

LAS ESCENAS NORTEAMERICANAS
DE JOSÉ MARTÍ: UN ESPACIO
DE PUGNA ESTÉTICA

Caridad Atencio

Cada vez que me adentro en los sutiles intersticios de la obra literaria de José Martí estoy más convencida que para él, como también pensaba Aristóteles, todos los géneros de la literatura eran géneros de la poesía. Piénsese al examinar la afirmación anterior en sus *Escenas Norteamericanas*, que comenzó a escribir y a publicar a principio de la década de los ochenta del siglo XIX en diversos periódicos latinoamericanos, donde los poderosos y complejísimos basamentos de su conformación dan fe de una pensadísima estrategia, del despliegue titánico de una concepción del mundo. Piénsese, más allá de sus innegables garras contextuales en que su:

condición de texto autónomo dentro de la esfera estético-literaria no depende ni del tema ni de la referencialidad, ni de la actualidad. Ya se ha dicho: que muchas de las crónicas modernistas, al desprenderse de ambos elementos temporales, han seguido teniendo valor como objetos textuales en sí mismos. Es decir que, perdida con los años la significación principal que las crónicas pudieran tener para el público lector de aquel entonces, son discursos literarios por excelencia.¹

¹ Susana Rotker, *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1992, p. 136.

¿Qué subyuga entonces a un lector contemporáneo? ¿Qué lo motiva a un nuevo develamiento de lectura? En mi caso no es otra cosa que aquello que Proust denominaba esa señal de transformación que el pensamiento del escritor hace sufrir a la realidad, es decir, el estilo.²

Entrar en las *Escenas norteamericanas* es entrar en un bosque de signos, de intenciones, bosque cruzado de lenguajes que a cada momento muestran y ocultan sus orígenes. Esas texturas multiplicadas me hacen sostener que el:

problema del estilo sólo puede tratarse en relación a lo que llaman “el hojaldre del discurso”; y, para seguir con las metáforas alimenticias, resumiré estas opiniones diciendo que, si bien hasta el presente se ha visto el texto con la apariencia de un fruto con hueso (un albaricoque, por ejemplo) cuya pulpa sería la forma y la almendra sería el fondo, hoy conviene verlo con la de una cebolla, organización a base de pieles (niveles, sistemas), cuyo volumen no conlleva finalmente ningún hueso, ningún secreto, ningún principio irreductible, sino la misma infinitud de envolturas, que no envuelven otra cosa que el mismo conjunto de superficies.³

² “El estilo es el medio de trabajo que diferencia al escritor, como el color al pintor, de otras prácticas sociales, institucionales, que usa la lengua como medio. La estilización es una de las marcas de la especificidad mediante la cual la literatura, siguiendo las normas del régimen de la especialización, busca delimitar un territorio propio y una función social insustituible. La estilización paradójicamente individualizadora se convierte en un mecanismo institucional”. Julio Ramos, “Maquinaciones: literatura y tecnología”, en Julio Ramos, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*, FCE, México, 1989 (Literatura y Política en el siglo XIX), p. 173.

³ Roland Barthes, “El estilo y su imagen”, en *El Susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 159.

Para legitimar las numerosas vías de su acceso, para delimitar un punto conjugado de su geografía, y probar la coherencia y multiplicidad de una estrategia, he escogido las *Escenas norteamericanas*. Dichos caminos permiten comprender que las también llamadas crónicas nos entregan una variada gama de texturas que se constituyen en inusuales paisajes literarios, con lecturas en permanente despliegue.

MECANISMOS DE LA CONDENSACIÓN

En ese entramado de capas apretadas resaltan los procedimientos sintéticos en su estilo, los recursos de economía narrativa. Entre dichos recursos figuran los mosaicos enumerativos o enumeraciones anafóricas. El deseo de abarcar múltiples realidades lo hace apoderarse tenazmente de la enumeración, logrando estas notorias variedades. Ella es el recurso base para reflejar el mosaico social que el autor intenta reproducir y conformar. Muchas veces esas enumeraciones, que basan su unidad y concreción en el empleo de la estructura paralela,⁴ funcionan como un resumen de noticias. En ellas se coloca al mismo nivel hechos, reflexiones del autor e ideas de la opinión pública, lo que prueba la múltiple concepción de la representación en las *Escenas*. Las enumeraciones son condensaciones de argumentos, máquinas de síntesis, instantáneas de la mirada codiciosa.

