio espiritual. Como imparables molinos de oraciones tibetanas, esos objetos suyos repetían la idea del martirio.

Recién salido de la cárcel, un hábito suyo tuvo mucho de ejercicio espiritual: cuentan que en la finca El Abra dormía acostado junto a la cadena del presidio, el adolescente y el hierro de la cárcel juntos en una cama como un hombre y una mujer, como dos amantes.

Parece ser que esta cadena le había producido una lesión testicular porque escribió una vez acerca de ello: «Con aquellos hierros me habían lastimado en mi decoro de hombre» y, agrega, «yo quería recordarlo». Y quiso recordarlo acostando en su cama a aquel hierro, retratándose aherrojado, arrastrándolo entre sus pocas pertenencias por todos los exilios, anillándose con un fragmento suyo, volviendo a metérselo en la carne.

Tenemos referencias periódicas a una vieja herida incurada que le dejó el presidio, podemos preguntarnos si se trata de esa lesión en los testículos, atrevernos a más y preguntar si acaso él mismo no utilizó esa herida como un recordatorio más, un recordatorio vivo. Pues ya podemos hablar de pasión dispuesta, de puesta en escena de un martirio, de las tortuosidades de la ascética. Estos rasgos suyos no están emparentados, claro está, con el japonésismo modernista, todo cáscara decorativa, con el período japonés de Casal, por ejemplo. (Hablo de períodos en Julián del Casal como si se tratara de un pintor, hablo de los períodos en la decoración de sus interiores). Estaría vagamente emparentado con la época monástica en que Casal leía a Kempis, se envolvía en un sayal y tenía sobre la mesa una calavera. Martí, sin embargo, acentúa más el tinte Valdés Leal de las postrimerías.

Su abrigo constituye, de manera más tenue que el anillo, otro de sus emblemas. Del mismo modo en que cuidaba y perseguía las imágenes de su escritura, Martí perseguía y cuidaba su imagen de persona. Se ha considerado, incluso, la negligencia de sus vestiduras como deliberada, un ardid para no llamar la atención de los espías. Y esa otra negligencia suya,

la de dejar abandonado un abrigo en pleno invierno, se ha convertido también en un emblema de martirio. Algunos meses antes de su partida de Nueva York, a fines del año 1894, Martí se encuentra de visita en casa de otros emigrados, los Carrillo. En un momento de la noche queda solo en la sala. Tiene echado sobre los hombros el abrigo (según testimonian acostumbraba a llevarlo así), las mangas caen vacías a los lados de su cuerpo y tiene muy abiertos los ojos, fijos, concentrados en algo lejano. En ese momento, de pronto, una de las niñas de la casa entra a la sala, lo ve, y escapa asustada. Lo que recordará más tarde son esos ojos fijos, esas mangas vacías, el rostro de alguien desapareciendo poco a poco, el abrigo empezado a ocupar solamente por aire.

«Martí tenía el pie tan fino», cuenta Blanche Zacharie de Baralt, «y los dedos eran tan delgados, que daba la impresión de que el zapato estaba casi vacío». El abrigo enorme, arrastrado, de mangas vacías, abandonado, los zapatos casi vacíos: la figura de José Martí en Nueva York parece ser la memoria de aquellos que lo vieron más vacío que lleno, una figura de aire.

Dos

Hace unos años, dos jóvenes decididos a comenzar sus vidas de escritores, se acercaron a Eliseo Diego. Eliseo Diego fue tan amable que permitió el acercamiento y los recibió una tarde en su casa del Vedado.

Allá fueron los dos puntualmente y se encontraron sentados frente al viejo poeta sin saber qué decir. La timidez (y también la codicia) hizo que miraran repetidas veces hacia los libreros. Una biblioteca la de Eliseo Diego: no muchos tomos, una cantidad prudencial de ellos y la inmediata sensación de que han sido leídos muchas veces. El dueño de la casa, en medio de su monólogo, debió atajar aquellas miradas hacia los anaqueles porque preguntó a los jóvenes cuáles autores leían.

