

JOSÉ MARTÍ EN ESA NOCHE BELLA QUE NO LO DEJA DORMIR

Andrey Araya Rojas

El arte está hecho de adivinaciones: con la mirada que se adelanta a los pasos no dados todavía, con un campanazo en el diapasón de la blasfemia que augura los pecados aún por cometer.

Ya esto lo vio con claridad Edgar Allan Poe cuando, entre el delirio de una lucidez arrancada al alcohol, a la enfermedad y a la muerte de su esposa, con su *Eureka* anticipó el Bing Bang, el multiverso y hasta la explicación de la oscuridad del cielo nocturno en un universo preñado de estrellas.

Así como Poe planteó toda una cosmogonía anticipadora en ese breve texto, *La noche bella no deja dormir* (Iliada Ediciones, Berlín, 2023), novela del autor cubano-costarricense Froilán Escobar, ahora se suma a la cosmogonía de las paradojas que ha construido con urgente paciencia este escritor a lo largo de más de 40 años.

La noche bella nos confronta con un José Martí transido de humanidad, desempolvado del sepia de la historia oficial, durante su periplo por la selva cubana junto con el grupo de independentistas cubanos que marchaban hacia la llamada “Guerra Necesaria” a inicios de 1895, donde las palabras se doblan y se amplifican, o se les antoja irrumpir inusitadamente como una explosión primordial, generadora de historias alternas, paralelas o simultáneas.

Ahora demos vuelta al orden lógico del pensamiento (algo a lo que *La noche bella* nos acostumbrará párrafo tras párrafo) y comencemos por las últimas páginas de la novela: José Martí muere. Pero como es propio de las leyendas, no solo muere. La obra nos redescubre un hecho histórico (como tantos otros que recoge para el lector como materia prima de la invención): tras su muerte, Martí será desenterrado cinco veces.

Si los vaivenes de los poderes que José Martí combatió en vida no lo dejaron en paz tras su muerte, ahora, con *La noche bella*, asistimos a su sexto desenterramiento. Pero este no es ominoso, no busca solazarse en el morbo: es el desenterramiento de la humanidad de un prócer para bajarlo de su pedestal marfilado y poder ser testigos de sus apetencias, de sus miedos, de sus dudas, de sus valentías y cobardías, de sus enterezas y sus quiebres existenciales y morales.

Hablamos, claro, de una literatura de adivinaciones, tanto así que su personaje principal es llamado *adivino* por Marcos del Rosario, otro personaje arrancado a la realidad (pero no esclavizado a esta) que, si no hubiera existido, algún escritor habría tenido que inventarlo. Para construir su novela, Escobar echa mano del acervo de conocimientos y, más que eso, de la comprensión que ha logrado hacerse sobre esta figura gracias a sus exhaustivas investigaciones, tanto de fuentes documentales como vivas que, inclusive, conocieron al mismo Martí en persona. Con esto logra un poliedro con las caras del escritor, del periodista, del amante, del político, del revolucionario: todos en el mismo personaje, como sucede en la vida, con sus múltiples matices y contradicciones.

Pero, fiel a la pulsión que el autor ha demostrado en obras anteriores, como *Tres en una taza*, *Ella estaba donde no se sabía* o *Largo viaje de ceniza*, lo hace aboliendo las diferencias entre la realidad y la ficción, entre el pasado y el presente. Borges decía que el estilo barroco, en la literatura, se caracteriza por estirar hasta sus extremos las posibilidades del lenguaje. Escobar participa de esta impronta y, a través de un lenguaje despreocupado de tabúes y convencionalismos, pone a nuestro personaje a merced de dos planos temporales y espaciales que se superponen, las dos grandes paradojas que le atosigan y que, acaso, a todos nos persiguen: el amor y la muerte.

Asistimos a una historia en la que Martí es constantemente perseguido por su pasado, es decir, el amor (sobre todo las mujeres que dejó, como María García Granados, la famosa *Niña de Guatemala*) y por su futuro, es decir, la muerte, adivinada a través de un original recurso en el que más adelante ahondaremos.

