



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa
Argentina

Garbatzky, Irina

José Martí, arena fina. Archivo y lectura en un cuento de Marcial Gala

Anclajes, vol. 25, núm. 1, 57-70, 2021, Enero-

Universidad Nacional de La Pampa

Santa Rosa, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2515>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22465800005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Garbatzky, Irina. "José Martí, arena fina. Archivo y lectura en un cuento de Marcial Gala". *Anclajes*, vol. XXV, n.º 1, enero-abril 2021, pp. 57-70.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-2515>

JOSÉ MARTÍ, ARENA FINA. ARCHIVO Y LECTURA EN UN CUENTO DE MARCIAL GALA

Irina Garbatzky

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, IECH
 Universidad Nacional de Rosario
 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET
 Argentina
garbatzky@iech-conicet.gob.ar
 ORCID: 0000-0002-1349-0585

Fecha de recepción: 02/07/2020 | Fecha de aceptación: 29/09/2020

Resumen: El artículo aborda el problema de la lectura y el archivo de José Martí a partir del relato "Tres meses antes de la muerte de Pilar" (2010), de Marcial Gala. Para ello repone el contexto de debates respecto de la figura de Martí en el campo intelectual cubano hacia finales de siglo XX, que planteó como exigencia para su legibilidad las operaciones de ruptura y de olvido del prócer. Si bien el cuento de Gala, contemporáneo a estas producciones, presenta una temática similar a la de otras narraciones pertenecientes al Período Especial y un tratamiento crítico respecto de la figura martiana, habilita una exploración material sobre los restos de su obra, intentando organizar y sistematizar su discurso de un modo diverso, aunque no canónico. Estas operaciones de archivo se montan a través de dos acciones previas que produce su escritura: dinamitar el poema "Los zapatitos de rosa" de Martí, publicado en *La Edad de Oro* en 1889, reutilizar sus fragmentos y colocar el ejercicio de la lectura como actuación central.

Palabras clave: José Martí; archivo cubano; lectura; narrativa cubana; poesía modernista latinoamericana.

*José Martí, fine sand. Archive and reading
in a short story by Marcial Gala*

Abstract: The article addresses the problem of the reading and archive of José Martí in the short story "Three months before Pilar's death" (2010), by Marcial Gala. Towards the end of the 20th century, the Cuban intellectual field made breaking with the national hero a requirement for its own legibility. Gala is a contemporary of these debates and the short story presents similar themes to other narratives of the Special Period, as well as a critical treatment of the figure of Martí. Nevertheless, it enables an exploration of the remainders of Martí's archive, organizing and systematizing his discourse in different, though not canonical fashion. These archival operations are put forward through two



actions: detonating Martí's poem "Los zapaticos de rosa", published in *La Edad de Oro* in 1889, reorganizing its fragments and placing the exercise of reading at its center.

Keywords: José Martí; cuban archive; reading; cuban narrative; latin american modernist poetry

*José Martí, areia fina. Arquivo e leitura
em um conto de Marcial Gala*

Resumo: O artigo aborda o problema da leitura e do arquivo de José Martí, com base na história "Tres meses antes de la muerte de Pilar" (2010), de Marcial Gala. Para isso, restaura o contexto de debates sobre a figura de Martí no campo intelectual cubano no fim do século XX, que levantou como requisito para sua legibilidade as operações de quebrar e esquecer o herói. Embora a história de Gala, contemporânea a essas produções, apresente um tema semelhante ao de outras narrativas pertencentes ao Período Especial e um tratamento crítico da figura de Martí, possibilita uma exploração material dos restos de sua obra, tentando organizar e sistematizar seu discurso de uma maneira diferente, embora não canônica. Essas operações de arquivo são montadas através de duas ações anteriores que sua escrita produz: explodir o poema "Los zapaticos de rosa", de Martí, publicado na *La Edad de Oro* em 1889, reutilizar seus fragmentos e colocar o exercício da leitura do livro como ação central.

Palavras-chave: José Martí; arquivo cubano; leitura; narrativa cubana; poesia modernista latino-americana

I

 **E**n un ensayo referencial para un conjunto de lecturas generacionales, "El abrigo de aire", Antonio José Ponte proponía una política de lectura respecto de José Martí. "A la idea de un Martí que se construye cada día, faltaría emparejar la de un Martí rompiéndose" (83). Cumplido un centenario de su muerte, este Martí en proceso de erosión metaforizaba, además de la crisis que atravesaba la isla, una posición determinada respecto del archivo cubano, una crítica a la monumentalización y a la lectura mitificada y totalizante del héroe. Erosionar el monumento resultaba, según Guadalupe Silva (2015), una de las estrategias polemistas de Ponte, y se veía acompañada, a su vez, de una copiosa revisión crítica de su figura y sus usos políticos por parte de distintos escritores e intelectuales cubanos. La metáfora de la erosión no se encontraba aislada del sistema poético o conceptual de la posmodernidad (ni tampoco, claramente, de la del *ruinólogo* Ponte), y se leía de manera acorde con las nociones de diseminación, dispersión o rizoma, por nombrar algunos términos de teorías también introducidas en la isla por su generación. La disolución, el desmembramiento de los libros o de las bibliotecas subidas a una balsa, resultó, por ejemplo, para Iván de la Nuez, una tentativa similar para conceptualizar la transformación del Estado cubano después de la caída de la

Unión Soviética, y, a su vez, de la propia “cultura de los libros”¹. Podría inferirse, en este sentido, que aquella figura de Martí erosionándose y deshaciéndose, de la mole pétrea al granito de arena, no hablaba sólo de la nación, sino también de la literatura, de la lectura, de los lectores y los escritores en Cuba.