Y lo que constituía para él un descanso en el monólogo, conato de conversación, lo entendieron los jóvenes como prueba tendida. Un nombre equivocado y se desviarían del acercamiento recién conseguido. Los dos querían quedar bien. Uno se atrevió por fin a balbucear el nombre de José Martí y el otro joven asintió inmediatamente. Mencionaban a Martí porque ambos leían un mismo tomo de sus obras completas y pretendían trabajosamente, tomo a tomo, agotar aquellas obras. Lo mencionaban,

además, porque era un nombre bien seguro. ¿Quién, por mayor poeta que fuera, se atrevería a objetarles la lectura de José Martí? Y decían uno de sus tomos como podían haber citado un libro de los Evangelios.

Algo de esto tuvo que percibir Eliseo Diego, porque les contestó del modo siguiente: «Yo les pregunto cuáles autores leen, no cuál aire respiran». Toda una frase, sin dudas. Quizás trasunto de aquellos ingleses mordaces que tanto leía Eliseo Diego, la frase entró a la memoria de los jóvenes, quienes siguieron la conversación enumerando —ahora sí— autores: tal vez Esquilo, Shakespeare, Dante... Los nombres más o menos reprochables de esos autores se perdieron, se perdieron las palabras de la conversación y solo queda de aquella tarde el centelleo de una respuesta.

«No puedo concebir que alguien pase un día de su vida sin pensar en Chesterton», dijo una vez Jorge Luis Borges y fue, seguramente, broma suya, algo con qué entretenerse en otra más de sus conversaciones con periodistas. Pero Eliseo Diego fue más lejos aún que Borges con Chesterton: si acaso Martí fuera aire no podrían pasar, no ya un día, ni siquiera unos minutos sin recurrir a él. Tal vez Diego se portó de forma parecida al argentino (tantas veces lo hizo) y deslizó una *boutade* frente al aburrimiento de conversar con extraños. Quiso tal vez sorprenderlos, y sorprenderse, con algo que brillara durante un minuto y pudiera recordarse luego. Es decir, hizo una frase.

Ya se conoce cuánto de simulacro y de pendiente fácil existe en eso de hacer una frase, de construir un fuego momentáneo que no quema, no da calor, un fuego fatuo, soltado dentro de la conversación para atizar la fatuidad de las palabras. Pero *boutade* o no del viejo poeta, puede tomarse la frase en serio, al pie de la letra. Se encuentra sintetizado en esas palabras el credo de mucha crítica y de mucha gente en lo que respecta a José Martí.

Según la frase de Eliseo Diego, Martí ha conseguido definitivamente aquella calidad que Rilke apuntara a cuenta de Rodin: la de haberse hecho anónimo a la manera en que es anónimo un mar o una pradera. Martí es elemental, es uno de los elementos, es aire imprescindible. Gana el tremendo poder de convicción que tiene lo natural, Martí se legitima en naturaleza. Es aire y todo el resto es literatura, autores, y el aire está por encima de estos, está más allá, no pueden compararse una cosa y la otra.

Podrá entonces aprehenderse lo escrito por él con la misma inconciencia que tenemos de nuestros latidos cardíacos o del ritmo con que los brazos abanicar al caminar o del aletear de la nariz.

Aprehender lo escrito por Martí con la inconciencia de sí que tiene un cuerpo sano, tomarlo sin fricciones. Aquí cabrían disculpas por la tremenda pasividad de la crítica literaria al tratar a Martí. Un temperamento frívolo podría preguntar por qué, si Martí es aire, no puede tomarse más a la ligera. Mejor, sin embargo, resulta averiguar qué diferencia a Martí de otros autores, a sus libros de otros libros.

Tres

Lo primero sería considerarlo un autor. Un autor como otros, uno más en el anaquel. Nada de librerías aparte, nada de puestos primordiales. Para ello la edición en obras completas es un tropiezo. Ellas solas desplazan demasiado volumen. Habría que procurarse una edición más ligera. Existe una en dos tomos en papel biblia, pero un Martí en papel biblia nos haría reincidir en la veneración seguramente. Así que lo mejor sería disponer de una antología en pocos tomos y de este modo quedan en el camino sus piezas de teatro, su novela: todo bien evitable.