Eso lo hizo dudar de la realidad. Pero su nariz olió la fetidez del cuerpo descomponiéndose. El olor se metía por los intersticios del paisaje y llegaba a él. Volteó la cabeza tratando de salirse. Pero ni de la muerte ni del amor podía salirse.

El amor y la muerte que le persiguen no son pensamientos en su cabeza: la subjetividad en esta novela no se cataliza a través de puros circunloquios. Aquí Escobar redefine el flujo de conciencia, el monólogo interior que consagraron autores como Virginia Woolf, James Joyce o William Faulkner. Futuro y pasado son apariciones en su frente y espalda, paridas por la selva que atraviesa, “lucecitas” que

vencen matorrales, voces que rasgan la noche para atormentar a Martí. Son tremendamente físicas y, en la narración, llegan inclusive a marcar el ritmo al que avanza la historia: detienen o empujan al personaje, lo sumen en la acción o le socavan el ánimo:

...*mirando pa lo oscuro con ojo de enamorado*, como decía Marcos del Rosario, cuando la pequeña luz volvió a aparecer. Lo encandiló. Casi chocó con ella. Fue un golpe súbito. Un rápido pasar apenas. Pero esta vez no vio aquel anhelado rostro de mujer. Al tropezar con la brusca luminosidad creyó atisbarse a sí mismo metido en un tosco cajón de madera, con el pelo revuelto, la nariz partida, el labio roto, el pecho al descubierto y el bigote que se le desmesuraba en la cara. Quedó tieso. Retrocedió la cabeza empujado por el estupor. Era su propia imagen que le venía al encuentro. Estaba a punto de ser enterrado.

Podemos denotar aquí una de las virtudes formales de la novela. Al contrario del uso común que se les dan a las anacronías retrospectivas (*flashback*) y a las prospectivas (eventos futuros con respecto al relato principal de la historia), el amor y la muerte no forman parte de una regresión mental o de una alucinación del pasado y el futuro: pasan a conformar parte de la realidad espacio-temporal del relato principal.

Esta obra trastoca así los convencionalismos de la literatura de género. Sin abandonar el rigor de los hechos verificables, podemos afirmar que no se trata de una novela histórica. Porque *La noche bella* nos confronta diciéndonos, o, más precisamente, mostrándonos, que todo es invención, que incluso la historia oficial es discurso, y que por tanto no existen (y no tienen por qué haberlas) fronteras entre lo real y lo vivido desde la imaginación:

¿Cómo entonces decirle a Gómez que estaba entre dos historias que se acercaban? [...] Decirle que estaba aprendiendo a mirar lo que no estaba, lo que podía ser, tal vez, del mañana o del ayer. Desconfiaría. Lo miraría con recelo. Podría considerarlo un loco asediado por visiones perturbadoras. Sería un escollo más con el que tropezaría su enorme impaciencia. Y aunque para él no había dudas: había visto las imágenes de las dos historias que venían a su encuentro, ¿cómo decirle, caramba, que eran reales, precisamente, porque eran imágenes?

Nada es un hecho incontrovertible porque todo es lenguaje y, por ende, realidad moldeable, materia prima del ensueño que viene a ocupar el espacio de la experiencia vivida, y ya que ninguna experiencia es transferible, entonces no nos queda más remedio que soñarla. El cineasta Stanley Kubrick decía que si algo puede escribirse o imaginarse, puede filmarse. Escobar, de narrativa tan cinematográfica que sus posibilidades de adaptación audiovisual pueden

dar pie a otro artículo solo para eso, lleva esta idea varios pasos más allá e invierte los términos. En su novela, lo que aún no existe puede habitar cualquier espacio temporal y, por ende, es ya realidad antes de convertirse en lenguaje.

