

## Con todo el sol sobre el papel: *Los diarios de José Martí y la suerte contemporánea del género*

ESPERANZA LÓPEZ PARADA  
Universidad Complutense de Madrid

### 1. La dificultad de llevar una existencia

La modernidad pone en escena un individuo contradictorio, intratable ya para la escritura. En los torturados Hölderlin y Novalis empezamos a oír múltiples voces conflictivas, incluso disidentes respecto a su propia historia. La craquelación de la imagen compacta, antigua y sin fisuras de un *yo* que nada deba reprocharse comienza con el pesimismo romántico, se acelera entre los ególatras dandis *fin de siglo* y no ha terminado todavía. A la imposibilidad de una vida neta y cuantificable se une entonces la imposibilidad de su relato. No sé puede narrar lo que somos, porque ni siquiera mi persona fatigada, tensada, escindida puede ya rendirse cuentas ante sí. Aquél que busque explicar su existencia sinceramente no acaba produciendo más que un discurso «fragmentario, incompleto, inconexo», tanto como la existencia que lo motiva<sup>1</sup>.

Pero curiosamente lo que hace de él una tarea imposible, también convierte el género biográfico en representativo, en la forma más adecuada y ejemplar para intentar el dibujo de un tiempo revuelto. En él se vuelve explícito ese problema contemporáneo por antonomasia, esa cuestión de la *dificultad de ser* que servía de título a los pequeños autorretratos de Jean Cocteau, *prosas personales* en las que si pretendía por un lado definirse, por el otro dejaba constancia de la incapacidad actual del gesto<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Vid. C. Magris. «Biografía y novela», *Revista de Occidente*, Madrid, nº 220, 1999, págs. 21-38.

<sup>2</sup> J. Cocteau. *La difficulté d'être*, Paris, Éditions de Rocher, 1983.

Algo parecido a esta *vuelta de tuerca experiencial* testimonian los diarios de José Martí: una inoperancia contando los grandes días que son su decorado y un magnífico compendio de la diversidad en que consistimos, entre el paisaje, la patria, la hora presente, la guerra, el deber propio, la propia moral y el balbuceo de un lenguaje que se las tiene que haber con todo ello.

Un poco secundarios en el análisis de la obra martiana, los diarios son sin embargo testigos de otro movimiento más con el que nuestra modernidad nos familiariza: el carácter fictivo de que todo hecho se tiñe una vez entra en el escenario desrealizador de la escritura. Cualquier cosa, hasta la que consideraríamos más insobornable —léase la muerte—, se ficcionaliza, se vuelve novelesca.

La crítica, de igual modo, al comentar los diarios de Martí, se transforma también en una tarea fabulosa, tan creadora y mediatizada como las demás, tan palabrera y distorsionante. Si el escritor es un invento de su autobiografía, ésta a su vez se reconstruye de nuevo en cada comentario que le es destinado y en cada exégesis. La labor crítica es un trabajo ilusorio que opera considerando al autor una hipótesis de lectura y a veces un mito colectivo. Y si este movimiento le es connatural, se vuelve especialmente flagrante en el caso de Martí, convertido tan pronto en un anticastrista como en anti-norteamericano conspicuo. Sus diarios son —según qué tendencia— o la exaltación de la libertad a toda costa, o bien, la defensa de una autogestión cubana. Con su pasión atribucionista, la crítica actúa recortando el espectro de significación e imponiendo banderas. Aconseja lecturas orientadas y restrictivas y parece practicar un dirigismo casi totalitario en el proceso comprensivo de un texto; dirigismo contra el que, sin embargo, argumenta, a la vez, batirse<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> En este sentido las desencantadas palabras de Guido Almansi golpean con una meridiana claridad: «Uno scrittore è o un'ipotesi di lavoro del lettore, o un mito della collettività. Lo sforzo della critica —almeno di una certa critica che rimane imperterrita nel rifiuto di ogni pretesa scientifica o normativa— è quello di trasformare il mito in un'ipotesi; in altre parole, di insidiare la fissità di un'immagine o di un pregiudizio, alterando gli echi semantici e le associazioni culturali sollecitate dal nome dello scrittore, per arrivare a una fruizione personale dell'opera. La scelta oscilla spesso fra un mito collettivo aberrante (diciamo *Le mythe de Rimbaud*) e uno personale ugualmente aberrante (per esempio, el Rimbaud di Henry Miller), G. Almansi, *L'estetica dell'osceno*, Torino, Einaudi, 1974, pág. 5. La suerte bibliográfica de la última obra martiana ofrece las pruebas irrevocables de este comportamiento crítico que sustituye la malversación libre —pero al fin y al cabo colectiva— de una cultura común por el mito personal, impositivo y dictatorial de un comentario que se pretende verdadero.