Aquí es donde quiero detenerme: en ese Martí revisado y en esa pregunta por la lectura, con el fin de analizar la intervención de Marcial Gala en “Tres meses antes de la muerte de Pilar”. El cuento, que forma parte del volumen *Es muy temprano* (Letras Cubanas, 2010), toma como punto de partida y reescritura el poema “Los zapaticos de rosa”, publicado en el número tres de *La edad de Oro*, revista emblemática del proyecto pedagógico martiano. Ambientado en un entorno característico del Período Especial, —una playa cerrada, orientada al turismo internacional—, el cuento de Gala refiere directamente a los años noventa y podría leerse, por lo tanto, en relación con el conjunto de producciones críticas sobre la figura de Martí escritas al filo del siglo XX.

Ciertamente, María Fernanda Pampín cita una frase de Enrique del Risco para señalar un efecto epocal: “toda una generación ha sentido la unánime necesidad de olvidar a Martí” (“La muerte de” 145). El conjunto de revisiones hechas por escritores e intelectuales cubanos respecto de la figura de Martí es prolífico y podría decirse también que muy variado, ya que incluye ensayos más largos e intervenciones en periódicos o en debates públicos. Entre otras, deben mencionarse el citado texto de Ponte, junto a otros suyos (publicados en línea), los libros de Rafael Rojas (2000; 2006), del Risco (2008) y de Francisco Morán (2014), quien también durante los noventa impulsó la recuperación de Julián del Casal en las discusiones sobre el canon. Leer, olvidar a Martí, cuestionar sus figuraciones y los alcances de su proyecto eran los ejes en cuestión².

1 Según De la Nuez los escritores cubanos de los noventa se ubicarán bajo nuevas coordenadas literarias: “Hijos de la Revolución, y al mismo tiempo hijos de la cultura de los libros, estos escritores habitarán en el futuro en el que una —la Revolución— y otra —la cultura de los libros— se perciben en una zona límite; en una frontera donde las apuestas más radicales hablan de sus respectivas desapariciones, mientras que las más balanceadas sólo admiten su continuidad dentro de una transformación total de lo que tales términos han significado hasta ahora” (“El hombre nuevo” 9). En *La balsa perpetua y Paisajes después del muro*, para entender la peculiar desintegración poscomunista en Cuba, el autor utilizaba la metáfora de la balsa, el precario vehículo para salir de la isla, y el estallido que ésta evidenciaba, por tanto, no sólo de la nación. “Si Marshall Berman equiparó su vida en el Bronx con su experiencia de la modernidad, la balsa es el espacio prioritario de la experiencia posmoderna en el Atlántico. Si Berman tituló su libro con la conocida frase de Marx en el *Manifiesto Comunista* —“todo lo sólido se desvanece en el aire”— los cubanos, que estuvieron tan cerca de los postulados del filósofo de Tréveris, podrían afirmar que todo lo sólido se desvanece en el agua” (“De la tempestad” 174). Sobre las metáforas posmodernas en los ensayos de De la Nuez, ver Silva (2019).

2 Los otros textos de Ponte sobre Martí fueron publicados en la edición online de *La Habana elegante* que dirige Morán. Ellos son “Ese anacrónico Martí” e “Historia de una bofetada”, ambos en línea: www.habanaelengante.com. El dossier publicado en el número 9 de la revista *Zama* (2017) actualiza el debate. En las páginas que siguen, mencionamos algunas de sus colaboraciones, entre ellas, una entrevista al propio Gala, realizada por Ana Eichenbronner y María Virginia González, en donde hace referencia a este cuento.

Para Gala, leer a Martí se parece mucho a desmontarlo, recortarlo y desmembrarlo. En el caso que aquí analizaré, la pregunta por la figura martiana se desprende de una indagación material, como si se tratara de la revisión de una serie objetos que han perdido su capacidad metafórica. De este modo, “Tres meses antes de la muerte de Pilar” no sólo cumpliría con la premisa de lectura de Ponte (la de componer “un Martí rompiéndose”), sino que permitiría además un pensamiento singular sobre el archivo, desde el interior de su producción poética y ficcional.

II

También hacia mediados de la década del noventa, Ottmar Ette desarrollaba, en su investigación sobre de la recepción martiana, la complejidad que había aparejado dicho proceso desde finales del siglo XIX y a lo largo de todo el siglo XX. Procesos de canonización y veneración de su figura junto a distintos momentos y modos de recepción, en la isla y en el extranjero, daban por resultado una separación del Martí literario del Martí político y el encorsetamiento de sus lecturas había acabado por volverlo “intocable”. Hacia fin de siglo XX, comentaba Ette, la figura de Martí continuaba siendo leída en función de diversas perspectivas ideológicas, lo que aún dejaba, para el futuro, mucho trabajo por hacer. Si Martí había sido, a lo largo del tiempo, objeto de distintas actualizaciones políticas, entonces restaba actualizar su obra, en todas sus dimensiones (y contradicciones): literarias, periodísticas, pedagógicas, traductoras, etc. “A partir de esta nueva posición”, sostenía, “cabrá reconsiderar, pues, la *actualidad* del cubano, lejos de cualquier *actualización*” (66, cursivas en el original).

