

Israel Ordenel
Heredia Rojas

*Ficciones
autobiográficas
en la obra
de José Martí*



Quiero centrar mi artículo en ciertas ficciones autobiográficas de Martí. Ellas constituyen unas de las múltiples salidas y acomodo del discurso biográfico martiano, instaurado, tras quebrar fronteras genéricas, no solo en la carta personal y el diario, sino en la poesía, el apunte de viaje o en el periodismo, género tan dado a lo colectivo.

En el tratamiento de este tema, viene a servir de premisa y a fortalecer nuestro punto de vista, cierta nota tomada de los *Manuscritos* de Juan Marinello donde se pone de manifiesto la tendencia de Martí a lo autobiográfico, tan evidente en su escritura: «Martí ofrece el caso de una vida que se expresa, que se explica mientras que se desarrolla. Es un héroe parlador, anotador, vigilante de cada uno de sus pasos e intenciones». Autores que antecedieron a Marinello, como Manuel Isidro Méndez y Néstor Carbonell Rivero se basaron en esta particularidad del autor, para dar origen a tempranos proyectos biográficos titulados, respectivamente, *Autobiografía de Martí*¹ y *Un capítulo de la autobiografía de Martí*.² esmerada selección y cotejo de citas originales, que reúnen las características de un material apócrifo.

A primera vista, se constata en la literatura martiana esta marcada intención biográfica y se aprecia «el diálogo inefable», como dijo Méndez, «que sostuvo durante su vida con sus contemporáneos acerca de sí y de su obra». Desde el primer contac-

¹ MANUEL ISIDRO MÉNDEZ: *Autobiografía de José Martí*, Editorial Lex, La Habana, 1943.

² NÉSTOR CARBONELL RIVERO: *Un capítulo de la autobiografía de Martí*, La Habana, 1946.

to uno se da cuenta de la imposibilidad de pasar por alto el continuo examen de su persona, de su carácter, de su vida. El texto de más amplio sentido colectivo, o quizás el de mayor impersonalidad, viene a añadir siempre algo más al conocimiento que cada lector alcanza acerca del hombre y de su intenso vivir. Ignorarlo equivaldría a ignorar al ser de inusual transparencia, empeñado en presentarse ante el mundo sin máscaras ni disimulos, crecido humanamente en la sinceridad y la honestidad.

Esta cualidad del hombre y su escritura bien se relacionan con la necesidad de «ver a los hombres por dentro», de penetrar en el conocimiento de la naturaleza humana a pesar de tenerlo por un «[don] poco envidiable», según le asegura a Gonzalo de Quesada (VI, 126). En virtud de tan privilegiada facultad trazó el retrato de muchos contemporáneos, así como su propio retrato en consciente esfuerzo de exteriorizar lo mejor de sí.

En efecto, varias son las formas de darse a conocer. Ellas vienen a configurar el autorretrato del político y del artista y, en esencia, del individuo único e irrepetible que a través de la obra total nos llega, no de una vez, sino en trazos discontinuos y aislados. Pienso, por ejemplo, en la autovaloración ética que remite siempre al paradigma o ideal humano que encarna el homagno, en el reflejo de los actos de una existencia peregrina, pero consagrada sin desviación a la patria, en la transparencia de estados anímicos y emocionales, en la evocación de instantes vividos de imborrable huella en la memoria, y en cierto empeño en ficcionalizar pasajes de su vida en textos narrativos.