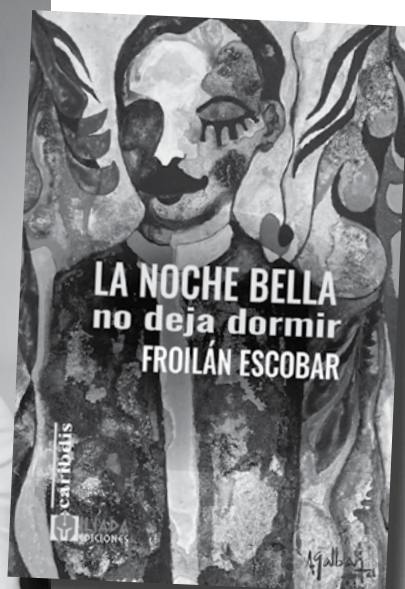
Un ejemplo magistral de esto es la doble partida de ajedrez que juega Martí con los padres de María García Granados, en Guatemala, y de Carmen de Zayas Bazán, la que sería esposa de Martí, en México. Las partidas, que en la realidad fueron jugadas en dos lugares y tiempos distintos, no solamente son puestas en un mismo plano en la narración de una manera trepidante, en un hábil juego de ires y venires superpuestos, sino que sirven como metáfora de los amores desaforados y tormentosos por las dos mujeres más importantes en la vida de Martí. Así como el autor juega con los hechos para trastocarlos y juntarlos, rompiendo, como ya dijimos, el orden lógico, también hace que un significante, como el histórico diario de campaña de José Martí, se una con un significado preexistente solo en el mundo de la adivinación: un diario que se piensa a sí mismo escribiendo el futuro, consignando en palabras lo que le habrá de sobrevenir a José Martí:

Atormentados por el peligro y las picaduras sin tregua de las moscas macagüeras, llegaron finalmente a donde empezaba a crecerse un monte de enormes najesías: *Sao Najesial*, leyó en su Diario, como si, solo después de que ocurrieran las dos palabras en la página, el lugar adquiriera presencia y él recuperara la respiración bajo el despiadado sol.

El Diario, así con mayúscula, no solo se convierte en *leitmotiv*, sino en un personaje más de la novela. Objeto devenido en experiencia subjetiva validada por sí misma. Este recurso es tan efectivo que no solo dialoga y confronta con la paradoja constantemente a Martí, sino también a los lectores. No solo es el personaje principal el que navega al ritmo de este inusual personaje: los lectores también resultamos presa de las imágenes construidas a partir del meta relato del Diario, que se cuenta y se muestra a sí mismo.

Hizo un pequeño alto y abrió de nuevo el Diario donde hacía las anotaciones del difícil itinerario desde que salieron, nueve días atrás, de Santo Domingo. La neblina humedeció la página correspondiente a ese 18 de abril y, en la quinta línea, pudo leer: Subimos la recia loma de Pavano. Lo impactó que ya apareciera allí, con su letra nerviosa y menuda, el nombre de la montaña que ahora trepaban. ¿Había escrito la realidad sin darse cuenta?

Pero el autor no solamente utiliza este arsenal para llenar de nombres, lugares y toda clase de referencias verificables



el relato, o para cubrir a nuestro personaje principal de características que lo hagan creíble ante el lector, sino que lleva al límite la materia prima con la que juega para construir su novela a partir de la mirada subjetiva de José Martí. Toda la narración, inclusive en los cambios de narrador, en las múltiples voces que se ponen bajo los reflectores, está embebida de los devenires emocionales y corporales de Martí.

Si admitimos que el universo empieza y acaba en nuestra existencia, que nuestra desaparición física equivale a la desaparición del mundo (de “nuestro” mundo particular y único), *La noche bella* nos presenta un universo nacido, vivido y fenecido desde los pensamientos y los sentidos de Martí. Pero no del prócer de los libros, sino del hombre que para el relato construye Escobar a través de las contradicciones de este hombre bajito, pero, como diría Walt Whitman, lleno de multitudes. Nos convierte en testigos atemporales del Martí que se enamoró de una jovencita de 15 años, del que se arrojaba a las fauces de la historia a pesar de renegar del poder, del que traicionó a su amigo y a su esposa, del intelectual, del que abandona la fuerza retórica para arrojarse a la acción. La figura histórica se nos antoja tan universal como cercana, uno de los grandes logros de esta obra. El prócer cubano José Martí se desviste de solemnidades y se parece al amigo que viene a nuestra casa a tomar café, sabiendo que nunca más regresará, como los abrazos que no dimos, como la partida del hijo hacia la adultez, como un beso caído en el estanque; en fin, como todo lo que no vuelve.

