

# PERSONAS Y PERSONAJES INFANTILES EN LA OBRA DE JOSÉ MARTÍ

Eduardo Lolo

Toda narración o relato de una historia (ya sea en prosa o en verso y sin importar su longitud), está formada por tres elementos constitutivos fundamentales. En primer lugar: la *fábula*, entendiéndose como tal la reconstrucción secuencial –en orden cronológico– de los hechos que pueden inferirse de la lectura. A partir de la fábula el autor crea la *trama*; que es decir, el orden y la selección que, de acuerdo a su voluntad, éste nos brinda de los hechos de la fábula. Para el desarrollo de la trama se hace condición indispensable la existencia del tercer miembro constituyente: la *estructura*. Ésta sirve de basamento y guía a la narración, estableciendo un estilo único o compuesto, según el caso, mediante patrones estéticos específicos determinados por la época, la pertenencia del escritor a un movimiento literario en especial, etc.

Puebla toda narración un número variable de personajes, entre los que se destaca, al menos, uno, que ha dado en llamarse *personaje principal*, el cual sirve de elemento motriz de la acción narrativa. Como consecuencia de ‘las mentiras’ del arte, tiende a confundirse el personaje (inherente a la trama) con la persona (poblador objetivo de la fábula, en caso de una historia de raíz real), perdiéndose de vista que el primero no es más que una representación inventiva (mimética) del segundo. En todo caso, uno y otro aparecen íntimamente ligados al universo que los rodea, relación que, en el caso del personaje, se torna selectiva de acuerdo a la trama.

El vínculo entre persona y personaje es múltiple y complejo. Una misma persona puede dar pie a varios personajes o, por el contrario, un personaje puede ser la síntesis o combinación de varias personas. En todos los casos la transformación resultante del paso de persona a personaje entraña la interrelación del primero con el autor que lo transforma. El personaje, en última instancia, no es más que la re-creación de la persona en un universo nuevo y paralelo a la realidad: la obra narrativa. Y en no pocas ocasiones, como veremos más adelante, el personaje puede desplazar a la persona, en viaje inverso al de la creación literaria.

Lo anterior es válido para todo tipo de literatura, incluyendo la infantil. Una de las características fundamentales de ésta es la presencia recurrente de niños, adultos empequeñecidos y animales humanizados actuando de manera infantil como personajes principales en una atmósfera donde la fantasía juega un papel primordial. Tal característica queda determinada por la necesidad de identificación de los niños con sus lecturas y, a través de éstas, consigo mismos. Si una obra cualquiera dirigida a la infancia no logra esa identificación, será rechazada por los pequeños lectores. Comenta al respecto Juan Carlo Merlo:

El niño llega al libro por la diversión imaginaria que le promete. Porque presente que en él podrá dialogar con fantasmas y muñecos de ficción. Y aquí no valen recomendaciones, ni reseñas elogiosas, ni exigencias perentorias. Si le divierte, sabrá

romper la barrera de los signos para hacer tuyas las palabras del mensaje. Pero si no es así, lo dejará a un lado como una esperanza frustrada.<sup>1</sup>

Para no frustrar esa esperanza presente en toda lectura infantil, los creadores que escriben para la infancia tienen un cuidado extremo a la hora de crear sus personajes. De su aceptación por los niños lectores (u oyentes), más que por la fábula, la trama o su misma presentación estructural, depende el éxito de la obra toda. No en balde la costumbre de titular las narraciones con el nombre del personaje principal se mantiene en la literatura infantil más de un siglo después de casi abandonada esa práctica en la literatura para adultos.

En el caso concreto de José Martí (1853-1895) puede identificarse la doble relación persona-personaje que habíamos esbozado anteriormente: la persona que sirve de base a un personaje único, o la existencia de personajes disímiles provenientes de una misma persona. Y hasta el ‘reemplazo’ de la persona por el personaje según la respuesta del lector.