Conviene recalcar el hecho de que junto al poeta, al dramaturgo, al crítico, al biógrafo, al ensayista, se abre paso el narrador de idéntica voluntad y libertad de creación. Páginas sobre los más disímiles asuntos pertenecen de lleno al género narrativo y lo ennoblecen; aquellas que no se ajustan estrictamente a sus cánones también lo hacen, al atesorar párrafos narrativos de excelentes aciertos y pericias. Téngase en cuenta que en la literatura de Martí la narración invade géneros y subgéneros a los que el escritor asciende con sorprendente disposición. Descubrimos pasajes narrativos en muchas zonas de su creación. En la lírica, por ejemplo, utilizó diestramente las técnicas de narrar y contar. «Los dos príncipes» de *La Edad de Oro* y las composiciones IX y X sobre la niña de Guatemala y la bailarina

española de *Versos Sencillos*, así lo prueban. Esos cuentos líricos resucitan en Hispanoamérica una casi enmohecida tradición, ahora innovada, reverdecida, en el contexto finisecular de experimentación y renovación modernistas. Rubén Darío, un contemporáneo de Martí, suscribe con logrados resultados artísticos esta modalidad en sus composiciones «Sonatina» y «A Margarita Debayle», y varios lustros después, Gabriela Mistral, en brazos de esta misma seducción, nos dejará el regalo de sus cordiales evocaciones del Valle de Elqui en el poema «Todas íbamos a ser reinas». Mientras Darío apela a su febril fantasía y crea un mundo de ensueños, Martí y Gabriela transfieren vivencias afectivas a planos de noble lirismo.

Vamos a detenernos, como declaramos al inicio de este artículo, en ciertas narraciones de naturaleza autobiográfica. Se trata de narraciones de notoria brevedad, «apenas cuentos en embrión», intercaladas en textos de mayores proporciones y de diferente naturaleza genérica.

La primera de estas narraciones se localiza en *El Presidio Político en Cuba*. Este texto de esencial valor instrumental y pragmático, concebido como arma de lucha política e ideológica a esgrimir en el mismo corazón de la metrópoli opresora, aporta mucho acerca de su autor. Dentro del contexto de una prosa reflexiva, que apela a la conciencia del pueblo español, encuentra sus límites específicos la siguiente narración testimonial que pretende convertirse en cuento:

Era el 5 de abril de 1870. Meses hacía que había yo cumplido diez y siete años.

Mi patria me había arrancado de los brazos de mi madre, y señalado un lugar en su banquete. Yo besé sus manos y las mojé con el llanto de mi orgullo, y ella partió, y me dejó abandonado a mí mismo.

Volvió el día 5 severa, rodeó con una cadena mi pie, me vistió con ropa extraña, cortó mis cabellos y me alargó en la mano un corazón.. Yo toqué mi pecho y lo hallé lleno; toqué mi cerebro y lo hallé firme; abrí mis ojos, y los sentí soberbios, y rechacé altivo aquella vida que me daban y que rebosaba en mí.

Mi patria me estrechó en sus brazos, y me besó en la frente, y partió de nuevo, señalándome con una mano el espacio y con la otra las canteras.

[...] Era el 5 de abril. (I, 53-54)

Justo al inicio del canto VI —precedido por cinco cantos con predominante estilo alegórico y consideraciones históricas, y seguido de cinco cuadros sobre la dolorosa situación de Nicolás del Castillo, Lino Figueredo, el negrito Tomás, Ramón Rodríguez Álvarez y Delgado—, Martí testimonia la traumática experiencia del presidio político en términos de una pena colectiva que le afecta. Aunque el pasaje está centrado en el solemne instante de unión definitiva e indisoluble del protagonista narrador con la patria irredenta, el relato no omite ciertos antecedentes del hecho narrado, dándolos en su relación causal.

El autor entrega el testimonio a través de un breve relato que se ficcionaliza. Hay un personaje sin nominar, y un ente abstracto personificado: la patria, corporeizada en una madre severa que lo arranca del regazo materno y le concede los atributos del sacrificio. Aquí el testimonio se finge ficción, dando origen a un cuento imaginativo, cuyo tema no logra ser despojado del contenido documental que le sirve de fuente. Hay evidencias de la historicidad de los hechos narrados que no traicionan el propósito principal del relato. En el mismo, la fecha del 5 de abril, reiterada, marca secuencias temporales, cronos y tiempo psicológico en la conciencia del preso 113 de la brigada de blancos.

