

# El abrigo de aire

## UNO

El último día del mes de enero de 1985, a la hora del desayuno, muy temprano para visitas, se apareció en el apartamento newyorquino de la familia Baralt, José Martí.

La mañana era sumamente fría. Martí habló un instante con la criada, dejó su abrigo en la sombrerera del hall 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 New 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 este abrigo. Haberlo dejado allí y salir como una flecha al frío de enero en New 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 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 Lezama Lima escuchara, historias muchas veces de su propia familia, escuchó la impresión que produjo Martí en uno de aquellos emigrados en New 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 por el medio, 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 New York, el anillo que le lleva su madre a esa ciudad.

Ese anillo es de hierro según la mayoría de sus conocidos (Miguel Tedían, 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 New York, a la vista de cuanto visitante llegara. Rodeado de todos estos 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 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.

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 disuelta, de puesta en escena de un martirio, de las tortuosidades de la ascética.

Estos rasgos no están emparentados, claro está, con el japonésismo modernista, toda 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 New York, a fines del año 1984, 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 en 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 por sólo 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 New York parece ser la memoria de aquéllos que lo vieron más vacío que lleno, una figura de aire.

## DOS

Hace algunos 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 Velado.

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 entonces lo que para él era un descanso en el monólogo, un 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 era cierto, 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 Testamentos.

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. Trasunto quizás 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 sólo queda en 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 Eliseo 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 el aire y todo el resto es literatura, autores, y el aire está por encima de éstos, está más allá, no pueden compararse una cosa y la otra.

Podrá entonces aprehenderse lo escrito por él con la misma inconsciencia que tenemos de nuestros latidos cardíacos o del ritmo con que los brazos abanicán al caminar o del aletear de la nariz. Aprehender lo escrito por Martí con la inconsciencia 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 anaqueles 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 volúmenes 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 volúmenes entre aquéllos 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 dudarlo. 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 sus traducciones.

El tema de ese estilo 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 pasado, 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 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 ufano tanto de sí mismo de que 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 aquél 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 martinianos 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. Alguien lo mencionó y el argentino despachó su nombre con este comentario rápido: «Ah, sí, Martí, esa superstición antillana».

Martí, 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 New 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 New York y de los Baralt a manos de Reyes, tenemos algunas noticias. 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 José 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, ha 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 Aldao) y de color negro. ¿Será éste el mismo que la Baralt guardaba? Aquél era marrón, aunque el cambio de color podría explicarse por una de esas triquiñuelas de pobre decente, por algún tinte encubridor. Alguien que conoció a Martí se ha referido a sus zapatos teñidos de negro, mal teñidos porque dejaban ver el color anterior de la piel. Vamos, pues, a creer que es el mismo abrigo cuya historia seguimos.

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 la camareras.

Hasta aquí llega la historia del abrigo de Martí. Lo que sigue es un enredo donde la camarera del hotel no es la camarera del hotel y el abrigo desaparece o, mejor, entra en 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 sólo 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 cumplimiento.

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 ripiado 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 sólo lo que esté vivo.