La fortuna corrida por la prosa de guerra de Martí resulta de una ejemplaridad elocuente para comprobar la operancia de todas estas paradojas.

## 2. La obra difícil

El diario parece el género por excelencia de tiempos de litigio, de enfrentamiento e indefinición. Según Ernst Jünger, diarista durante la segunda guerra mundial, parece la modalidad de escritura apropiada en medio del desastre. En épocas terminales resultaría inapropiado dedicarse a labores novelescas, elaboradas o imaginativas. Cuando se está padeciendo el caos, cuando se vive entre el vértigo, apenas cabe otra cosa que tomar apuntes provisionales del descenso y del abismo.

Como ejemplo, Jünger relata el caso de unos expedicionarios del Polo, sorprendidos por el invierno ártico y muertos al lado de su cuaderno de notas. Éste los reemplaza en el recuento de su propia tragedia. Desde ese momento, signo de una edad que no para de acumular desórdenes, seguirán apareciendo —insiste Jünger—, muchas autobiografías más «junto a sus fallecidos autores»<sup>4</sup>.

Como confirmando esta sospecha, José Martí cae en plena batalla por la Independencia de Cuba, dejando inconcluso un diario cuya última entrada se sitúa dos días antes, el 17 de mayo de 1895. La muerte del poeta y el texto inacabado se vuelven uno solo para la crítica que, significativamente, leerá éste a partir de aquélla y no al contrario, como en tenso rebobinado o en un trueque equivocado de turnos. La obra a medias acaba por alcanzar su porvenir y se verá incluso rebasada, adelantada por lo que no es sino su desenlace: el diario parecerá redondearse o explicarse con la suerte ulterior de Martí, herido de tres balas y rematado por un soldado mulato. El cuaderno incompleto se continúa en la muerte, hace sistema y compañía con ella, que le es definitiva y exterior y, no obstante, se le introduce, lo concluye, lo *remata realmente* y lo termina.

En consecuencia, la lectura de uno irá secundada indefectiblemente de la lectura de la otra. Como un primer ejemplo podemos citar el modo en que interpretan ambos los poetas de vanguardia, poetas del veinte, reunidos en torno a la *Revista de Avance*. En el prólogo a su antología de *La poesía*

<sup>4</sup> E. Jünger. «Prólogo», *Radiaciones. Diarios de la Segunda Guerra Mundial*, Barcelona, Tusquets, 1989, pág. 11 (1ª ed., 1979).

*moderna en Cuba*, Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro justifican la inclusión de José Martí desde y por su muerte. Ya que es la muerte lo que hace, para ellos, buenas y legítimas sus palabras, lo que las vuelve fiables y las certifica. Es también lo que convierte al poeta que las pronuncia en moderno, nuevo, *vanguardista* y antecedente de *tantos poetas muertos* en las futuras guerras<sup>5</sup>.

La dualidad entre la vertiente política e intelectual que divide a Martí se resuelve para Jorge Mañach o para Juan Marinello en esta voluntaria y apostólica entrega mortal, que llena de coherencia el diario y lo erige en el testamento donde Martí se lega y se proyecta con toda su obra en su pueblo<sup>6</sup>.