A nuestro entender, existen dos tipos de mosaicos enumerativos: los que utiliza al comienzo de sus crónicas, que son los más frecuentes, y los mosaicos internos. Es impresionante la variedad sintáctica de las enumeraciones anafóricas al comienzo de las crónicas. Pueden estar conectadas por conjunciones copulativas, adversativas, o reunidas mediante su-

⁴ La estructura paralela sin duda imprime un ritmo peculiar y progresivo a la narración.

bordinadas de tiempo.⁵ Hay mosaicos enumerativos iniciales donde una realidad se monta sobre otra, donde la visión de una realidad se va superponiendo a la otra con más espasmo cada vez, por ser la nueva que agrega a su “tejido” más impresionante. Veamos este bloque enumerativo-comparativo:

Washington teme en estos días perder a Corcoran, a su filántropo: el partido demócrata ha perdido a Manning, el padrino de Cleveland en la convención donde le hizo nombrar candidato a la Presidencia contra la voluntad de su propio Estado, el que en roce con los hombres aprendió a usar de ellos, el que supo, domando su pasión, poner a su servicio las ajenas, pero ¿qué es esta muerte, lamentada por Cleveland en una carta viril y magnánima; qué es el susto de que en Washington acabe el anciano que emplea en bien público la fortuna que acumuló como osado banquero; qué son las carretadas de reliquias que vienen a Boston de los nueve pueblos toltecas recién desenterrados en Arizona; qué es la cueva colosal como la del Mamut, y henchida de momias, bronce y cerámica, descubierta ayer mismo en Kentucky, qué los cadáveres de los anarquistas, cuyos cabellos encanecidos en el ataúd vieron con asombro los asistentes a su entierro final, ante el bullicio, la prodigalidad, los banquetes pomposos, las tiendas resplandecientes, las ventanas ornadas con la corona simbólica del muérdago y el regocijo arrebatado de las Pascuas?

La intención en los primeros es condensar gran masa de sucesos que transcurren al unísono, y son percibidos –una concepción irruptora de la sincronía, se esfuerza la conciencia también al asumirlos– por el ciudadano, por el habitante de la ciudad moderna:

⁵ Véase para este último ejemplo la crónica “Los sucesos de la semana”, en José Martí, *Obras Completas*, t. 11, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1991, p. 315.

Asesinatos misteriosos, desfalcos de cajeros, millonarios que mueren, jurados vendidos, farsas aristofánicas, nadadores indómitos, paseos de Pascua en la Quinta Avenida, ¿qué son esas burbujas de una hora, comparadas a los grandes sucesos en que se ve cambiar el mundo?⁶

También en otros casos la magnitud ingente de las comparaciones en la enumeración, la superposición de las mismas, dan toda una lección sobre pasajes inusitados y complejos, y sobre la ingeniosidad del autor, que lleva al rango de la multifacética realidad norteamericana la ambiciosa forma de las comparaciones infantiles.⁷ El procedimiento explicado se repite seguidamente en la misma crónica, donde curiosamente observamos un mosaico enumerativo con subordinadas:

Que Cleveland pasea a caballo todos los días para traer a menos sus carnes presidenciales; que un amigo del arte ofrece trescientos pesos cada año al artista joven que pinte el mejor paisaje; que Sarah Bernhardt, fatigada con el esfuerzo de complacer a los bostonianos, estos atenienses con armadura, se desmayó al salir de Boston, que el gentío se agolpa en las vidrieras a ver el retrato en que aparecen juntas la Langtry y la Bernhardt, bonaza y sentada la una y fogueante y en pie la otra. Pero ¿qué es todo eso comparado a las barcadas de inmigrantes que se desgranar al sol de abril por las calles repletas?⁸

Son comparaciones que dan pie a enumeraciones de grandes sucesos, de hondas realidades que sacuden cada una

⁶ José Martí, “Revista de los últimos sucesos. Descripción de la primera votación de las mujeres en Kansas”, en *ibid.*, p. 183.

⁷ Véase dentro de la propia obra martiana el juego de comparaciones en el cuento “Meñique” de *La Edad de Oro*.

⁸ Martí, *op. cit.*, t. 11, p. 184.

a grandes masas de individuos.⁹ Existen también mosaicos internos donde la distendida enumeración precede al verbo principal y continúa después de él –largos períodos–. Lo complejo de aquella realidad, lo caótico de ella, le da pie para utilizar este recurso sintáctico tan al uso en la literatura contemporánea:

La causa de esa rebelión de los espíritus, que les ha dado energía para protestar contra su propia Iglesia; del fervor religioso creciente con que en peregrinaciones ya históricas acogen las

⁹ Fijémonos cómo en este mismo pasaje repite con diversos recursos gramaticales la tirada que nos ha presentado, tratando en el mismo orden los mismos temas: la inmigración, la corrupción eclesiástica, la corrupción y disolución de los partidos políticos junto a la esperanza de un nuevo partido. Va de la comparación de la enumeración anterior con estos tramos de realidades que recrea, a la repetición de los mismos precedidos del adverbio “ya”, lo que aporta un sentido de inmediatez y contigüidad a lo que narra, haciendo gala su prosa de un paralelismo llamativo y eficaz:

Pero ¿qué es todo eso comparado a las barcadas de inmigrantes que se desgranaban al sol de abril por las calles repletas; a las peleas de los católicos por sacar de una vez la mano de la Iglesia de sobre la libertad, al derrumbe visible de grandes partidos políticos que han pervertido en el mando los ideales que le dieron vida, al alzamiento victorioso de la clase trabajadora en un partido nuevo que aprende en sus errores la manera de no volver a caer en ellos, a la creación espontánea de una masa resistente en que se amalgaman sin rencor los opuestos partidos que ven sus privilegios atacados por los gigantes a quienes tenían sujetos con frágiles ligaduras? Ya cruje bajo el peso de una inmigración innecesaria y excesiva, esta República que comienza a pensar en cerrarle sus puertas. Ya se nota el decidido propósito entre los católicos criados en tierra libre, de abandonar la Iglesia antes que ceder su libertad. Ya se ve cómo van deshaciéndose, por no entrar en los tiempos con desinterés y previsión, los partidos políticos antiguos, atentos sólo al bienestar de sus secuaces. Ya se agrupa en dos parcialidades enormes la población norteamericana, de un lado “las masas”, como se llaman a sí mismas, de otro lado “las clases”; los “ciudadanos”, republicanos o demócratas, los partidarios de la “Ley y el Orden”. (Las comillas son mías).