“ESE HIJO MÍO A QUIEN NO HEMOS DE LLAMAR JOSÉ SINO ISMAEL”<sup>2</sup>

Desterrado de la Cuba colonial por sus ideales independentistas siendo todavía un adolescente, Martí no regresaría a la Isla sino en 1878, acogido a la amnistía política acordada en el Pacto del Zanjón que puso fin a la Primera Guerra de Independencia (1868-1878). A pocos meses de su retorno le nace en La Habana su único hijo: José Francisco Martí y Zayas-Bazán (1878-1945), producto de su matrimonio el año anterior con Carmen Zayas Bazán (1848-1928). Contrario a lo que señala en el apunte que sirve de subtítulo a esta sección, Martí le seleccionó al recién nacido como primer nombre el suyo propio, siguiendo la costumbre de la época de llamar al varón primogénito igual que su padre. El segundo nombre, sin embargo, no es el correspondiente al santoral católico, como era también habitual en el mundo hispano del siglo XIX, sino que fue escogido para honrar al abuelo materno del niño: Francisco Zayas-Bazán.



*Martí y su hijo en New York (1880)*

El nacimiento del hijo provocó un desborde de toda la ternura que el poeta llevaba acumulada en el alma. Su correspondencia de la época, a la par de reflejar las vicisitudes económicas y políticas que sufría, está henchida de la felicidad que provocó en lo más profundo de sí la llegada del vástago. Pero fue poco lo que pudo disfrutar de la presencia del hijo a su lado. Deportado de nuevo por sus ideales independentistas, se establece en

<sup>1</sup> Cf. Juan Carlos Merlo, *La literatura infantil y su problemática* (Buenos Aires: “El Ateneo” Editorial, 1976), página XI.

<sup>2</sup> De unos apuntes que hizo Martí para *Ismaelillo* pero que después no utilizó, no sé si por olvido o por considerar innecesaria la aclaración. Véase todo el apunte en: José Martí, *Obras Completas*, vol. 21 (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-1973), página 216.

Nueva York con su familia. Sin embargo, como consecuencia de la precaria situación financiera de la joven pareja y las profundas desavenencias históricas entre marido y mujer, la esposa de Martí decidió –con la anuencia de su cónyuge– regresar temporalmente a Cuba con el hijo de ambos, al amparo económico de los suyos. A su último regreso a Nueva York junto a su marido –luego de cinco años de separación – a la incompatibilidad histórica se sumó el hecho de que en su ausencia Martí había comenzado una relación amorosa con otra mujer. La esposa traicionada no procuró esta vez venia alguna para regresar a Cuba: a espaldas de Martí, con la ayuda de un amigo traicionero de su marido y en contubernio con las autoridades coloniales españolas, huye de su lado, llevándose consigo al niño, en lo que hoy en día no podríamos calificar sino como un secuestro. Pepito tenía a la sazón 12 años de edad. Padre e hijo no se verían nunca más.

Pero antes de esa forzada separación definitiva, Martí publica una pequeña colección de versos dedicados a su hijo titulada *Ismaelillo* (1882). Había escrito su contenido, según confiesa en la dedicatoria, “espantado de todo”<sup>3</sup> y utilizando el recuerdo del hijo ausente –entonces de manera temporal– como refugio del alma.

El personaje que crea Martí lo denomina como el personaje bíblico hijo de Abram y su esclava egipcia Agar, concebido con permiso de su estéril esposa Sarai. Pero ésta, sintiéndose despreciada por la esclava embarazada, se quejó ante Abram, quien le dio permiso para que hiciera con Agar lo que le pareciera. Es de suponerse que a partir de ese momento la esclava no recibió el mejor trato de su ama, pues decidió huir al desierto. Allí, junto a una fuente, se le apareció un ser divino que la conminó a regresar y le anunció la importancia del hijo que llevaba en las entrañas, ordenándole lo nombrase Ismael; esto es, *Dios oye*.<sup>4</sup> Ismael se destacó por sus cualidades guerreras, su fortaleza y su entereza. Convertido en un temido rebelde nómada, es considerado por los árabes como su más lejano antecesor. Así quería Martí que fuera su hijo, no como el afligido José hijo de Jacob (con quien se compara él mismo), para que “no sufra lo que yo he sufrido”<sup>5</sup>

