

Espectrografía martiana

SCHNIRMAJER, Ariela (2017). *Ciudades, retazos ardientes. La cuestión social en las Escenas norteamericanas de José Martí*. Buenos Aires: Corregidor, 2017

Ezequiel De Rosso

Una de las imágenes más notables, de las múltiples imágenes notables que pueblan *Ciudades, retazos ardientes* se encuentra al comienzo del libro, en página 33:

[Martí] lee los fenómenos sociales, políticos y culturales desde una doble perspectiva que nunca muestra las experiencias aisladas y donde cada escena en el imperio evoca su contrapartida en el país de procedencia.

Martí aparece aquí, y aparecerá varias veces a lo largo del libro, como un mediador, un *go-between*, un veterano de guerra enviando tarjetas postales. Ese lugar puede pensarse como el de un intelectual que se ve disparado de un proyecto de modernidad (las luchas políticas en Cuba) hacia otro (el desarrollo de la política y la democracia burguesas en Estados Unidos). Entre ambos, a costa de ambos proyectos, sugiere el libro de Schnirmajer, se arman las “escenas norteamericanas” de Martí.

Así, el relato que puede leerse en filigrana en *Ciudades, retazos ardientes* es el recorrido que va de una ecuanimidad exploratoria a un compromiso radical con la causa de los marginales del imperio. Y en este sentido, aun cuando Schnirmajer afirma leer las “escenas norteamericanas”, el despliegue de su investigación excede con mucho esa declaración. Porque *Ciudades, retazos ardientes* lee y reconstruye no solo las “escenas norteamericanas” sino toda la crónica martiana y desde allí avanza hipótesis sobre el resto de la obra. Más aún, el libro dedica espacio a los recorridos vitales de Martí: México, España, Venezuela, Estados Unidos: una verdadera enciclopedia martiana dedicada a estudiar un género, una verdadera miniatura épica.

Ciudades, retazos ardientes encuentra en esa posición de mediadora de Martí el centro de la poética del cubano. En efecto, si se atiende a los procedimientos que releva el libro, se verá que todos ellos formulan un conflicto entre partes que, señala Schnirmajer, puede leerse como posición política:

las crónicas martianas persisten en la visión de un mundo ligado al conflicto y la confrontación y, en ese sentido, el recurso antitético se configura

como una máquina de indagar en las diferentes facetas del capitalismo industrial –económicas, sociales, culturales y también afectivas– y sus consecuencias para Hispanoamérica.

Más aún, podríamos avanzar, la figura de la antítesis sugiere, antes, otras figuras, que *Ciudades, retazos ardientes* releva: en efecto, para que exista la antítesis (y no la mera écfrasis o el oxímoron) es necesario un proceso de fragmentación que pueda luego recomponer esas partes. Y en efecto, en lo que Schnirmajer llama el “espectro literario” de Martí aparecen esos procedimientos: la “acumulación verbal”, las “microescenas”, la “repetición”, etcétera. Esos procesos tienden a la acumulación y la yuxtaposición.

Y esa yuxtaposición admite dos versiones desviadas y productivas en el texto de *Ciudades, retazos ardientes*: por una parte, el palimpsesto, que la autora recupera de Julio Ramos, y el ritornello, que liga las crónicas con la poesía martiana en un movimiento que articula las crónicas con el contexto de la obra general. El libro, por ejemplo, recupera el poema “Dos honras”, de 1875, que tiene el verso memorable: “Robé, resistió: un difunto”. Hay ahí una economía que sorprende, escalofriante, que no condesciende al patetismo y en la que se ven las estrategias del futuro cronista.

Tal como lo formula *Ciudades, retazos ardientes*, el ritornello es la repetición y variación de fragmentos previos (como, a su modo, lo es el palimpsesto). Así, existe en la prosa de Martí, tanto como la imagen de un mundo en conflicto, una necesidad de analizar el mundo, acercarse a sus fragmentos para luego recomponerlo. Esta recomposición, sin embargo, no es pacífica. Aparece en las antítesis, aparece en el oxímoron “rebelión pacífica”, de una temprana crónica de 1875, y aparece en el final del libro de Schnirmajer:

Martí concibe el deseo de suturar distintas esferas del saber que la modernidad tiende a fragmentar, y, en ese marco, el ámbito literario, con su alta capacidad de simbolización, se presenta como la forma privilegiada para dar sentido trascendente a la multiplicidad de las experiencias modernas (224).

Esa imagen de Martí, el rétor, supone siempre una enunciación “entre”: quien escribe puede ver todos los fragmentos y desde ahí construir la crónica, armar la palabra literaria con un optimismo que hoy nos es ajeno.