ciudades a esos nuevos cruzados; de la aparición de setenta mil votantes compactos en Nueva York cuando las elecciones de George en el otoño, de la candidatura de representantes de los trabajadores para el corregimiento de las ciudades más acaudaladas y famosas; del triunfo de los diputados obreros, o de sus favorecidos en comarcas no disputadas antes a los republicanos y demócratas; del crecimiento pasmoso de una asociación de trabajadores, dueña hoy de palacios, de prensas, de gobernadores, de legislaturas, de la Iglesia misma que no osa ponerse de frente porque ve que se suicida, la causa de todos estos sucesos, que acaban de culminar en la formación de un nuevo partido del Trabajo Unido, en la fogosa convención de Cincinnati, *—esta en que el trabajo falta, en que la vida encarece, —en que las compañías, enriquecidas por las concesiones de los derechos y bienes públicos, impiden la competencia libre y feliz del trabajador aislado, —en que la tierra nacional está pasando a manos de señores extranjeros o corporaciones ricas que compran con moneda contante o con papel de sus empresas el voto de los diputados a quienes se entrega en depósito la patria.*¹⁰

Martí, para enlazar largas tiradas de sucesos, utiliza a menudo giros coloquiales que le permiten lograr con naturalidad un ensanchamiento argumentativo. Por ejemplo, después de un pasaje donde mueve continuamente a la razón a través de hechos contundentes enfatizados en preguntas retóricas afirma: *“Todo eso es verdad. Pero lo es también que el partido republicano fue desalojado inesperadamente del poder [...]”*.¹¹

En ocasiones presenciamos al interior de la crónica grandes mosaicos enumerativos en los que hay desde simples

¹⁰ José Martí, “Movimiento social y político de los Estados Unidos...”, en *ibid.*, pp. 174 y 175. Las cursivas son mías.

¹¹ Martí, “El Monumento de la prensa. Los periodistas de Nueva York...” [*La Nación*, 28 de julio de 1887], en *ibid.*, p. 198. Las cursivas son mías.

noticias, curiosidades, especiales acontecimientos culturales, hasta sucesos que Martí borda en sutiles medallones narrativos o viñetas, que, dada la intensidad y efectividad temático-expresiva o el rebajamiento ético que reflejan, se consolidan, o se deslíen como una acuarela. En medio de tales milagros del lenguaje, las distinciones entre ficción y no-ficción tienen una importancia subordinada. Lo describe todo, en la aparente imposibilidad de hacerlo, lo describe todo, logra el mosaico, incluyendo también lo que no es tan llamativo en la vida neoyorkina. Otras veces, en lo enumerativo, la aparente uniformidad gramatical refleja la obsesión de la mente por mostrar al unísono lo que pasa y lo que entra en el cerebro del ciudadano moderno, vivo y mutable ante cada suceso. Fijémonos en otro mosaico inicial donde cada oración entonces refiere un suceso distinto:

Hay una reina en Washington. La hermana del Presidente empieza a trabajar de maestra de escuela. Un millonario llevaba en su boda un traje de lana gris. Un inmigrante ha estado trabajando de labriego y cantero durante un año en ropas de hombre para ganar el importe del pasaje de sus padres. Está Nueva York en seco, sin que dejen vender ni licores ni vino los domingos. Las “nuevas fuerzas políticas”, como las llama el ardiente John Swinton han establecido con soberano éxito una especie de iglesia dominical, bajo el nombre de “Sociedad contra la Pobreza”.¹²

Sabemos que existen “apuntes de Martí donde este manifiesta el mismo deseo que Renan de poder articular el ‘systeme des choses’”. “No se deben citar hechos aislados –con-

¹² Martí, “Acontecimientos interesantes. México en los Estados Unidos...” [El Partido Liberal, México, 1887], en *ibid.*, p. 205.

tentamiento fácil de una erudición ligera e infructífera—, sino hechos seriales, de conjunto sólido, ligados y macizos”.¹³

La enumeración del hecho —escueto y apretado— es la base de estos mosaicos que no sólo dan fe de la necesidad de un corresponsal —abarcarlo todo con pericia y brevedad— sino también del hervidero fragmentado que el cronista reconstruye no sólo con el instinto y reflejo obstinado de su mente, sino sobre todo con el afán receptivo ingente de lo ingente que inculca en sus lectores. Para Martí, ningún asunto es vulgar o pequeño, todo clasifica, todo tiene por excelencia derecho al reflejo, todo es digno de recrearse. Este principio que la naturaleza de la crónica le obliga a considerar, venía creciendo paralelamente en Martí como manifestación de un rasgo inusual de su *ars poética*. A la intensidad de su estilo se une la búsqueda obsesiva de lo insólito —diría yo—, de lo dramático y a veces tremendista.