Ette distinguía los términos “actualidad” y “actualización” para pensar procesos de lectura diferentes, y, acaso, podríamos sugerir, distintas concepciones sobre el archivo. Mientras las actualizaciones martianas obraban de acuerdo a una “funcionalización ideológica” (65), llegando a forzar, en ocasiones, las mismas citas hacia proyectos políticos divergentes, y congelaban, por tanto, a Martí en una única perspectiva, la “actualidad” o el acto de “actualizar” refería a un trabajo de desmontaje y re-montaje crítico, que pudiera contextualizar y confrontar las distintas facetas de su obra, dando por resultado un Martí acaso más vibrante y presente. Me atrevo a preguntar si esa tensión entre “actualización” y “actualizar” no podría proyectarse como la diferencia entre documento y archivo, tal como lo especulaba Michel Foucault en *La arqueología del saber* ya desde finales de los años sesenta, cuando por archivo entendía menos el documento que aquietar, registra y circunscribe, que la ley que permite organizar y sistematizar una serie de enunciados. Organizar y dar forma a esa figura constelar que implica Martí, hacer emerger de dicha lectura el discurso martiano en su complejidad, formaría así una verdadera tarea archivística; una

tarea que, para ser realizada, claramente exigía la posibilidad de un “Martí rompiéndose”³.

De acuerdo con Jorge Luis Arcos (2017), en efecto, la legibilidad de Martí se encontraría supeditada al olvido. Arcos retoma de Rojas (2000), la noción de olvido como método de lectura, —enunciada por Jean Baudrillard respecto de Foucault. Dice Rojas, en la introducción de *José Martí. La invención de Cuba*:

Tal vez, lo mejor de *Olvidar a Foucault*, aquel ensayo de Jean Baudrillard que causó tanto revuelo a finales de los 80, fue la sutileza del título. Foucault, el niño terrible de la filosofía francesa, que maldijo el trono de Sartre, muy pronto se convirtió en una nueva estatua. Esos mismos emblemas del saber, que él denunciara como ropajes del poder, lo habían transformado en un monumento distante y sombrío. ¿Cómo recordar esa cosa? —se preguntaba Baudrillard. Olvidándola...; para luego evocarla de un modo radicalmente distinto.

Algo similar merecería José Martí. [...] Leer sus fugas de la modernidad, su política secreta, los paralelos de su sacrificio, su estoicismo republicano, sus libros imposibles y su narración de los Estados Unidos es, en todo caso, releerlo: volver a sus páginas después de olvidar la pesadumbre del mito. (14)

Trabajoso e intermitente será, según decía Arcos, olvidar las autofiguras y las máscaras martianas, pero valdrá la pena la prueba, a fin de escuchar algún elemento distinto en su obra, tan alejada de la creatividad lectora al oído de los escritores cubanos.

III

Romper, olvidar, constelar, son las acciones que emprende “Tres meses antes de la muerte de Pilar”. Si bien fue publicado en 2010, su temática, como decíamos, resulta característica de la literatura referida al Período Especial. Pilar es una prostituta que trabaja en una de las playas turísticas de la isla y será asesinada de manera brutal por Remigio, su marido, cuando éste salga de la cárcel. La acción transcurre durante un paseo de Pilar por la playa, tres meses antes de que dicho asesinato suceda.

La escritura de Gala reúne visualidades al estilo *gore*, elementos del policial y un uso persistente de la letra cursiva para las voces, que introduce una alteridad dentro del narrador⁴. En *Es muy temprano* el uso de itálicas recorre todos

3 Es interesante en este sentido recuperar la descripción de la figura constelar de Martí hecha por Enrique Foffani también hacia finales de siglo (1999): “la figura de José Martí desaparece cada vez que el esfuerzo de una intención se dispone a capturarla. [...] La imagen de Martí se multiplica y adquiere en la lectura, recortada en la tradición literaria cubana, una forma barroca, plegada, cuyas maneras parecen prometer una fuga de la inmovilidad esencialista [...] y ya no es posible quedarse con el apóstol o el patriota en detrimento del intérprete de las culturas o elegir al ensayista a expensas del observador de la vida moderna” (7-8).

4 Estas características pueden verse en otros libros del autor, anteriores y posteriores, por ejemplo en *Sentada sobre su verde limón* (2004), novela ambientada en esos años. Celina Manzoni, en el

los cuentos, y decididamente marca el comienzo del que nos ocupa: “*Hay sol bueno y mar de espuma*. Pilar le pide permiso a Pa para ir un rato a la playa. Pa no acostumbra a negarle nada. *Vaya la niña divina*, declama y Pilar lo besa en los labios” (46).

De modo que desde el inicio leemos dos voces paralelas. Por un lado, la narración de Gala, y por otro, el poema de Martí “Los zapaticos de rosa”, que empezaba igual:

Hay sol bueno y mar de espuma,
y arena fina, y Pilar
quiere salir a estrenar
su sombrerito de pluma.