Sin embargo, el Ismael que surge de los versos martianos dista mucho de su belicoso patrón bíblico; la nominación apunta hacia un futuro esperanzadoramente deseado, no a una historia vivida. El Ismael de Martí es un bebé tierno, a veces inquieto, indefenso, dependiente como todo niño pequeño: de ahí el diminutivo. Sólo el desbordado amor paterno lo hace grande, con condiciones ya de caballero, de príncipe y hasta de rey, aunque por el tamaño solamente alcance a ser un reyecillo. Más que al propio personaje, lo que vemos es su imagen reflejada en el alma del padre amoroso; la fábula se vuelve trama a través de la criba de la ausencia: granos de oro saturados de lejanía. Pero la exhortación a ser Ismael en vez de José no podía faltar, cuando le aconseja (¿u ordena iracundo?) que:

Mas si amar piensas  
El amarillo  
Rey de los hombres  
¡Muere conmigo!  
¿Vivir impuro?

<sup>3</sup> Ibid. vol. 16: 17.

<sup>4</sup> Véase el *Génesis* XVI-XXV.

<sup>5</sup> José Martí, Ob. Cit. vol. 21: 216. Se trata del mismo apunte que comenté en la nota 2, perteneciente al Cuaderno de Apuntes 7, de 1881, mientras escribía *Ismaelillo*.

¡No vivas, hijo! <sup>6</sup>

4

El poemario, aunque recurre a formas métricas tradicionales a la literatura infantil de la época (el romance pentasílabo, la seguidilla, etc.), marca un hito incomprendido por los críticos contemporáneos tanto en la obra de Martí como en la literatura hispanoamericana. Su carácter innovador lo anuncia el mismo autor en la dedicatoria: “Si alguien te dice que estas páginas se parecen a otras páginas, diles que te amo demasiado para profanarte así.”<sup>7</sup> La novedad anunciada, ausente en la métrica, estalla en las imágenes, el uso del lenguaje, el tratamiento temático, el carácter lúdico desprovisto de niñerías. El resultado fue un libro para niños (o, al menos, para *un* niño) que los críticos adultos de la época no lograron aquilatar –y algunos ni siquiera comprender. No sorprende entonces que un famoso crítico de ese tiempo, después de leer *Ismaelillo*, devolviera frustrado el libro a quien se lo había enviado “por si otro amigo logra descifrarlo. No puedo juzgar lo que no entiendo.”<sup>8</sup>

Por lo anterior, resulta lógico que casi todos los ejemplares de la primera edición permanecieran amontonados en la oficina de Martí, como se quejaría a cuatro años de haberse publicado el poemario<sup>9</sup>. Sólo unos pocos juicios positivos produjo *Ismaelillo* en su edición príncipe, y sospecho que respondieron más a la amistad de sus autores con el poeta, o la fama de éste como cronista, que a una verdadera comprensión de los alcances literarios de la colección.

Fueron los lectores, a partir de ediciones posteriores, quienes se adelantaron a los críticos en cuanto a la aceptación del poemario. Estos últimos, finalmente, reconocerían el carácter renovador de *Ismaelillo* y su importancia en el génesis del Modernismo. Pero mucho antes los padres y los niños que tuvieron acceso a él le habían reconocido algo más allá de la crítica literaria: el haber dicho por ellos, en tanto que padres y niños, lo que habían venido sintiendo sin palabras en el alma.

Martí retomaría la persona de su hijo como personaje años después: en la poesía XXXI de *Versos Sencillos*. De ser cierta la anécdota descrita, se trata de su reacción ante la solicitud de un pintor no identificado para que el ya adolescente José Francisco sirviera de modelo para la imagen de un dios. Aquí de nuevo se repite la exhortación o mandato a luchar por la independencia de Cuba:

Para modelo de un dios  
El pintor le envió a pedir: –  
¡Para eso no! ¡para ir,  
Patria, a servirte los dos!

Bien estará en la pintura  
El hijo que amo y bendigo: –  
¡Mejor en la ceja oscura,  
Cara a cada al enemigo!

<sup>6</sup> Idem. vol. 26: 34.

<sup>7</sup> Ibid. vol. 16: 17.

<sup>8</sup> Citado por Enrique Moreno Pla en “Ismaelillo en La Habana”, *Patria* (La Habana, 1966) 22, 8: 5, Apud Carlos Ripoll, *José Martí: notas y estudios* (New York: Editorial Dos Ríos, 1999), página 56.

<sup>9</sup> Véase José Martí, Ob. Cit. vol. 20: 313.