Dentro del mosaico, especialmente, el punto y seguido —recurso por excelencia dentro de él— permite a su vez la aparición y escamoteo de la elipsis, la intención esencialmente —y artísticamente— unificadora del paisaje cruento que entrega, pero todo esto tiene como base o como motivo esencial el carácter disímil de las realidades que entrega. Por eso creo que la puntuación está en función de los amasijos de asuntos que en Martí suelen conformar el tema. ¿Qué es lo que pasa? Pudiéramos decir que a partir de esta compleja realidad que él vuelca, el punto amplía su función en el discurso —o la invierte—: en vez de ser signo que separa solamente cláusulas independientes entre sí, las une, más allá de la unidad lógica del pensamiento al uso, las une por medio de una unidad psicológica hasta ahora insospechada. El punto y el punto y coma son instrumentos de una inusual atmósfera psicológica,

¹³ Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, p. 168.

téngase en cuenta que muchas veces el párrafo se ha reducido a una oración, a un enunciado, porque no se cuenta lo que se ve –y quizá ahí está el secreto– sino lo que se construye.

No podemos sustraernos de citar un ejemplo donde se ponen de manifiesto las innovaciones escriturales en las crónicas. Es aquel, impresionante, en que se parte de una enumeración caótica para dar la complejidad o magnitud de un panorama o espacio de situaciones que se desea recrear, al tiempo que se minimiza lo ingente que se ha descrito, colocando en primer plano –y en orden de importancia e intensidad– la escena de los catecúmenos convulsos, procedimiento donde se verifica una anticipación cinematográfica: un paneo por variedad de sucesos, para culminar en la amplificación de uno. Esa multiplicidad de la descripción, lejos de hacer, exteriorista el punto de vista del que cuenta, lo vuelve entrañable, tremendo. Mente infinita, mente de gigante, ojo de cíclope, diríamos para referirnos a la capacidad perceptiva e intelectual de Martí:

Un hombre que cruza el Niágara embutido en un casco de madera; un mozo que salta por apuesta desde lo más alto del puente de Brooklyn, y queda vivo; un campamento religioso a donde acuden sesenta mil creyentes; un jurado que oye atónito los detalles de la conspiración tremenda de los anarquistas de Chicago; una vergonzosa investigación de la que resulta que las asociaciones políticas hacen un tráfico infame para provecho personal con los puestos más altos del Estado, –eso sería, después de las cosas mayores, lo más curioso de esta ardiente vida de verano, si no estuvieran comentando a Dante a la sombra de los sagrados árboles de Concord algunas damas y caballeros que cada año se reúnen a hablar de las sublimidades del espíritu, –a poca distancia del campamento donde, agitados por la frenética palabra de una mujer de sesenta años, se postran en la yerba de rodilla los catecúmenos convulsos, alzan en coro los

brazos con el rostro lloroso vuelto al cielo, se echan de bruces sobre la tierra, exhalando lamentos y alaridos, se abrazan, se interpelan, tutean a los demonios, se confiesan en voz alta, corren de un lado a otro, se mesan los cabellos, hasta que exhaustos e insensibles se reclinan contra los troncos de los árboles, desmayados los brazos, dichosa la sonrisa, y la mirada agonizante y ebria, como si en el fragor de una infernal batalla se vieran salir de entre los cuerpos palpitantes y rotos los pecados vencidos, cercenadas las garras, desplumadas las alas, ensangrentado el pico, como un tropel de buitres carniceros.¹⁴

Hay también al interior de las crónicas enumeraciones con preguntas, que intentan fijar un suceso de interés dentro de la convulsa vida social norteamericana. Inquiriendo por el que va a relatar, da un panorama de todos los otros. Se percibe el afán lúdico a la hora de presentar la información, juega con la atención del espectador, la fija y la dispersa, a veces a un tiempo, y al “engañarnos” va citando hechos como de pasada, pero que dan la magnitud de su ojo, es decir, de su espíritu.¹⁵

Todo le interesa, tiene conciencia de todo, sabe que está en las vísceras de la juventud de una nación trepidante, su mente está ansiosa de todo. La pluma quiere reflejarlo todo, y nos preguntamos, nada inocentemente, ¿por qué? Se supera el afán disciplinado del cronista a sueldo, y es inevitable acceder a las constantes enumeraciones que le tensan el sentido.¹⁶ Conciencia de la palpitación de la realidad circundante,

¹⁴ Martí, “Cleveland y su Partido” [*La Nación*, 21 de septiembre de 1886], en Martí, *op. cit.*, t. 11, pp. 29 y 30.

¹⁵ Véase “Historia de un Proceso Famoso. Áspero Verano...” [*La Nación*, Buenos Aires, 1887], en *ibid.*, p. 224.