“¡Vaya la niña divina!”,
dice el padre, y le da un beso.
“Vaya mi pájaro preso
a buscarme arena fina”.
(448)

Publicado en el número 3 de *La edad de oro. Publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América*, la revista escrita y editada por Martí en 1889, “Los zapaticos de rosa” se asemejaba en su estilo a uno de aquellos cantos-cuentos que señalaba Fina García Marruz al referirse a los *Versos sencillos*: “Como si percibiese con entera claridad aquellos momentos que daban de sí un canto, porque el ‘cuento en flor’, la historia que se detiene en el recuerdo sin ser tocada por el tiempo, es la esencia del canto” (1969: 253).

Como los poemas de los *Versos sencillos*, “Los zapaticos de rosa” también fue ampliamente transmitido y recitado en los repertorios de declamación y mantenía una estructura rítmica, —versos decasílabos y octosílabos—, eminentemente ligada a la tradición de la poesía oral. Entre el canto y el cuento, se proyectaba en el marco de una serie de relatos edificantes de la revista, con un mensaje de justicia social: Pilar era una niña que iba a la playa a estrenar unos zapatos, se alejaba de su madre y de su entorno burgués, —su institutriz francesa, sus cofias y pañuelos—, para ir a jugar en el sector más pobre, “la barranca de todos”. Allí se encontraba con otra niña y, al verla pobre y enferma, le regalaba su calzado y su abrigo: “¡Oh, toma, toma los míos!/ ¡Yo tengo más en mi casa!” (454).

El primer elemento que Gala trae entonces, quebrado y como desde una atmósfera olvidada, es el canto. El núcleo narrativo del poema regresa, pero como una hilacha del recuerdo de aquel texto cantado, recitado y repetido en la tradición popular. Gala no copia el poema entero, e, incluso, lo rompe, pero deja

prólogo a *La catedral de los negros*, entiende la estrategia de multiplicar las voces como un “desprestigio de la voz autoral legitimada en una estética monológica” de la gran narrativa realista del siglo XIX y una vuelta al uso de la voz del género testimonial, aunque ya no ejemplificador, sino plural y heterogéneo (11-12).

escuchar el esqueleto del ritmo, a través de pequeños fragmentos, como una voz entrometida dentro de la voz que narra. Hasta bien entrado el relato, no termina de explicitarse de dónde procede esta voz; ello le otorga un carácter espectral, el tono de una familiaridad lejana⁵.

Hay un paisaje que las dos historias, –la de la niña Pilar y la de Pilar prostituta–, comparten. Se trata de la playa, un escenario que las enlaza y diferencia. En “Los zapatos de rosa”, según Marruz, se presenta una playa impresionista e ingenua, ochocentista a lo Renoir o Manet, en la que las mujeres iban bien vestidas “menos a coger el sol o a bañarse en el mar que a resguardarse de ellos” (Marruz 299). A su vez, propone, se trata de una playa que recuerda los contrastes sociales referidos en sus crónicas “Coney Island” o “Por la Bahía de Nueva York”. La playa en su dimensión urbana y moderna, que permitía pensar un espacio público como epicentro y encuentro de dicha disparidad.

En el cuento de Gala, en cambio, la playa ya no comporta ese pulso contradictorio y democratizante. Bien situada en el contexto crítico de los años noventa, atravesada por la marginalidad y el cinismo, la playa que Gala describe es la de los hoteles, los chalets millonarios y el turismo internacional.

Cuando Pilar va camino de la playa, mujeres y hombres la miran, se ve tan sensual, tan desempercudida, fresca y juvenil y tan frágil ahora que ya no está lavando blúmenes para ninguna lesbiana, ni tampoco en La Habana satisfaciendo oralmente a algún custodio para que la deje entrar a hoteles a prostituirse [...]

Está la playa muy linda, todo el mundo está en la playa.

En esa parte del balneario hay muy pocos cubanos y la mayoría son camareros. (48)

Si leemos con atención, podemos advertir que no se trata de una simple comparación entre las dos niñas y los dos escenarios. La pátina de ingenuidad que coloreaba el cuento martiano aparece citada de a pequeñas pinceladas; citada y derruida. La fragilidad y gracilidad de los movimientos de la niña regresan en la frescura de la otra Pilar, un rasgo que sobrevive de modo irónico en un entorno muy marginal. Una escritura de los restos podría decirse que da la pauta del principio productivo de Gala, que utiliza tanto citas reconocibles del poema como algunos de sus elementos mínimos para que funcionen como material de obra y de re-elaboración. Esto también se observa en la contaminación, intermitente, pero constante, de los objetos de la playa ochocentista, que llegan, de manera desencajada hacia este otro fin de siglo. Los espejuelos del aya francesa,

5 La cualidad de la voz como objeto, teorizada desde el psicoanálisis, se caracteriza por su condición limítrofe, al ser parte del sujeto y a la vez situarse afuera del mismo. Es debido a esto que Mladen Dolar, en *Una voz y nada más*, analiza su efecto siniestro, especialmente en las obras artísticas que escenifican esa frontera constitutiva: podemos escucharla, pero nunca sabemos cabalmente de dónde procede ni cuál es su fuente; la voz siempre retorna como un espectro. Podría continuarse el análisis de este cuento preguntándonos si esta voz que flota en el texto de Gala no pertenece a cierta condición espectral de Martí. En un artículo de 2019, en donde se propone una materialidad fantasmática de la obra martiana, Rocío Fernández habilitaría una lectura en este sentido.