Es rubio, es fuerte, es garzón  
De nobleza natural:  
¡Hijo, por la luz natal!  
¡Hijo, por el pabellón!

Vamos, pues, hijo viril:  
Vamos los dos: si yo muero,  
Me besas: si tú... ¡prefiero  
Verte muerto a verte vil!<sup>10</sup>

Todavía siendo un adolescente de 16 años, su padre le recriminó no estar a su lado en su retorno a Cuba para luchar por la independencia de la Isla.<sup>11</sup> Poco después Martí moriría en combate, sin el deseado beso del hijo amado. Pepito, de regreso a Nueva York acompañando a su madre para recoger las pertenencias del difunto, finalmente iniciaría su mutación en Ismael: en contra de la voluntad de su progenitora se incorpora a una expedición de cubanos que viajan clandestinamente a Cuba a seguir el esfuerzo de su padre. Fue tal su servicio en la manigua que ya había alcanzado el grado de capitán al término de la guerra. Una vez en la república, continuaría su carrera militar de forma brillante: con el grado de brigadier llega a ser Secretario de Guerra y Marina. Se caracterizó durante toda su vida adulta por ser un militar de pundonor, al margen de las pequeñeces de la política de su tiempo. Ostentaba, al morir, el grado de general.



*José Francisco Martí Zayas-Bazán, condecorado por su participación en la Guerra de Independencia.*

No obstante, casi nadie conoce esos datos. Es más, para la mayoría de los lectores su nombre era Ismael. De su grado de general muy pocos se acuerdan, porque antes se le había adjudicado el de Príncipe Enano. Su muerte, ya anciano, para casi nadie existe, vivo aún como el infante de pies frescos, los que todavía caben en un solo beso.

Pero hay más: para los lectores de esa colección que tuvieron una experiencia paternal semejante o parecida a la de Martí, el personaje Ismaelillo se convirtió de nuevo en persona: el hijo ausente del lector, cualquiera que fuera su nombre o la fecha de su nacimiento. Fueron ismaelillos los hijos pequeños de los mambises todos; han sido ismaelillos los hijos lejanos de los exilados hispanos del siguiente siglo y hasta de los del actual, soñando despiertos todos por el hijo que no podían o no pueden abrazar. Así, como en una noria de amor paterno, la persona se convirtió en personaje y el personaje de nuevo en persona –en muchas personas. El niño José Francisco se convirtió en el personaje Ismaelillo, el cual, a manera de síntesis en proyección temporal ascendente, se ha

<sup>10</sup> José Martí. “XXXI”, *Versos Sencillos*. (New York: Louis Weiss & Co, 1891). Págs. 57. También en *Obras Completas* de José Martí. (La Habana: Editorial Nacional de Cuba 1963-1973). Tomo 16, Pág. 108.

<sup>11</sup> Véase la breve carta en: José Martí, O. C., vol. 20: 480

vuelto tantas personas como el niño ausente sentido por su padre exiliado, sentado sobre el hombro, a horcajadas sobre el pecho, oculto para los demás, visible para el padre solo.

“MI NIÑA QUERIDA”<sup>12</sup>

Hay otra persona que sería para Martí tan importante como su hijo Pepito: la niña María Mantilla (1880-1965), hija de Carmen Miyares y Peoli (1858-1925), la viuda con quien Martí mantuvo su más larga y estable relación amorosa conocida. Martí jugó un papel fundamental en la crianza de esa niña, y fue tal su amor por ella que algunos la consideran su hija natural<sup>13</sup>. No voy a discutir el asunto, pues lo que cuenta para los efectos de este trabajo no es la conformación genética de la niña, sino la relación espiritual entre Martí y la hija de la mujer amada que ayudó a criar y a quien amó como un padre, llevara o no su propia sangre.

En 1889 (año en que María Mantilla cumplió 8 años de edad) Martí publicó, también en Nueva York, cuatro números de una revista dedicada “a los niños de América”, tal como anunciara en la carátula: *La Edad de Oro*. Se trató de una publicación multigenérica donde crónicas, cuentos, poesías y artículos se complementan los unos a los otros. Entre las historias publicadas quiero llamar la atención sobre tres narraciones: “Nené traviesa”, “La muñeca negra” y “Los zapaticos de rosa”; las dos primeras en prosa y la última en verso.