Precisamente, carácter testamentario tiene también para Gastón Baquero o para Guillermo Cabrera Infante un texto que se malbarata como la existencia misma de su autor. Desde el instante en que su sacrificio fue consciente según Cabrera, que su fin fue un suicidio requerido o una inmolación deseada, el diario que recoge el ocaso de Martí funciona como su monumento, su legado y una escritura que se despide al inicio de la otra brutal despedida<sup>7</sup>.

Por su parte y para su análisis de la obra, acuña y emplea José Lezama Lima cierta cita de Pascal: «Sólo podemos creer —dice— a los testigos caídos en la batalla»<sup>8</sup>. Con sus heridas Martí estaría dando carta de validez de nuevo a su testimonio y estableciendo una norma del género autobiográfico

<sup>5</sup> «Al estallar la guerra que él evocó viene al campo de batalla, y como Byron y Sidney, cae frente al enemigo, haciendo con su gesto buenas todas sus palabras y convirtiéndose con él en precursor de la legión novísima de poetas muertos en la reciente guerra que, odiándola, fueron a morir por creerla necesaria y justa», F. Lizaso y J. A. Fernández de Castro (ant.). *La poesía moderna en Cuba (1882-1895)*, Madrid, Librería y Editorial Hernando, 1926.

<sup>6</sup> Vid. J. Mañach. «El pensamiento de Martí», *Revista de Avance*, La Habana, nº 31, 15 de febrero de 1929, págs. 40-42. J. Marinello. «El poeta José Martí», *Revista de Avance*, id., págs. 44-46.

<sup>7</sup> «Había en Martí un ansia de inmolación que era, en realidad, una voluntad de martirio. (...) según va a la muerte, la expedición guerrillera es su camino de perfección literaria. (...) Su obra maestra absoluta [el Diario: comienza sucinto y seco pero con un dejo que es otra cosa que americano y es una despedida al inicio de la gran despedida. Martí muere exactamente mes y medio después. La última entrada es del 17 de mayo, dos días antes de que Martí se hace matar]. G. Cabrera Infante. «Un diario que dura más de cien años», en J. Martí. *Diarios*, Madrid, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1997, págs. 16, 17 y 13. Vid. id. Gastón Baquero. «El 95», *La fuente inagotable*, Valencia, Pre-textos, 1995, págs. 95-99.

<sup>8</sup> J. Lezama Lima. «Secularidad de José Martí», *Imagen y posibilidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981, págs. 197-198.

que Lezama igualmente pretende en la práctica del suyo. El diario debe permanecer justamente inacabado, ya que ése sería el final más concluyente y el único posible para el diario mismo. La vida cortada y extinta del diarista es la forma redonda de culminarla y comprobarla.

En el sistema poético y órfico de Lezama Lima, las balas que derriban a Martí serían entonces lógicas y hasta previsibles. Algunos episodios del diario adquieren bajo esta luz una resonancia de calvario o de ascensión depurada y sufrida que no podían desenvolverse de modo inocuo ante los ojos metafísicos o fabuladores de Lezama:

A paso de ansia —describe Martí—, clavándonos de espinas, cruzábamos, a la media noche oscura, la marisma y la arena. (...) Da luz como de sudario, al cielo sin estrellas, la arena desnuda: y es negror lo verde. Del mar se oye la ola que se exhala en la playa (...). El hombre asciende a su plena beldad en el silencio de la naturaleza<sup>9</sup>.

Las frases últimas del diario sobre todo, claramente proféticas y visionarias en esta lectura, le recuerdan a Lezama las precauciones que se toman por los difuntos egipcios antes de embarcarse hacia las moradas subterráneas. Y se transforman en las palabras más extrañas de nuestra lengua, éstas con las que Martí «pide libros, pide agua, pide de comer» en una especie de rito fúnebre, sabido y ejercitado de antemano<sup>10</sup>.