¹⁶ “La enumeración –generador de la descripción a lo largo de la crónica– enfatiza la experiencia del aglomerado. En su misma disposición formal, sin embargo, la yuxtaposición de partículas heterogéneas en la

de su ámbito como fragmento y resistencia ante él: Todo la mente, la mente poderosa, la pupila ingente lo puede absorber y construir, captar y procesar, y si en la práctica no pudiera, el cerebro se construye esa ilusión: como asumir lo moderno con un gesto antiguo o medieval ¿Qué papel se le concede en todo esto a la nostalgia? De todo lo anterior podemos concluir que la enumeración de acciones es un mecanismo frecuente de su pupila para lo vasto y una de las muchas pruebas, en las *Escenas*, del tratamiento del fragmento como absoluto.

Dentro de estos procedimientos sintéticos que emplea Martí en la conformación de sus crónicas, resaltan igualmente la explotación continuada de la metáfora con predicado nominal, –“la ciudad ese día es jubileo”; “la calle es río de espuma”; “Ya el aire no lo es, sino aplauso”; “La sangre es un incendio; su pasión, mordida; llama sus ojos”–,¹⁷ estableciéndose así una cierta celeridad conectiva en la sintaxis, y la concepción de los índices del comienzo como vehículo plurifuncional en cuanto a lo expresivo, siendo muy sutiles sus cometidos y peculiaridades. A veces se cumple en las crónicas, sintéticamente, el *lead* informativo. Otras, los titulares de los índices logran un distanciamiento abarcador que engloba las temáticas que recrea, al punto que al leer la escena se iluminan otras zonas contenidistas, a veces al mismo nivel de importancia que los lemas del índice. En ocasiones, sucesos que son menores o ínfimos dentro de la crónica los pone en los titulares, para lograr golpes de efecto y dar preponderan-

enumeración, sugiere ya la frágil articulación en la visión martiana, de la nueva “comunidad” de gente, cosas y discursos que la ciudad ha desplazado hacia la tierra vacía”. Julio Ramos, “Esta vida de cartón y gacetilla: Literatura y Masa”, en Julio Ramos, *op. cit.*, p. 180.

¹⁷ La procedencia de los ejemplos es por orden la siguiente: *Otras crónicas de Nueva York*, La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editorial Ciencias Sociales, 1983, p. 33; p. 99; p. 109; y *Obras Completas*, t. 11, p. 72.

cia, por énfasis o reiteración de un asunto y no por tratamiento. Otras veces este índice se viola, es forzado. Los asuntos no aparecen tratados en la escena con la uniformidad y con el orden que aquí aparece. La relación entre la magnitud o penetración de los índices y la escena no es proporcional. Podemos estar en presencia de un sumario profuso en una escena corta, o pocos índices que presiden una escena larga. La no proporcionalidad entre la extensión y jerarquía en los índices y el largo de la crónica a qué responde. A mostrar la capacidad sustantiva, enunciativa y suficiente de los índices como lemas que, ya reproducidos en apretadas viñetas o elocuentes párrafos, fijan su atención en un suceso imborrable y de cierta trascendencia. El carácter selectivo de los índices no se traduce en las noticias de mayores espacios, sino quizá en los hechos más importantes para el cronista, o los que él más desea destacar, dentro de su estrategia de pensamiento americano, cómo íconos en sí mismos, como señales de aviso. Significan también ganchos de atención para un público diverso: al que no le interesa la política, le interesa el clima¹⁸ o la religión. Muchas veces tales índices ocultan la esencia.¹⁹

Otras, las manifiestan, como es el caso del contraste que se establece en ellos entre América Latina y Estados Unidos, entre la vida y las instituciones en uno y otro país. En tal

¹⁸ Las estaciones del año son un curioso *Leit Motiv* de una escena a la otra.

¹⁹ Por otra parte, Martí tenía conciencia de algunas de las funciones de los índices, como por ejemplo: su papel como estímulos lectivos y allanadores del texto: "Va la actual carta sobre cosas serias, no fiestas ni bodas, sino problemas sociales y leyes, y estudios sobre el Congreso. Parecerán tal vez leyes, y estudios sobre el Congreso. Parecerán tal vez largos los sumarios, pero la práctica me enseña que facilitan la lectura e incitan a leer." Martí, "A Manuel Mercado, Nueva York, 18 de junio [de 1886], en *Epistolario J.M.*, compilación y notas de Luis García Pascual y Enrique Moreno Pla, t. 1, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1993, p. 339.

sentido los índices no sólo son extractos de noticias, sino también juicios, razonamientos y consejos cívicos. Veamos un botón de muestra: “La vida nacional anula la educación”, “Conviene educarse en la patria”, “Influjo de la inmigración en el carácter del movimiento social”.²⁰ Aunque desde los propios índices el lector puede darse perfecta cuenta de que está frente a un estudioso, un analista, no simplemente un cronista a sueldo.

Al tratar los diversos procedimientos de síntesis narrativa, creo que sería interesante someter a estudio los motivos de enlace en las crónicas. Algunos de ellos son un cambio en la dirección de los pasos del cronista; la evocación de un suceso que ha tenido lugar anteriormente en el mismo sitio del que nos está narrando, la visión ambiciosa y abarcadora del que mira y narra. No olvidemos que luego de que expone los hechos que despiertan el interés de la mirada pública, se emiten juicios, se matiza, y al matizar, el narrador esboza su opinión personal, y tampoco olvidemos la pluralidad de los puntos de vista con su consiguiente peculiar dinamismo en describir el fluctuar de las diversas conciencias.²¹ Puede

²⁰ Martí, “Semana de junio. El juego de pelotas...”, en *Otras crónicas de Nueva York...*, pp. 40 y 65, respectivamente.