Martí no gusta de la ficción y así lo hizo saber en más de una ocasión. Por eso realiza esta breve incursión en la ficción, sin restar completa historicidad al asunto. Las causas han sido reveladas por el propio autor en sus apreciaciones sobre el tema, referidas por Salvador Arias en el título *Un proyecto martiano esencial. La Edad de Oro*³ y por Roberto Fernández Retamar al aseverar que: «El despego martiano hacia los géneros de ficción [...] no es accidental, sino esencial en su teoría y su práctica literarias.⁴

Entonces, ¿tal proceder tendrá que ver con el placer de contar o quizás con el hallazgo de un modo —a su juicio— menos egocéntrico, más velado de hablar de su persona o de referir eventos de su existencia?

³ SALVADOR ARIAS: *Un proyecto martiano esencial. La Edad de Oro*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001.

⁴ ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR: «Naturalidad y modernidad en la literatura martiana», en *Letras. Cultura en Cuba*, t. 2, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989.

Después del presidio viene el peregrinaje, procurando en otras tierras la patria que no se posee. La segunda narración intercalada de José Martí según el orden de publicación, ficcionaliza uno de tantos anclajes en tierras ajenas, del modo siguiente:

Yo llegué, meses hace, a un pueblo hermoso, llegué pobre, desconocido, fiero y triste. Sin perturbar mi decoro, sin doblegar mi fiereza, el pueblo aquel sincero y generoso, ha dado abrigo al peregrino humilde. Lo hizo maestro, que es hacerlo creador. Me ha tendido la mano y yo la estrecho.

Guatemala es una tierra hospitalaria, rica y franca: he de decirlo.

Me da trabajo —que es fortaleza,—casa para mi esposa, cuna para mis hijos, campo vasto a mi inmensa impaciencia americana. (VII, 116-117)

Esta narración aparece incluida en *Guatemala*, una prosa de exaltado americanismo publicada en México, en 1878. Aquí canta las bondades del país y de sus gentes.

En tan cortos límites se configura una historia lineal con principio y final y una relación causal de los acontecimientos. La narración en primera persona será bruscamente cortada por la adopción de la tercera persona, perspectiva omnisciente, que permite introducir en el cuento una reflexión sobre el ejercicio del magisterio. El protagonista, también sin nombre, es ahora el caminante que llega al término del trayecto, olvidando las vicisitudes del camino. El pasado ha quedado atrás; solo existe el presente en la hospitalidad del pueblo amigo que no importuna al viajero; solo existe el presente en el comienzo de una nueva etapa de lo que va siendo una vida errante. La historia narrada recurre a elementos compositivos que hacen pensar en los cuentos infantiles, y culmina en acto de ascensión y de realización humana alusiva al triunfo del protagonista.

Una estructuración similar, en lo que respecta a la extratemporalidad de los hechos narrados y, en general, al modo de organizar los elementos y recursos de la narración, advierte de un procedimiento análogo en la producción de otras narraciones intercaladas del autor. Constituye buen ejemplo de ficción autobiográfica la narración inicial del texto «Tres héroes», esa hermosa lección de historia americana, que se publica en la revista *La Edad de Oro*. Veamos:

Cuentan que un viajero llegó un día a Caracas al anochecer, y sin sacudirse el polvo del camino, no preguntó dónde se comía ni se dormía, sino cómo se iba adonde estaba la estatua de Bolívar. Y cuentan que el viajero, solo con los árboles altos y olorosos de la plaza lloraba frente a la estatua, que parecía que se movía, como un padre cuando se le acerca un hijo. El viajero hizo bien, porque todos los americanos deben querer a Bolívar como un padre. A Bolívar y a todos los que pelearon como él porque la América fuese del hombre americano. (XVIII, 304)