En todos estos casos, en todos estos ejemplos de recepción *mística*, la muerte que es lo extratextual acaba tejiéndose y entrometiéndose en el discurso, trabajando como un *a priori* del diario o un horizonte al que el diario se dirigiría para obtener de él su sentido, su valor y su carácter. La muerte produce una plenitud de la escritura y desborda el horizonte abierto de los

<sup>9</sup> J. Martí. *Diarios*, *op. cit.*, págs. 68-69.

<sup>10</sup> Para Lezama, *enjuta* y *sobria* la marcha del *Diario*, recordaría el de *Bitácora* de Colón, si no fuera porque el de Martí, «está muy cerca de la muerte y manifiesta ya el color de quién se halla muy en lo suyo, como los pasteles de azafrán que acompañan a los muertos egipcios», vid. J. Lezama Lima. «Nacimiento de la expresión criolla», *La expresión americana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, pág. 102 (1ª ed., 1957). Asimismo, en otro momento, Lezama subraya: «Las palabras finales de su *Diario*, uno de los más misteriosos sonidos de palabras que están en nuestro idioma, bastan para llenar la casa y sus extrañas interrupciones frente al tiempo», J. Lezama Lima. «Secularidad de José Martí», *op. cit.*, pág. 197.

significados. Casi parece colmar un discurso, de otro modo latente y como paralizado. Morir no es sino el derramarse de un sentido que la vida aún contenía y maniataba<sup>11</sup>.

En el caso de Martí el último día redactado se tiñe de una secreta clarividencia. Los apuntes del 17 de mayo recogen la lista de algunos soldados nuevos y unidos a la causa —«los hermanos Chacón (...) y José Cabrera, zapatero de Jiguaní, trabado y franco, y Duane, negro joven (...) y Ávalos tímido»—; mencionan igualmente las medidas que se toman para su almuerzo —«Asan plátanos, matan tasajo de vaca, con una piedra en el pilón para los recién venidos» y cuentan que uno de ellos es hijo de una viuda, doña Rosa Moreno, enviado por ésta a luchar «allí donde murió tu padre»<sup>12</sup>.

El relato se recorre no sin estremecimiento, como ante algo unguído y resonante —ese mandar abnegado a morir de una madre y el olor de la fruta asada, del jarrón de agua para Martí, «hervido en dulce con hojas de higo»—. Pero son oraciones raras porque el fin que se avecina les presta todo el perfume de su designio. Son misteriosas no porque las muerte las acabe, sino precisamente porque no las cierra, porque las temple y las deja resonando, por el hueco vacío que ella abre en el texto.

Hay, sin embargo, más huecos significativos en el diario, hasta el punto de poder pensar en él como escritura horadada y construida sobre diversas omisiones. La ausencia de José Martí, por ejemplo, de su propia relación resulta hartó sospechosa, por mucho que Lezama lo llame «el gran delegado ausente». Lo curioso es que Martí elude menciones personales, presencia textual y anecdótica o confesiones más íntimas.

Si, según Paul de Man, no habría identidad posible, no habría un *yo* previo a la redacción y construcción de su perfil y su historia en la autobiografía, el que conforma en sus diarios el poeta cubano es el de un hombre dis-

---

<sup>11</sup> La idea de un sentido, que se cumple en la muerte —o que la crítica lectora halla en la muerte— y que hasta ese instante se conserva en la suspensión semántica que la vida requiere para ser, aparece expresado de manera única en un ensayo de Pasolini sobre poesía, muerte y significado. Sus palabras podrían servirnos, prácticamente sin traducción, para entender la obra y la moral martiana: «Ognuno di noi (volendo o non volendo) fa vivendo un'azione morale il cui senso è sospeso. Da ciò la ragione della morte. Se noi fossimo immortali saremmo immorali, perché il nostro esempio non avrebbe mai fine, quindi sarebbe indecifrabile, eternamente sospeso e ambiguo (...). O esprimersi e morire o essere inespresi e immortali», P. P. Pasolini. «I segni viventi e i poeti morti», *Empirismo eretico. Lingua, letteratura, cinema: la riflessione e le intuizioni del critico e dell'artista*, Italia, Garzanti, 1991, pág. 251.