“Nené Traviesa” presenta una anécdota muy breve: todo el cuento se circunscribe a narrar cómo la niña destruye un libro sumamente costoso, con lo que el personaje, en vez de adoctrinar con un acto positivo, instila su doctrina por oposición. A resultas de la travesura de Nené, el padre tendrá que trabajar un año entero para pagar el importe del libro y la niña desobediente no podrá ir cuando se muera “a la estrella azul”<sup>14</sup>.

Marisa Bortolussi considera que la trama del cuento tiene una raíz ideológica cristiana, aunque no menciona ninguna posible influencia de la literatura infantil de la época, como podrían haber sido los llamados Sunday School Magazines<sup>15</sup>. Sin intentar negar la fuente religiosa sugerida por Bortolussi, creo entrever otra de naturaleza mucho más cercana a Martí y al movimiento literario por él (entre otros) iniciado: la tonalidad autobiográfica que permea el relato modernista. Recuérdese la relación que tenía Martí con María Mantilla mientras escribía estos cuentos. Como el padre de Nené, Martí siem-



Martí y María Mantilla, en 1890.

<sup>12</sup> Idem, vol. 20: 212.

<sup>13</sup> Para opuestos puntos de vista sobre el tema, véanse: José Miguel Oviedo, *La niña de Nueva York: una revisión a la vida erótica de José Martí* (México: Fondo de Cultura Económica, 1988) y Carlos Ripoll, *La vida íntima y secreta de José Martí* (New York: Editorial Dos Ríos, 1995)

<sup>14</sup> José Martí, *La Edad de Oro. Edición Crítica de Eduardo Lolo* (Miami: Ediciones Universal, 2001), página 123.

<sup>15</sup> Véase Marisa Bortolussi, *El cuento infantil cubano: un estudio crítico* (Madrid: Editorial Pliegos, sin fecha), páginas 67-68.

pre traía a María algún libro nuevo y se ponía a escribir de noche. La clase social del padre y Nené es la misma a la que pertenecían Martí y los Mantilla: una clase media baja, de ambiente intelectual.

Pero la coincidencia más sugestiva estriba en que Martí, aunque sutilmente, identifica al padre y a Nené como exiliados cubanos. Semejante retrato queda esbozado, de manera muy delicada, por la canción que cantaban el padre del cuento y Nené a la llegada del primero del trabajo: el himno nacional. ¿Al Himno Nacional de qué país se refiere Martí? En la época en que éste escribió “Nené...”, el Himno Nacional Cubano, tanto por su simbolismo general como particular, constituía la canción más conocida y entonada por los cubanos fuera de su país. Más que un himno a cantar únicamente en actos de celebraciones patrióticas, era la primera canción que enseñaban los cubanos a sus hijos nacidos en el exilio, un legado musical que, de alguna forma, intentaba ‘nacionalizar’ a quienes, aunque nacidos fuera de Cuba y, en la mayoría de los casos, sin haber estado nunca en la Isla, se consideraban cubanos. Y para los adultos representaba un canto de recuerdo y esperanza, la combinación ideal para todo exiliado. Sólo así se entiende que, al entonar el Himno Nacional junto con su hija, al padre de Nené se le desapareciera aquella mirada de “ojos tristes, como si quisiese echarse a llorar” y “enseguida se ponía contento”<sup>16</sup>. Fuera de semejante contexto, la escena carecería de significado.

Basado en todo lo anterior, ¿sería mucho conjeturar el suponer un fundamento autobiográfico a la anécdota del cuento? Un nada disimulado tono de autobiografía está presente en la mayoría de los relatos modernistas, aun cuando representen hechos de una vida más imaginada que vivida por su autor. De ahí que teniendo en cuenta las similitudes entre Martí-María Mantilla y el padre-Nené, no resulte forzado identificar una raíz de índole autobiográfica (según la modalidad modernista) a este cuento. Una raíz que en nada contradice la sugerida por Marisa Bortolussi, sino que convive con ella y hasta podría complementar. El hecho de que Martí haya utilizado varias anécdotas de la vida de la niña María Mantilla como fuente de otros trabajos, aporta verosimilitud a esta conjetura interpretativa.<sup>17</sup>