²¹ En tal sentido recordemos, aún sin salirnos de los marcos del narrador, aquella crónica donde describiendo el espectáculo del desfile indígena (sus costumbres, juegos, etc.) establece un rejuego entre la apariencia folklórica del fenómeno y los destinos y proceder sociales de los diversos estratos que participan en las escenas de la vida del Oeste: rifleros, indios, vaqueros, el médico sacerdotal, Búfalo Bill; refiriendo así dos espacios, dos puntos de vista, dos tiempos de seres únicos. La mirada va de lo sorprendido a lo participativo –entrañable, de lo plástico a lo ético– social. Un punto de vista se monta definitivamente sobre otro: el esencial sobre el folklórico. “¡Magnífico Espectáculo! La vida del Oeste...” [*La Nación*, 25 de septiembre de 1886], en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 34.

mencionarse, dentro de los procedimientos que describimos, la presencia de la idea abarcadora en período corto, recurso de base poética que quizá aludamos más adelante en nuestro estudio, generalmente precedida de un período profuso y complejo. Después de la elaboración de la idea es frecuente encontrar la línea aforística que a veces resume, o al narrador dando un giro al parecer incidental con el que rescata una verdad de fondo, una que escapa a los que viven la vida para de ella siempre recibir, no para pensarla.

Un peculiar, y diría que, capital procedimiento de síntesis narrativa lo constituye el empleo de la metáfora, el ensanchamiento y penetración de lo que se narra con ese tropo. Las caracterizaciones generalizadoras que tanto le gustan encuentran en la metáfora su vía apropiada, es algo que le permite condensación y efectividad literaria. Es un procedimiento esencial para la profunda valoración y fijación de realidades tan intensas y complejas en las *Escenas*. Citemos una curiosa, que nos permite “hablar” de la fijación mental de las imágenes en Martí. La metáfora que utiliza para describir el ánimo de Lincoln es la misma que emplea en una de las partes del poema “Dos Milagros” de *La Edad de Oro*: “se verá como un grande sicomoro abierto por un lado de un hachazo, por otra parte vencido por el viento, ¡pero con luz por entre las hojas y con pájaros revoloteando por las ramas!”²²

Por tierra, en un estero,
Estaba un sicomoro;
Le da un rayo de sol, y del madero
Muerto, sale volando un ave de oro.

²² Martí, “Revista de los últimos sucesos. Descripción de la primera votación de las mujeres en Kansas” [La Nación, 21 de mayo de 1887], en *ibid.*, t. 11, p. 184.

Y esta otra metáfora que un poco describe y recoge lo intenso y desbordado de sus crónicas: “Poner los acontecimientos de estos días en una correspondencia de periódico, es como recoger la lava de un volcán en una taza de café”.²³

Así entre la síntesis y el despliegue narrativo suceden estas *Escenas*. Ensanchamiento que sitúa en sus límites su propio desbordamiento, y posee sus dosis acertadas de ambigüedad y sugerencia:

En relación con el ensanchamiento narrativo en la crónica vale recordar que: a primera vista, la diéresis de un cuento, de una obra dramática, de un film [...] parece diferir de la de un relato periodístico: la primera emana de la creación de la imaginación, la segunda es exigida día a día por los acontecimientos; en la primera, “el suspenso” es manejado y en la segunda parece enteramente dado. El acontecimiento se opondrá a la estructura como la naturaleza al artefacto, lo accidental a lo categorial. Y sin embargo “ya sea vivida o representada, la acción es susceptible de las mismas apreciaciones y cae bajo las mismas categorías”. En cuanto el acontecimiento es relatado, lo vivido se transforma en representado y lo dado en el acontecimiento es aprehendido según las “categorías” del relato.²⁴

RAÍZ O FUNDAMENTO

Una peculiar textura o “capa de materia absorbente”, siguiendo la idea de Barthes, conforma en las *Escenas* el impulso ético. La escritura martiana lleva lo ético en su tuétano: las *Es-*

²³ José Martí, “El alzamiento de los trabajadores en los Estados Unidos” [*El Partido Liberal*, 29 de octubre de 1886], en *Otras Crónicas de Nueva York...*, p. 19.