<sup>12</sup> J. Martí. *Diarios*, op. cit., pág. 138.

puesto a desistir de sí mismo —«¿Hasta qué punto, se pregunta, será útil a mi país mi desistimiento?»—; un hombre deseoso de renunciar a sus cargos, a ese espontáneo y no refrendado título de «presidente» con que el pueblo le saluda y que a él inhibe:

Y debo desistir —subraya—, en cuanto llegase la hora propia, para tener libertad de aconsejar y poder moral para resistir al peligro<sup>13</sup>.

Martí parece dispuesto a colocarse en el segundo plano que le permita la neutralidad del observador, alguien cuya intervención en la guerra se entiende y se vive como un *no intervenir*. Diluye entonces su protagonismo, se escamotea del discurso y lo cede, en cambio, al heroísmo de los demás, a su *filosofía*, su justicia y sus arranques vitales. El diario no es tal, sino un retrato, un fresco de la realidad cubana en guerra.

Es esa renuncia a cualquier participación en el texto y es la otra gran carencia que lo habita, la ausencia de enemigo —no hay referencia apenas a la España opresora—, lo que ha convertido a Martí en revolucionario indiferente de diversas causas. Lo mismo se acude a él en pleno levantamiento contra la dictadura de Machado y la de Batista como contra la del propio Fidel<sup>14</sup>. El que Martí no marcará su diario con un odio identificado a las fuerzas españolas permite buscar el oponente en otros lados. En virtud de ello, el crítico José Antonio Portuondo convierte a Martí en adelantado luchador contra el imperialismo norteamericano, empeñado por tanto en una pelea más honda que —identifica Portuondo— «sigue siendo la nuestra»<sup>15</sup>. Una peculiar interpretación de Martí que combate a su vez el exilio cubano, por boca de Andrés Valdespino o Carlos Ripoll, para pedir cese el atribucionismo martiano al

<sup>13</sup> J. Martí. *Diarios*, op. cit., pág. 133.

<sup>14</sup> Para las sucesivas reinterpretaciones del *mito Martí*, vid. el artículo de O. Ette. «La polisemia prohibida: la recepción de José Martí como sismógrafo de la vida política y cultural», *Cuadernos Americanos*, México, IV, vol. 2, n° 32, marzo-abril, 1992, págs. 22-45.

<sup>15</sup> «Toda la obra de Martí está dedicada a una lúcida batalla por la libertad de nuestra América y por lograr, según sus propias palabras, el equilibrio del mundo. Su visión política supera los propósitos de los ideólogos democrático-burgueses que le precedieron y abre el camino hacia nuevos horizontes convirtiendo la lucha por la liberación nacional de Cuba en una pelea más amplia y honda, sustentada sobre los hombros de las masas trabajadoras». J. A. Portuondo. «Literatura y sociedad», en C. Fernández Moreno (ed.). *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI eds. y UNESCO, 1972, pág. 405.

pensamiento castrista y su desfiguración en nombre de otros. Aquí la causa se enarbola para rechazar las causas y Martí se convierte en activista libertario contra cualquier dirigismo cultural<sup>16</sup>.

Desde luego, toda la crítica que con sus aproximaciones místicas, teológicas, marxistas o antimarxistas pretenda saciar ciertas carencias del texto, servirá para ilustrar los modos en que, a su vez, la guerra cubana fue entendida y leída más tarde. Convertirá además el diario en algo mítico y absoluto. Y a la vez, desvirtuará en él vacíos que no pudieron ser sino relevantes en su existencia misma.