Una vez colocado entre los demás, es verdad que Martí resulta raro. Se ven raros sus tomos entre aquellos que leemos por placer. Se echa a ver enseguida que sus páginas han sido casi siempre lectura dictada por algún deber. Y más, se nota enseguida que el deber llena esas páginas completamente y las conforma, que esas páginas constituyen una continua llamada al deber. Que esta llamada tenga siempre el subterfugio de un estilo, no hay que dudar. Su autor padecía de estilismo a ultranza como puede verse. Creía que cuanto escribiera —literatura más o menos pura, periodismo neto, propaganda política...—, toda esa dispersión iría a concentrarse en un estilo, en el estilo de José Martí. Ese estilo es, por ejemplo, la única explicación a la presencia, dentro de sus obras completas, de las traducciones que hizo.

El tema de ese estilo estaba ya en las letras del anillo de hierro que llevaba, es Cuba. Fundar Cuba y fundarse un estilo fueron sus dos pasiones (¿o son una las dos?, ¿no está hecha Cuba del estilo imposible de Martí?). Dos pasiones que cansan en él. Martí puede considerarse demasiado febril, demasiado vehemente. Muchas de sus páginas tienen la vehemencia que tienen las imágenes en el cine mudo. Podría achacarse a gestos de la época, a lo victorhuguesco del siglo XIX, pero tenemos la noticia de que Fermín Valdés Domínguez se burlaba del tono de enamorado con que su amigo Martí escribía a su madre y a sus hermanas. Ese mismo tono de

enamorado lo puso en todo, no importó a quién se dirigiera, y por eso puede empalagar en él tanta seducción.

Imaginó una nación e hizo de la palabra Cuba su bajo obstinado. Imaginó un estilo arrasador, sublime, grave, que puede a veces llamarse, peyorativamente hablando, patético. Imaginó para sí una existencia de mártir, la tuvo fatalmente, y a causa de esto se llenó de referencias a su propio cuerpo martirizado. Sus cartas, por ejemplo, están llenas de alusiones a un cuerpo devastado que todavía persiste, a un espíritu que alcanza a erguirse penosamente. No hay más que atravesar el epistolario para sentir repulsión por tanta piedad consigo mismo, por tanta autoconmiseración. A esas páginas, y a otras muchas suyas, les falta discreción, se encuentran demasiado sobreescritas.

Tal vez por haber sido un autodidacta voraz luego fue un escritor tan didáctico. En él se encontrará, aunque desvaída, una abundante teoría de lo pedagógico. De todo ello mana la simpatía temible que existe entre él y los educadores. Se enseñó y entregó tanto al escribir, también se ocultó tanto bajo la letra, que ya estaba dispuesto a los manejos que le sucederían. Se ufanó tanto de sí mismo que de ninguna manera iba a ser inocente de su buena prensa. (Si acaso es aire no será solamente el más o menos puro que inspiramos, será también aquel que echamos de nuestros pulmones). Lo que escribió y su nación imaginada y su propia figura, presuponían la cita en los carteles, la recitación matutina junto a la bandera, la obligación escolar de leerlo y el servicio a cuanta política cubana aparezca. (El marxismo cubano se hizo, a propósito de él, la misma pregunta que Dante al colocar a Virgilio en la otra vida: ¿qué lugar dar al justo que antecede al Cristo Marx?).

Y hemos llegado a lo que diferencia a Martí de otros autores del anaquel: según afirman desde todas partes, está pendiente. Leyéndolo, podemos alcanzar lo que siente frente a las Santas Escrituras cualquier temeroso de Dios. Podemos encontrarnos, en suma, temerosos de Martí. O temerosos de volvernos martianos profesionales. (Uno se arriesga a una primera cita suya y suelen empezar con ella los desvelos por la exactitud. Enseguida es preciso comprobar que ninguna otra de sus citas venga a contradecirla. Una fiebre de rectitud matemática consigue que surja, a partir de una simple frase, un profesional del martianismo. Es decir, un fanático).

Jorge Luis Borges se refirió en muy pocas ocasiones a nombres cubanos. Dijo desconocer a José Lezama Lima, antologó, sin embargo, a Virgilio Piñera. Sostuvo que la habanera fue la madre del tango y la milonga,

habló una vez de «El manisero» o de «Mamá Inés» para llamarla acto seguido rumba infame. Aquí terminarían sus simpatías y diferencias cubanas si no se hubiese ocupado (o desocupado) de José Martí durante una entrevista y una reseña. Alguien lo mencionó en la primera de estas y el argentino despachó su nombre con este comentario rápido: «Ah, sí, Martí, esa superstición antillana». Reseñando un libro, le menciona iguales: «La gloria de Romain Rolland parece muy firme. En la República Argentina lo suelen admirar los admiradores de Joaquín V. González; en el mar Caribe, los de Martí; en Norteamérica, los de Hendrik Willem Van Loon. En Francia misma no le faltará jamás el apoyo de Bélgica y de Suiza. Sus virtudes, por lo demás, son menos literarias que morales, menos sintácticas que “panhumanistas”, para pronunciar una de las palabras que más lo alegran».