—que los usa ahora Pilar para leer—, el aro con el que jugaba la pequeña, que en el cuento cuelga de un *piercing* en el ombligo, el llamado de la madre “mi niña”, que se reitera en la voz de una lesbiana que así llamaba a Pilar cuando estuvo en la cárcel.

Puestos a funcionar en el cuento, los elementos del poema pierden el cariz simbólico que los recubría. Recordemos que Marruz, al analizar el texto martiano, se detenía pormenorizadamente en el tratamiento de los objetos, en su uso sugestivo o simbolista; la condensación de significaciones le permitía al lector comprender de manera súbita una tensión conflictiva⁶. La sencillez en Martí se trataba menos de un despojo que de una elaboradísima elipsis, con un saldo edificante. “Un objeto bello”, decía Marruz, “moraliza y mejora” conmueve y enseña a través de “la fuerza de lo indirecto” (300). En el cuento, esos mismos objetos se desplazan hacia usos insólitos o contrarios a la moral martiana. Baste como ejemplo el desplazamiento del clavel y del jazmín que en el texto de Martí la madre y la niña toman (“la madre cogió un clavel/ y Pilar cogió un jazmín”, 449), mientras que en el cuento de Gala: “los dedos de él se enredaron con los de ella y Pilar cogió un jazmín, es decir, miró para la entrepierna del negro y vio cómo el bulto crecía” (51).

Cuando en *Mundos en común* (2016) Florencia Garramuño reflexiona sobre la creciente presencia documental en la cultura actual, encuentra que en ella se propone un modo de intromisión de los restos del mundo hacia adentro de las obras, que ya no buscan restituir el pasado desde una pulsión redentora o deconstructiva. Se trata de hacer presente y de exhibir

la materialidad de esos restos, la obstinada conservación de los vestigios y residuos que en la preservación e insistencia conducen al surgimiento de otras historias, de otras realidades construidas con esos fragmentos del pasado e impulsadas por estos, pero que abandonan el pasado en favor de la presencia, la supervivencia de esos restos y el modo en que sus efectos perduran en el presente. (65)

El estallido de “Los zapaticos de rosa” que Gala propone también podría pensarse en esa línea exploratoria de una materialidad: una exploración de los límites de la materialidad martiana. Indagar qué sucede, en la escritura, cuando un poema icónico, reiterado en la memoria, es pulverizado y reutilizado en su propia desmaterialización. Y poner a prueba la propia figura martiana como materialidad literaria: máscara del origen, figuración paterna de la literatura y la nación.

En efecto, el cuento incrusta la figuración del padre y la desvía. Recordemos que, para Martí, saberse hijo y padre de la nueva poesía (del *Ismaelillo* el famoso pasaje: “hijo soy de mi hijo/ él me rehace”) involucraba una estrategia autofigurati-

6 Dice Marruz: “Todo nos lo dicen de los personajes los objetos que los acompañan: de la atención vigilante del aya, sus espejuelos; de la alegría de la niña que entra a jugar a la playa en la distancia de su inocencia, el aro de fuego; de la pena que la devuelve a la casa, el sombrero callado” (299).

va consciente, que habilitaba a estatuir los principios, en palabras de Arcadio Díaz Quiñones, de una genealogía y de un futuro. La relación mutuamente creadora entre los hijos y los padres, recurrente en la obra martiana, se hallaba también, por supuesto, en *La edad de oro*. Escribir para una América futura tomando a sus niños como lectores, invitarlos a explorar (“Vaya la niña divina! dice el padre y le da un beso”, dice el poema, 449), abría como contrapartida la mirada nueva que los niños revelaban sobre el mundo. No es casual que sea la pequeña Pilar quien, en “Los zapaticos...” le descubre a los mayores la desigualdad, mostrándoles qué hacer con el patrimonio cuando está en manos de unos pocos⁷.

Podría pensarse que este ideal filial ingresa en el cuento de Gala en términos de resto de la historia literaria. Al tiempo que la instala, la relativiza. En el cuento, no hay uno, sino dos, o tal vez tres, padres. El primero es Pa, el cliente fijo de Pilar, un hombre anciano y extranjero, que a ella le produce algo de asco pero que “le ha dado todo”. Otro es Jack Nicholson, más un hombre viejo y gordo que un padre, a quien está cuidando el joven que Pilar conoce en la playa, un ícono un poco degradado, porque ella no sabe ni quién es, no ha visto ninguna de sus películas. Pero el más decisivo en el relato, sin dudas, es *El padrino*, el libro de donde Remigio toma la idea para matarla.

Remigio desde que salió de prisión enloquece por matar a alguien y si no puede ser el extranjero tiene que ser Pilar. Le cortará la cabeza y la pondrá encima de la almohada para cuando Pa regrese. Eso lo aprendió en *El padrino*, único libro que Remigio ha leído hasta el final. *Tiene gracia*, pensará Remigio, [...], pues el libro se lo regaló ella (48, cursivas en el original).

“Tiene gracia”, piensa Remigio, y, junto a él, la propia exploración escritural, cuyo trabajo también consiste en desplazar tonos, hacerlos trizas. Ir del Padre a *El Padrino*.