Relevante ha de ser, sin duda, la omisión de Martí en torno a España, si se confronta con la explícita condena y el prolijo análisis vertido en carta a Manuel Mercado por esas fechas —el 18 del mes de su muerte—. Allí Martí declara lo que el diario elude, que su isla se debate entre los cubanos libres y los españoles anexionistas; que la separación de éstos no debe arrastrarla a una sujeción mayor y que todo su empeño va dirigido a lastrar la posible extensión de los Estados Unidos, con la independencia cubana, por las Antillas. «Cuánto hice hasta hoy, y haré —afirma—, es para eso»<sup>17</sup>. El peligro que Martí vislumbra es clave, puesto que Cuba está dispuesta a buscarse enseguida un nuevo amo, *yankee o no*, que la mantenga, ofreciendo a sus ciudadanos una situación elevada de «prohombres desdeñosos de la masa pujante, la masa mestiza, hábil y conmovedora del país»<sup>18</sup>.

En la carta, el poeta se pregunta igualmente dónde está la ayuda de México a los independentistas, cuando a esta nación le es tan crucial el éxito de la contienda para sus propios tratos con «el vecino rubio del Norte». Y comenta por fin la entrevista que acaba de tener con Bryson, periodista del *New York Herald*, a propósito del verdadero interés de la metrópoli en su última colonia; cómo lucha su ejército, hambriento y malabastecido y cómo el general Martínez Campos ha confesado preferir la negociación de una derrota con Washington antes que ceder y abandonar Cuba en manos cubanas.

---

<sup>16</sup> «En las letras cubanas la figura de Martí ha pasado de la santificación —Martí mito— a la humanización —Martí hombre— y a la falsificación —Martí cartel de propaganda—. Se tardó mucho tiempo en Cuba en descubrir a Martí. Y poco en desfigurarlo», A. Valdespino. «Imagen de José Martí en las letras cubanas», *Revista cubana*, Nueva York, n° 1, 1968, pág. 30. Vid. id. C. Ripoll. «Martí Studies and Control of the Cuban Past», *José Martí, the United States and the Marxist Interpretation of Cuban History*, New Jersey, Transaction Books, 1984.

<sup>17</sup> J. Martí. «Carta a Manuel Mercado», *Obras completas*, La Habana, Lex, 1946, pág. 271.

<sup>18</sup> Id., pág. 272.



Martí no refiere ninguno de estos análisis en su diario y en cambio aerea detalles sobre divisiones internas en el ejército mambí: el enfrentamiento de los sublevados Gómez o Maceo, acerca del gobierno aplicable durante la contienda, inclinándose el primero hacia una democracia, el segundo por una *junta de generales o una especie de secretaría militar*. El momento de la disputa llega a ser muy tenso y desvelador para Martí de la escasa unión entre las fuerzas revolucionarias. A él le repugnan este tipo de disensiones en un levantamiento que debía ser «enérgico, magnánimo y unánime»: aún así, ni lo oculta ni lo disimula<sup>19</sup>.

Sin embargo, el sentido del diario camina por derroteros muy distintos y alejados del análisis político o de la diatriba militar. Su finalidad y orientación es bastante diferente: una orientación la suya que podríamos calificar de estilística o de lenguaje. Reside en hablar de la lucha con igual dispersión a la engendrada por ella en lo cubano, con parecida intemperie. Reside en mostrar el enfrentamiento enseñando las huellas de éste dentro del estilo propio. La frase en el diario cojea, se omite el sujeto o se pierden los complementos circunstanciales, la voz es entrecortada y el verbo sin aliento. Fina García Marruz ha destacado la simbiosis que la obra de Martí consigue establecer con su motivo. Sabemos cómo este poeta defiende la especificidad de cada lenguaje según su época<sup>20</sup>. Y le suponemos en la obra que nos ocupa un empeño mayor de aclimatación.