Esta corporeidad de elementos tremendamente etéreos no es una característica menor. Estamos ante una literatura de

profundidades, no de epidermis. Con un tratamiento más afectado, o menos imaginativo, elementos como el futuro, la muerte, la superposición de planos temporales e historias, podrían volverse ininteligibles, fragmentos tan abigarrados como inaprensibles. Pero en *La noche bella* todo es asombrosamente concreto. Casi podríamos decir que los recuerdos huelen entre las flores y que la muerte camina con pasos crujientes sobre la hojarasca. Los personajes, en especial Martí, tienen una relación especial con sus cuerpos y el entorno. No estamos ante tipos ideales; no es una novela conceptual, aunque se meta en matices profundos sobre el amor, la muerte, el poder, el sexo, el destino, la amistad o la esperanza. Son seres que sienten sumergidos con sangre, músculo y hueso hasta el fondo de sus vivencias:

El sarcocele ya no le dolía tanto. No tuvieron que ponerle sebo para aliviarlo. Luis, al levantarlo del abrazo, como si estuviera inventando de nuevo la leyenda de Ícaro, creaba sin saberlo un paracaídas para él, pues le hacía sentir, una vez más, la alegría de estar entre los suyos.

Página tras página, el lector construye a los personajes junto con el narrador, ya sea el narrador protagonista o el omnisciente que, sin embargo, no renuncia a situarse desde la subjetividad de Martí. Este interesante artilugio narrativo es posible, en gran medida, porque los seres que leemos no solo están, sino que *son* en el mundo. El entorno es, sobre todo, la naturaleza, pero el papel de los sujetos nunca es pasivo ante ésta: la enfrentan, la soportan, la disfrutan, la recorren, le hablan, la viven y la mueren. Inclusive los elementos tan inabarcables, como el futuro y

la adivinación de la muerte, son endógenos a esta naturaleza viva que parece albergar el mundo que se va (que vamos) construyendo línea a línea:

Las animitas producían minúsculas estrellas que volaban entre las matas por todas partes. Qué importaba si allá, en la lejana distancia de la llanura, el río Contramaestre empezaba ya a crecerse con las lluvias... y el único que caería en aquel combate sería él.

El autor trastoca a voluntad las palabras para colocar un concepto en el cuenco de la acción, para volverlo objeto actuante y contingente, ya no idea, sino objeto o sujeto, o ambos al mismo tiempo. Un *adiós* puede escurrirse entre los dedos como agua, o la idea tan abstracta de *nación* puede habitar la noche:

Ella sonreía sin ningún adiós en las manos. Él, en su mente, también sonrió. Cuba y la noche estaban ahí. Con un mismo deslumbramiento. Ojeó su Diario. Sintió que la palabra y el mundo entraban despacio en él.


Palabra y mundo como un mismo significado. *La noche bella* nos llena de significados producidos por estas inusitadas simbiosis lingüísticas. Aquí asistimos a un logro propio de la literatura que pretende trascender la frontera del olvido: la multiplicidad de significados, la multitud de lecturas que podemos hacer de un relato donde las palabras se separan, se refunden y se relativizan hasta conformar un tablero infinito, donde una pieza puede subir hacia abajo y adelantarse al costado. En esta multiplicidad de significados, Escobar explora también el compromiso político del protagonista desde la fuerza expresiva de un Máximo Gómez tremendamente vivo y contrapunteando al debilucho de Martí, intelectual que debe probarse en este viaje hacia la liberación de Cuba como hombre de acción. En esta tensa relación, precisamente, el autor nos aproxima a una de las grandes adivinaciones de José Martí, a esa lucidez anticipatoria de un poeta comprometido no solo con su tiempo, sino con el tiempo de las futuras generaciones. Ante la posibilidad de la instauración de un gobierno militar una vez ganada la independencia, Martí ya advertía que las revoluciones, por más justas y emancipatorias que pudieran ser, podían devenir también en dictaduras, que el libertador lleva en su huella la permanente amenaza de convertirse en el nuevo opresor.