IV

Hasta donde hemos visto, “Tres meses antes de la muerte de Pilar” plantearía que la posibilidad de legibilidad de Martí se encuentra supeditada a la deconstrucción y hasta al dinamitado de su totalidad, en el proceso de elaborar y explorar las remanencias y desplazamientos de sus materiales. A su vez, el propio

7 Ada Teja (1995) profundiza la relación entre el proyecto educativo de *La Edad de Oro* y la visión latinoamericanista. “*La Edad de Oro* desempeña una función esencial en la obra de Martí: preparar a los niños a su papel histórico de fundar una América centrada en sí y abierta al mundo” (146). En los textos que integran dicha publicación, enteramente escritos o traducidos por Martí, se les enseña a aprender a leer el mundo en su diversidad, a observar sus estructuras, a revalorizar culturas y establecer bases sociales comunes. Hay una fuerte confianza en Martí en la capacidad de los niños para transformar la realidad y transmitir los valores de solidaridad y generosidad. Según Teja, son los niños y los débiles del mundo quienes, en los cuentos, poemas o fábulas de la revista, permiten quebrar el encadenamiento con lo establecido y cambiar el curso de los eventos.

acto de leer se pone en juego y se exhibe dentro de la trama, como uno de sus tantos objetos.

Pilar se sienta en la arena, del bolso saca un libro y finge leer, en realidad se aburre, no resiste la lectura, nunca ha sabido qué ve la gente en eso, a ella le gustan las cosas que se muevan. Además, los libros suelen ser tristes y para congojas con las de la vida basta. Pa sí lee mucho y además quiere que ella lea. *Es que no veo bien*, aduce la muchacha y Pa la llevó al oftalmólogo, por lo tanto Pilar puede ponerse ahora unos finos espejuelos de armadura dorada que quizás sea de oro y fingir que se concentra en el libro. El libro se llama *Poema escogidos* y su autor es José Martí. Por supuesto que Pilar sabe quién es Martí, sabe que escribió un poema llamado “Los zapaticos de rosa” y está casi convencida de que debido a ese poema, idiota para su gusto, ella se llama Pilar. A Martí lo mataron en Dos Ríos sabe también Pilar, y era algo calvo. A Pilar no le gustan los hombres calvos, [...] *La vida es extraña*, piensa Pilar y lee. *Hay sol bueno y mar de espuma*. (48-49, cursivas en el original)

La puesta en abismo de la lectura, la cita incrustada, la exposición exhaustiva de los recursos literarios, fue un problema para los estudios sobre la posmodernidad en el arte. Varios críticos, entre ellos un temprano artículo de John Barth (“The literature of exhaustion”, de 1967), enfatizaban la tendencia a repetir y mostrar los artefactos de mediación (la imagen dentro de la imagen, el libro dentro del libro), como modo de dar cuenta de un estado de agotamiento, de una crítica a la entronización del original⁸. Margarita Mateo Palmer (1995) señalaba sus modulaciones en el contexto cubano, advertida de la necesidad de pensar de manera localizada, toda vez que, ya desde sus comienzos, la literatura latinoamericana postulaba una problematización del archivo, la copia y la parodia. El posmodernismo cubano, según la autora, no prescindía de la historia, sino que, por el contrario, mantenía vigente una pregunta por la transformación del mundo, aun cuando desplazara las “idílicas expectativas de un proyecto regio” (22). Los libros como objetos en cuestión, de hecho, habían sido largamente tematizados por ensayistas y narradores durante el Período Especial, desde Ponte hasta *Las palabras perdidas*, de Jesús Díaz. Las bibliotecas desarmadas, dispersas en el exilio, la creciente literatura cubana que en la diáspora completaba estantes que permanecían vacíos en la isla (Rojas 2009), las tapas y las portadas cambiadas, los libros prestados, rotos y fragmentados, insistieron en esos años como símbolo de una literatura cada vez más desasida de sus fronteras, y, a partir de las numerosas salidas de los escritores al exterior, de un campo intelectual desperdigado por el mundo, religado a través de las revistas, blogs, redes virtuales y publicaciones. Según De la Nuez, como citábamos al inicio de este artículo, se trató de un momento de replanteamiento de la “cultura de los libros”.

8 Algunos aportes teóricos cruciales que analizaron el recurso a la cita, el collage y la exposición de la lectura en el arte a lo largo del debate modernidad/posmodernidad han sido los de Linda Hutcheon, Frederic Jameson y Andreas Huyssen, entre otros. Ver la compilación de Nicolás Casullo (2004).

Me parece importante preguntar hasta qué punto el cuento de Gala, con su reversion martiana y la puesta en abismo de la lectura, no deja de estar atravesado por estas tensiones: los dilemas de la literatura frente al nuevo milenio, el desgaste de sus figuraciones, la revisión del canon y un contexto de enorme dispersión de los escritores y sus bibliotecas. El libro y la lectura, dentro del cuento, toman una consistencia singular que contrasta, casi como su contracara crítica, con la pulverización del poema y la reelaboración de sus restos.