Martí se esforzaría por continuar ese idioma de cuerpos que es la batalla en el cuerpo lingüístico de su diario, que ha de recibir sobre su piel las heridas de aquéllos. Los miembros, brazos, la frente de la escritura y las extremidades y venas del pueblo cubano son un única cosa. Si uno se desbarata, la otra se desmembra y se despedaza también. Y si el tono de lo escrito resul-

<sup>19</sup> Por lo que de la entrada correspondiente al 5 de mayo se desprende, José Martí era mirado con cierta suspicacia por parte del general Maceo, que ve en él la «continuación del gobierno leguleyo». Al escritor le importaba no ser considerado «un defensor ciudadano de las trabas hostiles al movimiento militar». Él había adoptada una actitud de plena adhesión al levantamiento y pretendía que se olvidara su condición civil y que se le considerara un soldado más, intentando ganarse un puesto propio y un lugar indudable entre los que combatían. Vid. J. Martí. *Diarios, op. cit.*, pág. 109.

<sup>20</sup> «Ni será escritor inmortal en América, y como el Dante, el Lutero, el Shakespeare o el Cervantes de los americanos, sino aquél que refleje en sí las condiciones múltiples y confusas de esta época, condensadas, despropiadas, ameduladas, informadas por sumo genio artístico», J. Martí. *Obra literaria*, Caracas, Ayacucho, 1978, pág. 403.

ta desencajado o fragmentario, es porque la guerra fragmenta, separa; y porque los tiempos son ya seccionados e insensatos<sup>21</sup>.

Marcada, roturada, igual que el suelo lo señala la sangre de alguien que ha caído<sup>22</sup>, esta prosa porta además en sí las condiciones de su redacción. Así, el diario se escribe tematizando el gesto agobiado y cansino de escribirlo, la carencia de tinta y papel, la letra microscópica, la lluvia. Martí toma sus notas a lápiz, apoyándose en la mano por la falta de lugar y al alba por la premura del tiempo; las registra en medio de las marchas, de pie entre el ruido, sin privacidad, sin calma, sin retoques, sin forma. «Nos limpian un árbol, —apunta— y escribimos al pie»<sup>23</sup>.

Los avatares del texto se constituyen en parte indisoluble de él. Las anotaciones del día 6 de mayo, por ejemplo, se pierden tras la muerte de Martí. El ayudante, Ramón Garriga, asegura haberlas entregado a Máximo Gómez. Pero, misteriosamente, cuando el conjunto se publica, esas cuartillas han desaparecido para siempre, constituyendo, en las interpretaciones de la obra, uno más de sus recurrentes enigmas.

La escritura incorpora, por tanto, este desenvolverse o impedirse de la escritura: todos los accidentes que la rodean el diario los anota. Al fin y al cabo, como cuaderno de una guerra que es, no puede olvidar la consigna de su propia precariedad y la de la guerra misma. Enumera las armas y las municiones, contabiliza las bajas, nombra el tiroteo escuchado de lejos, ensalza en largas listas a los héroes.

Describe, a la par, todos los goces y los dolores de los hombres: sus alimentos y sus miedos, sus visiones y su cólera, la enfermedad y la belleza. Martí que subraya la realidad de esta batalla, se demora también en lo real de sus hábitos, sus daños, y sus paisajes. No se ha destacado la enorme sensualidad del texto en este sentido, que es casi perceptivo, visual, tangible. La tierra de Cuba se despliega en él con sus olores despiertos, su música y sus frutos, con la mención reiterada de la miel, del sancocho, del limón, del café o la seda del agua. «El cuerpo angustiado» camina en esta guerra, no obstante,

---

<sup>21</sup> Vid. para esta idea, C. Manzoni. «Escritos con el cuerpo. Textos testimoniales de Martí», en J. Martí. *El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1995, págs. 15-33.

<sup>22</sup> «... ¿cómo no me inspira horror la mancha de sangre que vi en el camino? ¿Ni la sangre a medio secar de una cabeza que ya está enterrada, con la cartera que le puso de descanso un jinete nuestro?», J. Martí. *Diarios, op. cit.*, pág. 99.

<sup>23</sup> Id., pág. 116.

lleno de cielo y de aire. Y viene de la playa, «de ver haces de campeche y mangle espeso, entre la tuna y el aroma»<sup>24</sup>.