²⁴ Jules Gritti, “Un relato de Prensa: Los últimos días de un ‘Gran Hombre’”, en Varios autores, *Análisis estructural del relato*, Ediciones Coyoacán, 1999, pp. 123 y 124.

cenar, con su multiplicidad de asuntos y problemáticas, dan a cada paso fe de ello. Observemos sino el énfasis en la relación entre ser y deber ser en los hechos que trata. Martí, para el engrandecimiento ético, sublima los hechos y los legitima a través de comparaciones con grandes personajes o hechos de la historia de la humanidad –lo que Julio Ramos llama citas del Libro de la Cultura–.²⁵ Es fácil advertir igualmente la mezcla del impulso ético y el espíritu ciudadano. En ese afán nacen sus afilados mosaicos o viñetas, que pueden ser sacadas de contexto y aplicados a cualquier época, a toda sociedad: “Aquí, como en todo cuerpo social, los pobres aspiran a la justicia, los ricos al abuso, los perezosos a la holganza, los empleados a la perpetuidad, los políticos al despotismo, los sacerdotes a la agorería”.²⁶

Muchas veces lo que se narra está cobijado en su cólera ética. Martí reflexiona a menudo como si estuviera escarmen-

²⁵ Recordemos en tal sentido lo que hace en la escena referida a la inauguración de la Estatua de la Libertad. “Martí trabaja con emblemas, con *paisajes de cultura* que en la crónica cumplen la función de reintroducir elementos cristalizados de la cultura canónica que precisamente era desplazada por la modernización. Las continuas alusiones bíblicas y la oratoria sagrada que por momentos determina la entonación son otros ejemplos de representaciones, de citas de ese Libro de la Cultura”. Julio Ramos, “Maquinaciones: literatura y tecnología”, en Julio Ramos, *op. cit.*, p. 163. Es necesario advertir que Martí emplea estas citas del Libro de la Cultura no sólo para legitimar escenas que cuenta, sino también para rebajarlas, para enfatizar el descalabro ético. Veamos el siguiente ejemplo: “Porque no es esta porfía de los andadores como aquel animoso estadio griego, donde a ligero paso, y dando alegres voces justaban en las fiestas por ganar una rama de laurel los bellos jóvenes de Delfos; sino fatigosa contienda de avarientos, que dan sus espantables angustias como cebo a un público enfermizo, que a manos llenas vacía a las puertas del circo los dineros de entrada que han de distribuirse después los gananciosos.

²⁶ Martí, “Varios sucesos. Trabajos preparatorios de los partidos políticos”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 255.

tando a alguien desde una voz omnisciente, y en algunas circunstancias es perceptible la relación de la omnisciencia narrativa con la incuestionable eticidad. Incluso la ira ética puede detener momentáneamente la narración para dar salida a esos retratos de seres llenos de oquedades espirituales que tanto llamaban su atención. No sólo Martí hace la radiografía de un carácter, como en sus elogiadas semblanzas, sino también de una actitud. Su pluma a menudo canta a los ejemplos, fustiga deshonestidades. Propone una razonable hidalguía que debe penetrar a fuerza de fuego en los tiempos modernos. En tal sentido es lógico concluir que en las crónicas se imbrican el discurso fenoménico y el discurso ético, superponiéndose este último en incontables ocasiones. Pues no:

es Martí tipo sobre el cual pueda darse cátedra, y “frente a un hecho moral que se muestra por la escritura queda en un plano secundario la indagación de las características formales”. Martí como “hombre-ejemplo” elude la clasificación regalona. “A veces [...] hay más belleza”, porque Martí no busca la belleza sino que la halla siempre, “en una nota íntima y como preparatoria de un decir más pleno, que en un documento pensado para muchos”.²⁷

Yo diría que todos sus razonamientos tienen una raíz ética, es estrecha la relación entre la descripción y el impulso moral,²⁸ pues la emplea sutilmente para insuflar juicios, mu-

²⁷ Juan Marinello, “Españolidad literaria de José Martí”, citado por Edberto Almenas, “Prosa última: Algunos aspectos formales”, en *José Martí y los Estados Unidos*, La Habana, C.E.M., 1998, p. 124.

²⁸ En el lapso de tiempo que se analiza hay crónicas más intelectivas que otras, hay casos de meras observaciones, narraciones de sucesos ordinarios de los que deriva razonamientos profundísimos de raigambre ética, útiles para la vida siempre, en cualquier espacio o tiempo, que develan al escritor apóstol, al ingenio virtuoso.

chas veces éticos, de los personajes y hechos que recoge.²⁹ Además estaba apercebido:

de que “el periódico tiene algo de sacerdotal”, porque en la vida moderna ha llegado a ser guía de millares de hombres; en consecuencia, debe ser tal, que los lleve por el mejor camino y debe tener en cuenta que lo es particularmente para los que de por sí no pueden juzgar.³⁰

La descripción en Martí también contiene una alta carga ideológica. Fijémonos en el siguiente fragmento cómo la utiliza para juzgar a la mujer norteamericana y distinguir entre la rica y la humilde, realzando a esta última:

Los ojos, por supuesto, no se iban tras ellas, sino tras los vestidos de sedas claras, sin más adorno que el supremo de la natural belleza, favorecida por el amplio uso del tul [...] Más que el lujo impropio de la mayor parte de los trajes, era de notar, en el paseo de viudas acaudaladas, de esposas resplandecientes, de ilustres herederas, la degeneración, si no ausencia total, de aquella beldad de Diana y Juno de la mujer de Norteamérica, antes de la mezcla desconsiderada de las razas y los afanes

²⁹ Las sutiles metáforas también participan muchas veces de su afán ético, por ejemplo, para caracterizar y ridiculizar a Chauncey Depew, político advenedizo muy referido por Martí en las crónicas, utiliza una muy original: “dueño sólo de la centella de sus ojos” que satiriza su ambición, constituyéndose tanto en metáfora innovadora como en enjuiciamiento ético. Por otra parte, es necesario apuntar el regocijo que desborda la escritura martiana en las *Escenas*. Dijérase que se viaja de la indignación ética –inevitable por los sucesos ineludibles que describe– al regocijo por los que prefiere: Una escritura instintiva y emocional.