De hecho, en su trama, al igual que ocurría con la figura paterna, no hay uno sino dos libros que se exhiben. Por un lado, *El padrino*, libro de la película de Francis Ford Coppola, es el único que se lee hasta el final, el que se lee tan bien que se lo sigue al pie de la letra. El asesino lee *de manera literal*, como leen los psicóticos o los tontos, y se complace citando con su asesinato a un libro, sin entender que se trata de una estupidez. Por otro lado, los *Poemas escogidos* de José Martí; libro que se lee de manera dispersa y fragmentada (y cuya forma antológica reniega de su obra completa). Por medio de él nos enteramos, que “Los zapatos de rosa”, el poema que atraviesa el cuento desde el principio, está siendo leído por la protagonista.

Gracias a Sylvia Molloy, sabemos que cuando el libro aparece en la literatura estamos ante un objeto que no alcanza del todo a ser cualquier objeto. La escena del lector con el libro en la mano en la periférica modernidad latinoamericana remitía a ese proceso de identificación y traducción con el cual los intelectuales y escritores armarían su autofiguración. Molloy encontraba en aquella pose de lectura un ejercicio autoconstitutivo, el lector convertido en el otro leído y también autorizado a través de él. El libro martiano le deja a Pilar más interrogantes que afirmaciones. Martí es un objeto opaco, que alguna vez tuvo un sentido, (le dio su nombre, posee una historia), pero que ahora se pierde en la divagación. La protagonista de su cuento, dice Gala en una entrevista,

vive una vida muy lejana a lo que Martí deseaba para todos los cubanos, una vida muy alejada de aquella frase “con todos y para el bien de todos”. [...] Esta chica ha perdido la capacidad de admirar, quiere vivir de una manera lo más hedonista posible y en esa tendencia a los goces más inmediatos, ¿no hay de cierta forma algo muy inocente? El personaje de mi cuento es como una puerta que se cierra en la conformación de la nacionalidad cubana, es un producto final, casi puro, de decepción, de refugio en lo efímero de la vida en la cual todo lo que importa es el gesto, el cuerpo (Eichenbronner y González 187).

Tanto en *La Edad de Oro* como en *Ismaelillo*, el rol otorgado a la niñez y a la juventud resultaba clave para el proyecto político de Martí. María Fernanda Pampín (2012) lo subraya, como un elemento tomado de la filosofía trascendentalista: la naturaleza y la confianza en la juventud, en el desarrollo de la virtud moral, son dispositivos de los cuales su pensamiento se vale en un contexto de fuerte crisis espiritual. Podríamos pensar que no es otra cosa que esta pregunta por la infancia y su futuro imaginado la que Gala pone en juego a través de los

personajes de su cuento. Un futuro que no parece saberse a ciencia cierta dónde ubicarlo. “¿Qué lees?”, le pregunta a Pilar el joven que conoce en la playa, probable compañero del *jineteo*. “Yo antes leía mucho” (50).

Sin embargo, lo que el análisis de Molloy (y la herencia del Modernismo en general) también nos permite entender es que en la tradición literaria latinoamericana no sólo o no únicamente *se lee* cuando se lee. La escena de lectura es fundamentalmente una pose, y por lo tanto, funciona como una performance, transformando a quien la hace y a quien la observa. El narrador, de hecho, se detiene bastante morosamente en el pequeño espectáculo que implica: sentarse en la arena, sacar del bolso un libro, “ponerse unos finos espejuelos de armadura dorada que quizás sea de oro y fingir que se concentra en el libro” (48). El libro de Martí se ha convertido en un objeto exótico y Pilar en una fugaz *performer* que no sólo cita el archivo de fin de siglo XIX con el contenido, sino, sobre todo, con su acción, con su pose. Y aunque ello hable de la zozobranza “cultura de los libros” enunciada por De la Nuez, a la par recupera una tradición: siguiendo a Molloy, el hecho de que leer sea transformar y transformarse, y no atender u obedecer. La lectura involucraría una distorsión creadora, provocadora de fallas, invenciones, malas traducciones, perífrasis. Y aunque en este caso no se trate de devorar o de saquear el libro europeo, sí es posible pensar en el saqueo o la devoración de Martí en tanto pregunta por el porvenir de esos niños y esa playa, y de la literatura cubana, de la posibilidad de leer mal o incluso fingir leer sus *Poemas escogidos*.

V

Releer y no sólo leer era la operación que Susana Zanetti (2004) señalaba como matriz constitutiva de la literatura latinoamericana. La re-lectura, su condición repetitiva, difumina el origen para enfatizar el proceso de copia, traslación y crítica inherentes al dinamismo del canon latinoamericano. Sin dejar de situarse en relación con los debates políticos sobre la figura de Martí que recorren la cultura cubana de los años noventa, “Tres meses antes de la muerte de Pilar” realiza un trabajo de archivo, aunque no en el sentido de exhumación de restos y museificación. Gala dinamita el poema martiano y lo retoma en todos sus niveles, en su pregunta por la pérdida de sentido, pero también en su exploración material. La reutilización no se incorpora como cita culta o cínica, sino como una indagación de los procesos de metaforización de los objetos que lo integraban, la vigencia o la pérdida de sus significados, y todo ello es a su vez re-teatralizado hacia dentro de la trama a partir de la figuración del libro y la pregunta por su lectura. En algún sentido, la ley del archivo que Gala nos trae sería la de una lectura estallada, y, a la vez, muy tradicional. Devorar a Martí, desoir el canon y trabajar con sus fósiles, arena fina.