En medio del territorio acuoso y recobrado, Martí dice hallarse rebosante de fuerza y de estímulo. «Con todo el sol sobre el papel», dice en efecto que escribe<sup>25</sup>. Hay que imaginar que esta luminosidad y plenitud proceden de conciliar por fin lo que en Martí se ha dado siempre en discordia. El diario consigue dotar de armonía esa eterna disputa suya entre acción y creación. Por vez primera, la literatura se reviste de una incidencia real en el mundo y ya no es «la nostálgica negación de la vida falsa, negación que surge de la nostalgia de la vida verdadera»<sup>26</sup>.

Si Martí había desconfiado de la prosa por su poca inventiva y su escasa elevación, por su pasión documental y realista, ahora parece celebrarla en tanto tal. Parece conmovirse y deleitarse en este género, el diario, donde lo que se escribe, se escribe hermanado con lo que se hace. Su gran problema radicaba en decidirse a actuar de pleno —«Para pensar altamente me hace falta sufrir»<sup>27</sup>—, y ahora es como si trabajase y luchase dos veces:

¿Qué habré escrito sin sangrar, ni pintado sin haberlo visto antes con mis ojos?... De Cuba, ¿qué no habré escrito? (...) Hasta hoy no me he sentido hombre. He vivido avergonzado y arrastrando la cadena de mi patria toda mi vida<sup>28</sup>.

Martí está donde está: no se retrasa ya en reflexión alguna ni en poema cuidado ni en adjetivo inútil. En cambio, casi consecutivo al acto que menciona, el diario se redacta en un presente de inmediatez y de contacto. For-

<sup>24</sup> Id., pág. 67.

<sup>25</sup> «El papel se me acaba y al correo no puede ir mucho bulto. Escribo con todo el sol sobre el papel. Véanme vivo y fuerte», J. Martí. «Epistolario», *Obra literaria, op. cit.*, pág. 394.

<sup>26</sup> C. Magris. *Op. cit.*, pág. 23.

<sup>27</sup> J. Martí. *Obra literaria, op. cit.*, pág. 407. Para esa desconfianza martiana de la prosa: «La prosa tiene alas de hierro y tarda en venir. La poesía tiene alas de mariposa y viene pronto (...), «Ideas estéticas», id., pág. 405. Y también: «El arte no puede, lo afirmo en términos absolutos, ser realista. Pierde lo más bello, lo personal. Queda obligado a lo imitativo, lo reflejo», J. Martí. «Apuntes para los debates sobre *El idealismo y el realismo en arte*», *Obras completas*, XIX, La Habana, ed. de Gonzalo de Quesada y Miranda, 1963-1973, pág. 421.

<sup>28</sup> J. Martí. «Carta a De Quesada», cit. por E. Santí. «Cronología», en J. Martí. *Diarios, op. cit.*, págs. 160 y 162.

mas expresivas, ablativos reiterados y abundantes —«a la cintura el río, el machete al cinto, espuela a la alpargata, a caballo, abiertos los ojos»—, lo confirman como modalidad de labores y de haceres; como la variante escrita para la comunión directa con el gesto que se retrata.

Por este «descubrimiento táctil», Lezama Lima llama a José Martí «el poeta temerario de las palabras», porque pretende crear con ellas verdaderamente hechos, porque para él se trata de escribir con la carne y porque consigue poner a fluir de nuevo lo que yacía —insiste Lezama— congelado y paralizado en lo gris<sup>29</sup>.

Y desde luego, fragmentado e itinerante, adecuándose en su forma a las jornadas finales de que habla, el *Diario de guerra* de Martí realiza en su pérdida sintaxis la pérdida del 98 mejor que algunos discursos enunciativos y menos titubeantes y, con ello, llega a pertenecer de pleno derecho más a este nuestro siglo que al suyo y pasado.

---

<sup>29</sup> J. Lezama Lima. *La expresión americana, op. cit.*, págs. 79 y 102.