Porque bien podríamos decir que esa sutura es imposible, o bien nos es imposible a nosotros, los críticos. Schnirmajer, parece, supone lo mismo: en primera instancia, porque su libro mima el método martiano. Su Martí está siempre “entre”, el trabajo de la crítica es el de poner a Martí en serie con otras series: con Goya (cap. 1), con otros cronistas modernistas (cap. 2), con la historia de la prensa en Argentina (cap. 5), etcétera. Así, también la figura de Martí no es una, sino multifacética al punto que tal vez no pueda clausurarse en un objeto o un estilo. Y en este sentido, la crítica misma, también está “entre”: es la mediadora que hace de Martí ese objeto complejo e inasible justamente porque lo hace entrar en series inéditas. Pero si lo fuera, si Martí fuera un estilo, ¿qué podría ser ese estilo?

En *The Genesis of Secrecy*, Frank Kermode recuerda que Hermes es el santo patrón de los hermeneutas, es decir, de quiénes se dedican a la interpretación, de los oráculos. Y de los contrabandistas y los ladrones. Es decir, de todos aquellos que se dedican a cruzar fronteras, de todos los que están “entre” territorios. El Martí de Schnirmajer es un sujeto protegido por Hermes, aunque en un sentido muy distinto en el que lo está la propia autora.

Esto es evidente si se atiende a la forma en que se despliegan a lo largo del libro diversas trazas espectrales. En la página 70 de *Ciudades, retazos ardientes*, se lee a Martí: “De las ruinas del convento se alzan todavía los fantasmas que aconsejan el incendio y la destrucción; cuando la patria se salva, ¿contribuirán a perderla la imprudencia y la ira personal de un hombre honrado y valiente?”. Por otra parte, Schnirmajer menciona al comienzo del libro “el fantasma de Banquo”, señalándolo como el ejemplo de la relación entre tradición literaria y compromiso social en Martí. Se trata de una cita de *Macbeth*: el fantasma de Banquo recuerda la traición de los poderosos. Esos espectros y fantasmas que aparecen en la prosa martiana nos recuerdan aquello que, ni vivo ni muerto, ni dentro ni fuera del mundo, soporta su funcionamiento pero no tiene agencia reconocible en este orden de cosas: los marginados, los inmigrantes, los obreros que recurren en las crónicas de Martí y que se vuelven fantasmas

ante la violencia del orden estatuido.¹ Schnirmajer parece sugerir que esos fantasmas traman un estilo en la escritura (en el *ritornello*, en el palimpsesto, en la yuxtaposición): en la vuelta de lo mismo pero distinto. Así, las estrategias que analiza *Ciudades, retazos ardientes* parecen precisas para un hombre entre patrias y entre modernidades: alguien que no ve bien, que ve lo que ya vio, pero de otra manera, alguien que debe fragmentar para comparar y encontrar las oposiciones donde no son aparentes.

El estilo de Martí, nos recuerda Ariela, es un “espectro”: Martí, en página 95, se propone ampliar el “espectro literario del diario” y en página 163, Martí lucha contra el desborde, “fantasma siempre presente”. Ese espectro es, cómo no saberlo, una potencia, un futuro, deseable o temible, que hace la felicidad o la miseria de Martí. He aquí la estrategia del crítico, podríamos decir: al utilizar exactamente las mismas palabras para referirse a la escritura y a la política, Schnirmajer ve el estilo como esa cosa bifronte, casi diríamos reversible en la que hacer un estilo (estriado, aluvional, tensionado entre patrias y tradiciones) es intervenir en política. Y Hermes, claro, también es el patrono de quienes atraviesan la última frontera; es, también, el patrono de los espectros.

Ciudades, retazos ardientes no es, sin embargo, un libro espectral. Antes bien, recuerda un texto de *Versos sencillos*, el poema VIII:

Yo tengo un amigo muerto
Que suele venirme a ver:
Mi amigo se sienta, y canta;
Canta en voz que ha de doler.

(...)

En cuanto llega a esta angustia
Rompe el muerto a maldecir:
Le amanso el cráneo: lo acuesto:
Acuesto el muerto a dormir.

Ciudades, retazos ardientes toma la posta de ese otro espectro, que habla en oximorones y al que se cita con respeto porque tiene razón, porque maldice y canta, porque es nuestro amigo. La labor de la crítica, del contrabandista, es escuchar al muerto y no darle sepultura, darle descanso y energía. Diríamos, tal vez con Ariela Schnirmajer, acostar el muerto a dormir.

1 Y que Martí no terminará de exorcizar: doce años después, los fantasmas de las clases populares vuelven a torturar a los dueños de la vida social. En 1898, otro vecino de Nueva York, Henry James, publica *Otra vuelta de tuerca*.