Martí no merece los iguales dispuestos por Borges, pero en verdad, resulta ser una superstición tan antillana como el dios Huracán, hecho también de aire.

Cierta inconformidad de los letrados por la letra, cierto desprecio por la vanidad de la letra coloca por encima de ella a cualquier acto o hecho que no sean los de escribir, aconseja entregarse a la vanidad de los hechos y los actos. Se venera la letra puesta al borde, no por su estabilidad difícil, sino porque más adelante la letra ya no existe. Se venera el abrigo abandonado en una mañana de invierno porque a partir de él comienza la cabalgata de los actos, una vida verdadera. Entonces cualquier otro destino que el escritor comparta —místico o héroe o asesino o político— se encarama sobre el insuficiente destino de autor y lo contiene y lo sobrepasa, quién sabe bajo qué leyes caprichosas. Bajo las caprichosas leyes de la ideología, puede responderse inmediatamente. Lo que es José Martí como ideología es lo que lo convierte en aire. Al fin y al cabo, ideología y aire tienen esto en común: que llenan cada vacío, que tratan de ocuparlo todo, de estar en todas partes.

Cansados de lo pendiente improbable, ¿para qué seguir con el acopio de disgustos que su escritura puede dar? Para entender justamente lo que él, poco dotado para la ficción en novela y drama, consiguió sin embargo: la mayor ficción de toda la literatura cubana, la de su cumplimiento. Para llegar a entender como ficción, como literatura, lo que las políticas exigen interesadamente que esperemos y nunca nos darán. Para entender a José Martí como la gran promesa de la literatura cubana. (*Cecilia Valdés* y José Martí son los dos mitos mayores de la ficción cubana).

Cuatro

Muchos años después de aquella mañana de enero del noventa y cinco, de la última mañana de

José Martí en Nueva York, el abrigo que él dejara en el apartamento de los Baralt reaparece. La prenda ha pasado de emblema a reliquia y podría muy bien estar en alguna colección cubana. Reaparece, sin embargo, en Madrid, en la casa del mexicano Alfonso Reyes.

De cómo ha llegado a Madrid desde Nueva York y de los Baralt a manos de Reyes, tenemos algunas noticias. El abrigo lo ha traído puesto a Madrid Pedro Henríquez Ureña, quien visita a Reyes durante unas vacaciones. Henríquez Ureña enseña en Minnesota y ha cruzado por La Habana al inicio de sus vacaciones. En La Habana ha conversado con unas parientas de Martí y son ellas, cuyos nombres y grados de parentesco no sabemos, quienes le prestan el abrigo. Luego, en Madrid, algún cambio de tiempo o el propio sino de esa prenda para la desmemoria, han hecho que la olvide en casa de Reyes.

Existe una descripción de la prenda: es larga (Martí la arrastraba en la memoria de Lezama Lima), de paño grueso bastante maltratado (astracán raído, según Carlos A. Aldao) y de color negro. ¿Será este el mismo que la Baralt guardaba? Aquel era marrón, aunque el cambio de color podría explicarse por una de esas triquiñuelas de pobre decente, por algún tinte encubridor.

El abrigo queda entre las pertenencias de Alfonso Reyes hasta un día de invierno repentino. Ese día Reyes tiene convidado a almorzar a un coterráneo suyo de paso hacia Toledo y mientras almuerzan los mexicanos llega el frío. Cogido por sorpresa, Artemio del Valle Arizpe necesita un abrigo y ninguno de Reyes le sirve. Es entonces que el anfitrión recuerda a la vieja prenda histórica. Comprometido a cuidar una reliquia así, Del Valle Arizpe se la lleva a Toledo. Allí el invierno continúa. Un día, mientras cruza un puente, en medio de una pelea de perros, el abrigo recibe tremendo desgarrón. Sin tardar un minuto, como si se tratara de una herida en el cuerpo propio, quien lo viste corre hacia su hotel y lo entrega a zurcir a quien toma por una de las camareras. Hasta aquí llega la historia del abrigo. Lo que sigue es un enredo donde la camarera del hotel no es la camarera del hotel y el abrigo desaparece o, mejor, entra a la historia de gente sin historia.