“La Muñeca Negra” es el último de los cuentos ‘propios’ de Martí que apareció en *La Edad de Oro*. Presenta la más extendida de las anécdotas (la trama cubre, prácticamente, 24 horas) y la más múltiple de las divisiones: cinco. Éstas aparecen señalizadas en la edición original mediante cuatro triángulos de estrellas o asteriscos (omitidos en las ediciones modernas, excepto en la edición crítica de Ediciones Universal utilizada en la confección de este trabajo) que pudieran interpretarse como de raíz masónica o, incluso, como elemento identificativo oculto. El cuento comienza in medias res con características propias para cada una de las partes y sigue un patrón temporal en espiral parecido —aunque no semejante— al de “Nené...”<sup>18</sup>. El regalo de cumpleaños a la niña Piedad da pie a la fábula: su rechazo a una muñeca nueva y la continuación de su amor por la muñeca vieja. Desde el punto de vista geográfico, al igual que en “Nené...”, la fábula de “La Muñeca Negra” está ubicada en los EEUU, y específicamente en su zona norte (Nueva York, por ejemplo). Ello queda evidenciado por la presencia de sendos retratos de Lafayette y Franklin sobre las paredes del cuarto de Piedad (con la consiguiente carga doctrinaria libertadora republicana), y en la referencia a los inicios de la primavera en latitudes

<sup>16</sup> José Martí, *La Edad de Oro*. Ed. Cit. 118.

<sup>17</sup> José Martí, *La Edad de Oro*. Ed. Cit. 118.

<sup>18</sup> Ibid. 194.

mucho más altas a las correspondientes a Hispanoamérica o las zonas sureñas de Norteamérica. Mas, a pesar de tal ubicación geográfica tan lejana de “Nuestra América”, queda claro que se trata de una familia hispana, con inequívocos elementos ‘tropicalizadores’ tales como las eses como hojas de palma y el mosquitero (del todo desconocido, por innecesario, en las zonas norteñas) con que Piedad cuidaba el sueño de su muñequita de trapo<sup>19</sup>. Teniendo en cuenta los pormenores de la vida de Martí en ese entonces, resulta muy fácil asociar la relación entre Piedad y su padre con la de María y Martí. Piedad cumpliría en el cuento 8 años, edad que a la sazón tenía María Mantilla cuando Martí escribió el cuento. El padre de Piedad es un intelectual, que trabaja escribiendo, como Martí. La ubicación geográfica de personas y personajes es la misma. En fin, que resulta nada difícil ver a Piedad como un personaje salido de María Mantilla.

Pero la pieza más conocida de todas las publicadas en *La Edad de Oro* es, indudablemente, “Los Zapaticos de Rosa”. En la memoria de todos los cubanos están, al menos, sus primeros versos:

Hay sol bueno y mar de espuma.  
Y arena fina, y Pilar  
Quiere salir a estrenar  
Su sombrerito de pluma.<sup>20</sup>

Su autor, en el Sumario del número 3 de *La Edad de Oro* en que apareció esta poesía, la calificó como “cuento en verso”<sup>21</sup>, en que la anécdota se va deslizando sin fricciones, con luz y música combinados. Con ello Martí reflejó una de las características categóricas más conocidas de la Literatura Infantil: la dualidad genérica cuento-poesía de muchas composiciones, todavía vigente.

La poesía narra cómo Pilar, en un viaje a la playa, se desprende de sus bellos zapatos de estreno (que su madre le había advertido cuidar) para dárselos a una niña pobre y enferma, descalza y con los pies fríos al momento de conocerla en la arena. Aunque no se ha podido comprobar la veracidad de la anécdota, para casi todos los críticos e historiadores la fábula que describe fue real, siendo su personaje principal la niña María Mantilla. Sí se ha comprobado que Martí solía pasar temporadas veraniegas con Carmen Miyares y sus hijos en la playa, así como la existencia de planes caritativos para que niños neoyorquinos menes-



*Dibujo de Adrien Marie que ilustró la primera edición de “Los zapaticos...”*

<sup>19</sup> Ibid. 197.

<sup>20</sup> José Martí, *La Edad de Oro*. Ed. Cit. 221.