Y allí, en el Steck Hall, al hablar de la patria, entre los muchos ecos de su largo discurso, resaltó la heroica Guerra de los Diez años, pero también hizo resonar la advertencia: Las tiranías, civiles o militares, son el estrago con que suelen vengarse las metrópolis vencidas de los pueblos nuevos que han tenido el valor de vencer al opresor...

Advertencia que sigue tan vigente hoy como en el Siglo XIX, hoy que las tiranías y los cañones regresan con su infame rugido a socavar pueblos enteros bajo el pretexto de la defensa de la patria y el espacio vital de la nación. Podemos preguntarnos en este punto: ¿De qué trata *La noche bella*? ¿Es una novela sobre el libertador de Cuba? ¿Es una obra sobre la traición, sobre los amores imposibles, sobre la valentía, sobre los implacables molinos de la historia, sobre la muerte, sobre la inalcanzable integridad del héroe, sobre la imposibilidad del presente?

Es todo esto y más. Y esto deriva en otro logro: el lector se enfrenta constantemente al misterio. ¿Qué persigue a José Martí? ¿Cómo lo ven sus compañeros de campaña? ¿Se encontrarán, como el choque de dos agujeros negros, el futuro y el pasado de José Martí en este presente inusitado que nos dibuja el relato? ¿Cómo se le impondrá la muerte?

La novela es tan eficaz, tan seductora a la hora de plantear estas y otras incógnitas, que inclusive logra provocar toda una expectativa en torno a esta última pregunta, al fin de José Martí, un hecho ya documentado, reconocido y repetido por especialistas e historiadores, y convertirse así en un fantástico nuevo desentierro de quién estuvo tan encarnado a la vida, como una herida pulsante, que una sola muerte no le bastó.

Rodear de misterio lo ya referido, lo ya verificado y establecido, solo puede hacerlo una obra que maneje con habilidad de demiurgo los materiales primigenios con los que se crean la realidad y el ensueño, las contradicciones, las paradojas, lo vivido y lo imaginado. Si la noche que tanto cautivó a Martí no lo dejaba dormir, quizás sea porque este hombre ya nos estaba adivinando, ya su Diario le susurraba entre los oscuros grillos que leeríamos su vida a través de la blasfema liturgia de la literatura, que nosotros también participaríamos de un viaje a través del insomnio del tiempo, justo en esa zona difusa donde la vida y la muerte se encuentran para parir la historia. 

Andrey Araya Rojas (Costa Rica, 1980). Periodista y escritor. Licenciado en Comunicación de Masas por la Universidad Federada San Judas Tadeo. Ha publicado el libro de cuentos *Todavía el olvido* (EUNED, Costa Rica, 2014); el libro coral de relatos *Borges, el hombre que no sabe morir* (Editorial Nueva Generación, Argentina, 2021); el *Comentario crítico de Periodismo al límite: Más de cien años de crónicas latinoamericanas*, (Ediciones COMOARTES, España, 2013), donde también ha publicado microrrelatos en la *Antología de microficción narrativa: 400 de los mejores cuentos hiperbreves* (2014). Con ese género participó también en el libro *Vía 28, Antología de Voces de la Prosa Nacional* (Editorial Letra Maya, Costa Rica, 2018). En los últimos años ha colaborado con narrativa de ficción, reseñas, artículos académicos y crónicas en revistas digitales dentro y fuera del país, como Círculo de Poesía (México), Cuba Encuentro (Cuba), Teoría y Praxis (El Salvador), La Mascarada (México), A 4 Manos (México), y Vacío (Costa Rica). En 2014 ganó el Premio Joven Creación de la Editorial Costa Rica por la crónica periodística “Adrián Blues”.