Escrito para los niños de América, el texto presenta características específicas del cuento infantil, cuya finalidad «es producir en el niño una reacción moral».⁵ Aquí aparece de nuevo como protagonista del relato el personaje del viajero y —obviamente— el motivo literario del viaje, recurrentes en estas páginas de intención autobiográfica. Buscando razones de tipo bíblico, heroico, trascendente, en una erudita disquisición acerca de los constantes viajes y de la vida errante del deportado o el expatriado por voluntad propia, Ezequiel Martínez Estrada afirma: «Más que viajero, Martí fue un peregrino, como lo denominó la madre» —y aclara—: «Los viajes todos de Martí son una peregrinación hacia un santuario desconocido, guardando siempre el secreto de su devoción, y los realiza con la unción de un peregrino: cabalga, navega, trepa montañas y cruza ríos en un estado de ánimo glorioso».⁶

No sospechaba José Martí la manera en que tan sencillos detalles de su vida, puestos en labios del viajero anónimo que llega a «Caracas, cuna del continente libre» (V, 71-72), lograrían entrelazar para siempre su biografía y las biografías abreviadas de los amados héroes americanos —Bolívar, Hidalgo y San Martín— en la mente de sus más jóvenes lectores.

También con trazas de cuento, Martí narra ciertos pormenores biográficos ahora en una historia que se vuelve a los inicios del peregrinar, en la primera deportación a España. El relato lleva implícita la certidumbre de la inexorable marcha de la historia. La narración de este carácter, que reproduciremos a conti-

⁵ JUAN J. REMOS: *La obra literaria*, p. 229, Imp. P. Fernández y Cía., La Habana, 1941.

⁶ EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA: *Martí revolucionario*, pp. 224 y 238, Casa de las Américas, La Habana, 1969.

nuación, funciona como recurso efectivo en el periodismo combativo y prosélito de *Patria*:

Aquí peta un cuento. Allá por 1870, en una hora de libertad, que dio el gobierno de la Habana a un chiquitín que iba a España de preso político, se entró el niño por la librería Abraído, y, no sin que le temblaran las manos de vergüenza, leyó asombrado de la ceguedad humana, una revista de muy buen papel, papel grueso y de viso como el terciopelo, en que la juventud de las escuelas del barrio Latino declaraba, en gran prosa y poesía, que Francia joven, y Francia entera, no podía vivir sino bajo el favor y misericordia del manto imperial de las abejas, del manto glorioso y providente de Napoleón; que el imperio era la vida, y la república un cafetín de barrio, y que los republicanos no eran jóvenes de verdad, sino de ajeno y mugre; y que ellos, los siervos humildes del emperador, eran los únicos jóvenes. Quemaba la revista como un veneno, y daba tristeza de vivir. Los jóvenes por lo menos, deben ser honrados.— Zarpó el vapor que llevaba a España preso al chiquitín, y al anclar en Cádiz, lo primero que dijeron los del bote de Sanidad fue que Napoleón se había rendido en Sedán, que el imperio había muerto, y que gobernaba la república. (V, 71-72)

El motivo temático de la narración ha sufrido una variación respecto a las narraciones anteriores. Los acontecimientos narrados refieren no solo el destino, como en los anteriores ejemplos, sino la procedencia del protagonista, y los acontecimientos se marcan con absoluta precisión tempo-espacial. Aquí se está iniciando el viaje hacia un destino que se vislumbra incierto y desconocido y que, sin embargo, gracias a un giro insospechado de la historia, se torna halagüeño y esperanzador. En la tónica de la narración, de apreciables matices historiográficos, se respira esa suerte de hálito mágico de muchas narraciones de corte fantástico donde el héroe logra lo imposible. De aquí el sentido del título «Todo es posible», del artículo cuyo segundo párrafo corresponde a la narración antes citada y que hace explícita la crítica a la aparición extemporánea de *El Constitucional*, un periódico habanero que en medio del fuerte espíritu separatista reinante sale a defender la permanencia de España en Cuba.

Es evidente que el autor gustaba de estos conatos narrativos. La primera expresión —«Aquí peta un cuento»— es un elemento formal de comprobación de tal proceder. Martí parece haber castellanizado el vocablo latino *peta*, que significa intento, dirigirse, conato de... (verbo de la tercera conjugación con vocal ligativa -i, que convierte en la primera de tema en -a: *peta*), lo que equivale a la fórmula: aquí un conato de cuento. Debemos estar convencidos de que no se quiere traspasar los límites que en el terreno de la ficción se impuso.