<sup>21</sup> Ibid. 163

terosos también pudieran disfrutar de vacaciones en las playas de Brooklyn<sup>22</sup>, todo lo cual apunta hacia la posible veracidad de la historia narrada. En el poema, la madre de Pilar no solamente acepta la pérdida de los aparentemente costosos zapatos, sino que lleva la acción de caridad de su hija más allá aún. En la última estrofa del cuento, en lo que pudiera considerarse un final trágico, narra el poeta que

Y dice una mariposa  
Que vio desde su rosal  
Guardados en un cristal  
Los zapaticos de rosa.<sup>23</sup>

Así, pese a sus anécdotas lógicamente diferentes, estos cuentos presentan diversos elementos comunes que, más allá de sus características estilísticas semejantes, coadyuvan a su unidad. Una lectura continuada de los tres deja ver que las niñas actuantes como personajes principales muestran, independientemente de las diferencias en edad (Nené no había cumplido seis años cuando rompe el valiosísimo libro; Piedad cumplirá ocho años en el cuento; Pilar parece ser la más pequeña de las tres), grandes puntos de contacto. Para quienes conocemos, al menos someramente, la vida personal de Martí, tales características comunes en los tres personajes nos conducen a esa otra niña real de quien venimos hablando: María Mantilla.

“...LO VISTEN COMO AL DUQUESITO FAUNTLEROY...”<sup>24</sup>

La raíz verídica de esa niña común (aunque en etapas cronológicas diferentes) de los cuentos martianos señalados, contrasta con el otro personaje infantil creado por Martí en *La Edad de Oro*: el niño Bebé, del cuento “Bebé y el Señor Don Pomposo”. Para conformar este último, el poeta antillano tuvo que echar mano a un personaje ficcional: Little Lord Fauntleroy, de la obra homónima de Frances E.H. Burnett (1849-1924).

La novela cuenta la historia de un niño americano pobre que alcanza en Inglaterra, mediante una inesperada herencia, el título aristocrático de Lord. En la actualidad tanto el personaje como la novela donde apareciera están casi olvidados. Es posible que ello se deba al destacadísimo éxito que alcanzara la autora unos años después con la obra que le proporcionaría lo más parecido a la posteridad: *The Secret Garden* (1910), de la cual se hizo recientemente una versión cinematográfica bastante destacada. Pero en 1889, especialmente en los Estados Unidos, la estrella incuestionable de los personajes infantiles era Little Lord Fauntleroy.

La narración donde cobrara vida había aparecido originalmente por entregas en *St. Nicholas Magazine*, una de las más exitosas y estables revistas para niños de Norteamérica (se estuvo publicando entre 1873 y 1941) y luego en forma de libro en 1886. La detallada descripción del vestuario del personaje lograda por la autora y las llamativas ilustra-

<sup>22</sup> Cf. Carlos Ripoll, “La playa de ‘Los zapaticos de rosa’”, *Páginas sobre José Martí* (New York: Editorial Dos Ríos, 1995), páginas 9-17. Para una fuente contemporánea, véase la crónica anónima “A Frolic with the Sea”, *Harper’s Weekly’s* 27 July 1889, página 610.

<sup>23</sup> José Martí, *La Edad de Oro*. Ed. Cit. 229.

<sup>24</sup> José Martí, *La Edad de Oro*. Ed. Cit. 79.

ciones que acompañaron al texto en la primera edición como libro –originales de Reginald Birch–, fueron tan sobresalientes que marcaron pauta en la moda infantil de la época, lo cual refleja Martí en su cuento.

El personaje Little Lord Fauntleroy era, consecuentemente, muy popular cuando Martí escribió “Bebé y el Señor Don Pomposo”, y de manera particular en Nueva York, donde había estado en cartelera con mucho éxito una adaptación teatral de la novela. Versiones filmicas posteriores tendrían igual o mayor notoriedad.

Bebé no tiene como fuente probable a persona alguna, como no sea transitivamente a partir del proceso creativo de la Burnett. El génesis martiano de su personaje es otro personaje, de cuya fama se aprovecha Martí en el orden referencial para hacer grato desde un principio al suyo propio mediante la referencia misma. La aceptación a nivel sentimental que ya tenía Little Lord Fauntleroy entre los pequeños lectores de la época, pasa directamente a Bebé; la identificación con aquél, a éste. Su comportamiento, por lo tanto, no es más que una consecuencia lógica y esperada de la asociación inicial que del vestuario se traslada a los valores humanos. Bebé actúa como el niño Lord; no lo imita, mas lo emula. Sin la fama y el éxito de Little Lord Fauntleroy en esos años, no habría nacido Bebé como héroe literario; al menos no tal y como lo conocemos.