Referencias bibliográficas

- Arcos, Jorge Luis. “Para (re)leer a José Martí... (Notas sobre el legado de José Martí en la poesía cubana y algunas recepciones contemporáneas)”. *Zama*, n.º 9, 2017, pp. 95-107. <https://doi.org/10.34096/zama.a9.n9.4056>
- Barth, John. “Literatura del agotamiento”. *Jorge Luis Borges*, compilado por Jaime Alazraki, Madrid, Taurus, 1987, pp. 170-182.
- Casullo, Nicolás (compilador y prólogo). *El debate modernidad/posmodernidad*. Buenos Aires, Retórica, 2004.
- De la Nuez, Iván. “De la tempestad a la intemperie”. *Paisajes después del muro. Disidencias en el poscomunismo diez años después de la caída del muro de Berlín*, compilado por Iván de la Nuez, Barcelona, Península, 1999, pp. 163-175.
- _____. “El hombre nuevo frente a otro futuro”. *Cuba y el día después*, compilado por Iván De la Nuez, Barcelona, Mondadori, 2001, pp. 9-20.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2006.
- Eichenbronner, Ana y María Virginia González. “Tra(d)iciones martianas en la literatura cubana. Entrevista a Marcial Gala”. *Zama*, n.º 9, 2017, pp. 185-187. <https://doi.org/10.34096/zama.a9.n9.4069>
- Ette, Ottmar. “En torno al carácter ‘intocable’ de José Martí”. *Cuadernos hispanoamericanos*, vol. 4, n.º 52, julio-agosto 1995, pp. 56-66.
- Fernández, Rocío. “Espectros de Cuba. Imagen y anacronismo”. *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n.º 37, 2019, pp. 18-25.
- Foffani, Enrique. “José Martí y la crítica de fin de siglo”. *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana*, compilado por Susana Zanetti. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1999, pp. 7-18.
- Foucault, Michel. “El enunciado y el archivo”. *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, pp. 103-166.
- Gala, Marcial. “Tres meses antes de la muerte de Pilar”. *Es muy temprano*. La Habana, Letras cubanas, 2010, pp. 46-56.
- García Marruz, Fina. “Los versos de Martí” y “La Edad de Oro”. Vitier, Cinto y Fina García Marruz, *Temas martianos*, La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, pp. 240-281 y 292-304.
- Mateo Palmer, Margarita. *Ella escribía poscrítica*. La Habana: Casa Editora Abril, 1995.
- Garramuño, Florencia. “De la memoria a la presencia. Políticas de archivo en la cultura contemporánea”. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 59 -75.

- Manzoni, Celina. “Prólogo”. Gala, Marcial. *La catedral de los negros*, Buenos Aires, Corregidor, 2015, pp. 7-25.
- Martí, José. “Los zapaticos de rosa”, *Obras completas. Volumen 18. Teatro-Novela-La Edad de Oro*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, pp. 449-454.
- Molloy, Silvia. “El lector con el libro en la mano”. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 25-51.
- Morán, Francisco. *Martí, la justicia infinita. Notas sobre ética y otredad en la escritura martiana (1875-1894)*. Madrid, Verbum, 2014.
- Pampín, María Fernanda. “La idea de naturaleza y el discurso trascendentalista en *Ismaelillo* y en *La Edad de Oro* de José Martí”. *Lecturas de travesía. Literatura latinoamericana*, coordinado por Hernán Biscayart, Buenos Aires, NJ Editor, 2012, pp. 61-71.
- _____. “La muerte del héroe. Representaciones de José Martí en *Héroe de culto* de Ernesto Sánchez Valdés”. *Zama*, n.º 9, 2017, pp. 141-146. <https://doi.org/10.34096/zama.a9.n9.4061>
- Ponte, Antonio José. “El abrigo del aire”. *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana*, compilado por Mónica Bernabé *et al.* Rosario, Beatriz Viterbo, 2001, pp. 73-84.
- Risco del, Enrique. *Elogio de la levedad. Mitos nacionales cubanos y sus reescrituras literarias en el siglo XX*. Madrid, Colibrí, 2008.
- Silva, Guadalupe. “Por un Martí menor. Ensayo y crítica en Antonio José Ponte”. *Zama*, n.º 7, 2015, pp. 55-66. <https://doi.org/10.34096/zama.a7.n7.2187>
- _____. “Mapa, ensayo y museo en Iván de la Nuez”. *Devenir/Escribir Cuba en el siglo XXI: (post) poéticas del archivo insular*, compilado por Nancy Calomarde y Graciela Salto. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Katatay, 2019, pp. 175-196.
- Rojas, Rafael. *José Martí. La invención de Cuba*. Madrid: Colibrí, 2000.
- _____. *El estante vacío: literatura y política en Cuba*. Madrid: Anagrama, 2009.
- _____. *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Teja, Ada. “La urdimbre de *La Edad de Oro*, el juego escondido”. *José Martí 1895/1995: literatura-política-filosofía-estética*, compilado por Ottmar Ette y Titus Heydenreich, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995, pp. 143-170.
- Zanetti, Susana. “La lectura en la literatura latinoamericana”. *Leer en América Latina*, compilado por Mónica Marinone. Mérida, El otro el mismo, 2004, pp. 21-46.