«El álbum de Clemencia Gómez» se encuentra entre los artículos de *Patria* que cautivan por ese hermoso retrato de familia que el autor presenta. El hogar del matrimonio Gómez-Toro, ramificado en hijos fieles al linaje ético-patriótico de los progenitores, es objeto de una mesurada y sincera exaltación. Estimamos que la falta de un hogar como el descrito, al cual se pueda volver, en las horas buenas y en las malas, a reponer fuerzas en el cariño y el amor, debió aumentar la infelicidad de quien anda errante y sin hogar. Muchas veces el autor elogia el «hogar estable»; ahora lo hace con un buen nivel de idealización. Por eso, aunque nos deja sutilmente el sabor de una pena escondida, el texto reconforta. Con las acepciones de inmueble, hogar, familia, emplea el vocablo «casa» con el valor afectivo que lo utiliza en las despedidas de sus cartas personales. Martí hizo explícita la admiración al hombre público y al hombre familiar y registra en el álbum autógrafa de Clemencia el hecho, contándonos acerca del viajero que esta vez en tierras dominicanas encuentra lugar en seno de una familia de raíz mambisa:

En servicio de la Patria, a caballo con el alazán que le pres-
tó un general del país, llegó hace meses un viajero a la
casa de un puerta que nunca podrá olvidar, en el rincón,
amasado con sangre de independientes, de Montecristi.

[...] A la par de él, niño otra vez el viajero y crecida de
pronto la criatura, llegaron como amigos jurados, a la casa
modesta: alrededor de la madre bondadosa. (V, 20)

Habrán posteriormente otro viaje a Santo Domingo. En esa ocasión procura a la persona de Gómez, el general en jefe del Ejército Libertador a quien se ha encomendado la jefatura militar de la Guerra, para viajar a Cuba. Después de salvar escollos, innumerables inconvenientes y en tiempo adverso, experimenta la dicha de pisar tierras cubanas. Le acompañan el mayor

general Máximo Gómez, los generales Paquito Borrero y Ángel Guerra, y los oficiales César Salas y Marcos del Rosario con quienes arriba a Playitas de Cajobabo, en camino hacia Dos Ríos. Precisamente en carta al hermano mejor —Manuel Mercado— fechada en el Campamento de Dos Ríos el 18 de mayo de 1895, en vísperas del viaje a la inmortalidad, Martí reproduce detalles del diario de campaña *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, correspondientes al 11 de abril en este conato narrativo:

Llegué, con el General Máximo Gómez y cuatro más, en un bote en que llevé el remo de proa bajo el temporal, a una pedrera desconocida de nuestras playas; cargué catorce días, a pie por espinas y alturas, mi morral y mi rifle; —alzamos gente a nuestro paso; —siento en la benevolencia de las almas la raíz de este cariño mío a la pena del hombre y a la justicia de remediarla. (IV, 169)

En medio de la conversación epistolar con el entrañable Mercado se intercala este último conato narrativo donde el testimonio se impone.

Una serie de emotivos y vívidos instantes han pasado por el prisma de la ficción y conservan el valor de testimonio. Se objetivan a través de estas seis narraciones breves o conatos de cuento, como prefirió denominarlas el escritor, conformando un pequeño conjunto de apreciable similitud a partir del motivo unificador y recurrente del viaje y de las recompensas de orden espiritual que le aguardan en cada destino. Ellas arrojan luz sobre momentos de inolvidable plenitud: la consagración a la patria, el agradecimiento a la hospitalidad guatemalteca, el solemne y reverente encuentro con Simón Bolívar en Caracas, la rendición de Napoleón III en Sedán, el hogar Gómez Toro y el desembarco en Cuba donde pondrá remedio a los males de la patria y hará realidad los ideales de justicia social. Afortunadamente, esta práctica, *sui generis*, viene a corroborar que nada falta en el universo creador de José Martí.