*Ilustración de Reginald Birch para la primera edición de Little Lord Fauntleroy.*

### ¿PERSONA O PERSONAJE? ÉSA ES LA PREGUNTA

Para las niñas, por el contrario, Martí no tuvo necesidad de buscar como patrón ningún personaje de ficción conocido (y los había, claro); el mejor modelo, según se desprende de su reiterado uso (incluso fuera de *La Edad...*), lo tenía, simplemente, en casa. Y en lo hondo de su corazón.<sup>25</sup>

La niña María pasó entonces, como antes le había sucedido al niño José, de persona a personaje; sólo que en este caso de presencia múltiple, ‘retratada’ por Martí en edades diferentes y a través de tres posibles anécdotas reales, imaginadas o sublimadas de su vida compartida con el poeta. Ambos niños, José Francisco y María, para siempre infantiles en la mirada de lectores de tres siglos diferentes.

Y esto último es algo que me consta personalmente. En 1953 María Mantilla, ya septuagenaria y llamándose María Romero por casamiento, visitó Cuba con motivo del centenario del nacimiento de Martí, participando en algunas de las festividades celebradas por la connotada efemérides. Félix Lizaso, el conocido estudioso martiano, aprovechó su estancia en la Isla para hacerle una entrevista que publicó una popular revista haba-

<sup>25</sup> Cf. Eduardo Lolo, Ob. Cit. 213.

nera.<sup>26</sup> Aunque yo era muy niño en ese entonces, ya conocía “Los zapaticos de rosa” gracias a las lecturas en voz alta que me hacían mis mayores. Uno de ellos, con la revista en la mano, dio a conocer a los demás el hecho con la frase “Pilar, la de ‘Los zapaticos de rosa’, está en la Habana”. Según me contaron (pues a estas alturas no sé si recuerdo la anécdota por mí mismo o por haberla escuchado repetidas veces) yo di un salto de alegría y pedí ver la página de la publicación donde aparecía una fotografía de la entrevistada. Grande fue mi sorpresa y mi decepción cuando la foto que me enseñaron fue la de una mujer mayor, lógicamente sin aro, ni balde, ni paleta, e incluso más anciana que mi abuela materna, quien en ese entonces era para mí el punto de referencia de la senectud. Cuentan que devolví la revista con un ademán de fastidio o desprecio y una frase que nadie entendió de momento: “¡Ésa no es Pilar!” y abandoné el lugar corriendo decepcionado.

Casi medio siglo después tuve la oportunidad de visitar el nicho de la familia Romero en un cementerio de California. Acuden ante al mismo algunos turistas amantes del cine para ver el sitio de descanso final de César Romero (hijo de María Mantilla y su esposo, César Julián Romero), quien fuera un conocido actor de cine y televisión en los años 50 y 60 del siglo XX. Las cenizas de la familia toda se encuentran en una pequeña urna funeraria de sobria elegancia, a la vista del público, protegida por un grueso vidrio transparente. Hasta allí fui a pedirle disculpas a María Mantilla por mi desplante de unos 50 años atrás. De alguna forma quise devolverle a la persona la vida que le había negado por apego al personaje. Pero no sé si pude lograr mi objetivo, pues a punto de retirarme, y aunque invisibles para los turistas de Hollywood, me sorprendieron junto a la urna, guardados tras el mismo cristal con restos de arena y tiempo, unos conocidos zapaticos de rosa.



*María Mantilla durante su visita a La Habana, en 1953. Junto a ella, Félix Lizaso.*

New York, otoño de 2009.

Una versión primaria de este trabajo apareció en *Círculo: Revista de Cultura*, Volumen 39, Año 2010. Págs.7-18.

<sup>26</sup> Félix Lizaso, “María Mantilla en el Centenario de Martí”, *Bohemia* (La Habana, 1<sup>o</sup> de febrero de 1953): 68-70.