Primero emblema y luego reliquia, no perdió en ningún momento su utilidad más práctica. Incluso podemos imaginarlo, años después del robo, abrigando a alguien. No le cupo en destino la vida muerta detrás de las vidrieras de un museo y lo que más llama la atención es esa rara suerte de reliquia poco respetada. Llama la atención que gente como Reyes o Henríquez Ureña, sabedora del peso de la historia, no reparara en el carácter inerte, museable,

de la pieza y continuara prestándola para la guerra contra el frío, arriesgándola a la rotura y al robo.

Cabe imaginar entonces que Henríquez Ureña, que Reyes, que las desconocidas parientas de Martí, entendieron muy bien, sin embargo, lo histórico en aquel abrigo y quisieron que, aún después de muerto su dueño, el abrigo fluyera, que no disminuyera en vida y continuara en su corriente vida propia. No quisieron congelar aquella prenda en el estar de un museo.

Del mismo modo, lo escrito por Martí debería arriesgarse a la rotura, a la pérdida, a la pelea de perros de la crítica, para seguir fluyendo. Cien años después de muerto, José Martí debería estar en discusión. A la idea de un Martí que se construye cada día faltaría emparejar la de un Martí rompiéndose. A cien años de su muerte se vive, como siempre, a pesar suyo. Todas las Cubas existen no solo gracias a José Martí, sino a pesar de él. Por eso se desvían de él cubriéndolo de citas, borrándolo de tanta cita.

Para soportar a Martí es preciso destruirlo, hay que reírse de él, burlarse, tirarlo a choteo. En el año 1872, celebrándose el primer aniversario del fusilamiento de los estudiantes de medicina, un Martí muy joven, que no ha llegado a cumplir sus veinte años, habla en público. Han colgado en la pared detrás suyo, un mapa de la isla. Como están en Madrid el mapa es todo un símbolo. Martí habla, se enciende y en el momento en que pronuncia «Cuba llora, hermanos...», se desprende el mapa de Cuba y se pliega sobre la cabeza del orador. El público de cubanos reunidos esa mañana detiene al joven Martí en una instantánea para la risa. Los cubanos se echan a reír y a partir de entonces llamarán a Martí con el nombre «Cuba llora». El humor y la casualidad

han obrado de maravilla: ningún apodo le vendría mejor.

Lo llamamos también Pepito Ginebra, insistimos colegialmente en volver pornográficos los poemas que escribió para niños, los poemas de sus *Versos sencillos*. Trucamos con pliegues la efigie suya en los billetes para inventarle historias. Estas maneras de citar a José Martí, tan extendidas como las mejores maneras públicas, han sido escasamente recogidas y son también cultura cubana, pertenecen a la historia secreta de Cuba.

Si aceptamos las razones que explican al choteo como si se tratara de un mecanismo de defensa frente a la frustración cubana, el choteo hacia Martí puede ser entendido como defensa del cubano frente a él. Pues el cubano siempre se encuentra frustrado frente a Martí, frente a su cumplimento. Dentro de las destrucciones a ejecutar en José Martí una de las más voluminosas pertenece a la crítica literaria: sacarlo del museo de las santas escrituras muertas e hincarle el diente por todos los flancos. Pienso en ese abrigo rípiado por los perros, robado en un pequeño episodio de picaresca, discutido, vivo con la vida que presta la discusión.

Los modos más secretos de la crítica literaria cubana, lo que se dice a solas frente al libro, lo que tal vez no alcanza a formularse con palabras, aquello que se permite en una conversación aunque estaría muy lejos de afirmarse por escrito, ¿qué dicen de José Martí, cómo lo citan? He escrito estas líneas para poner a Martí a disposición de los lectores, a disposición de lo bursátil que pueda haber en la lectura. He querido hundirlo (gravedad contra aire) en la pelea temporal de las literaturas, de la que ningún autor escapa. Y que salga de allí solo lo que esté vivo.