³⁰ Frida Weber, “Martí en *La Nación* de Buenos Aires (1885-1890)”, en *Periodismo como Misión*, Centro de Estudios Martianos y Editorial Pablo de la Torriente Brau, 2002, p. 265.

de una prosperidad violenta y excesiva. Y las pocas que por su hermosura llamaban la atención, eran en lo general gente nueva, recién venida del trabajo, del emigrante, del minero, del piloto, del campesino: porque las de familia más rica y antigua se conocían, no por la soltura y majestad del trato, sino por lo descolorido de la tez o la espalda gibosa, o el cuerpo infeliz o el perfil embebido de Carlos I el Hechizado.³¹

Esto y más cobija el universo célere de las crónicas. Martí sabía que:

la vida es movimiento y el movimiento está relacionado con lo que hace mover al hombre... la ambición, el poder y el placer. El tiempo que el hombre dedica a la moralidad debe quitárselo forzosamente al movimiento del cual forma parte. Tarde o temprano se ve obligado a elegir entre el bien y el mal. Porque la conciencia moral se lo exige para que pueda vivir consigo mismo mañana. Su conciencia moral es la maldición que tuvo que aceptar de los dioses, con el objeto de conseguir de ellos el derecho a soñar.³²

También en las *Escenas* las caracterizaciones de los personajes tienen un fundamento ético. Si son hombres buenos, reluce el verbo describiendo grandezas, si no lo son, el énfasis peyorativo va de lo físico a los vericuetos oscuros de su espiritualidad. Martí gusta de describir buenas acciones y comportamientos éticos: una forma analógica de reproducir y expandir su propio pensamiento y su propia conducta. Le preocupa

³¹ Martí, "Un Gran Baile en Nueva York", en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 395.

³² William Faulkner y otros autores, *Confesiones de escritores. Los reportajes de The Paris Review. Narradores 1*, Buenos Aires, Librería Editorial El Ateneo, 1996. (Entrevista de Jean Stein).

el porqué de los móviles humanos. Penetrar sutilmente en la naturaleza humana, eso intenta y consigue Martí en sus abundantes retratos psicológicos a modo de viñetas dentro de las *Escenas*. Él no suele enjuiciar de un plumazo a un corrupto: dinamita sus cimientos a través de un sutilísimo retrato que hace padecer más que a todo a sus propias entrañas y a lo mejor de los hombres, entre sus lectores. Para Martí la naturaleza humana es sondable pero infinita, por eso penetra en ella, sobre todo en sus semblanzas –que son primero crónicas– como en una cueva imantada, reveladora de tesoros con su ojo magno y su ojo de hormiga. El instinto y la intención profundamente humanos en sus crónicas se revela abiertamente, siempre participando expone su poética: “Vale más un detalle finamente apercebido de lo que pasa ahora, vale más la pulsación sorprendida a tiempo de una fibra humana, que esos reherimientos de hechos y generalizaciones pirotécnicas tan usadas en la prosa brillante y la oratoria. Complace más entender en sus actos al hombre vivo y acompañarlo en ellos”.³³

También le seducen los parlamentos éticos, tanto, que no puede sustraerse de citarlos, e imagino que manipularlos en función de su punto de vista.³⁴ En tal sentido el punto de vista en las *Escenas* es un elemento fundamental, pues Martí desea insuflar ideales éticos a sus lectores.³⁵

³³ Martí, “Estudio indispensable para comprender los sucesos venideros en Estados Unidos”, en Martí, *Otras crónicas de Nueva York...*, p. 68.

³⁴ Véase un ejemplo, una de sus citas, para tener idea: “[...] El que comercia con un truhán, es un truhán. El que desciende hasta el bribón, desciende. El que roba el derecho de todos para sí, roba. El que degrada a los demás, se degrada”. Martí, “Historia de un proceso. Áspero Verano”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 229.

³⁵ Precizando la afirmación, y sin decir lo mismo: El punto de vista ético preside la esencia del pensamiento de todas las *Escenas*. Las peculiaridades del proceso de corrupción política que Martí describe en

INFINITAS ENVOLTURAS

Cuánto pudiera decir sobre las cualidades propiamente de la prosa de las *Escenas Norteamericanas*. Es ya un hecho advertido por todos los críticos que se han acercado a ella el considerarla plástica³⁶, cromática y cinematográfica. Su prosa a menudo sazonada de escenas plásticas, que suplen el afán de contemplación que guarda toda alma humana, va de la inspección a la descripción, y de esta a la caracterización o el juicio³⁷. Hay una característica que engloba su estilo, que es la causa del rasgo anteriormente descrito, y es aquella que reza que en sus *Escenas* el lenguaje adquiere la categoría de protagonista. Lo aquí referido también se relaciona con la idea de que en las crónicas la crítica brota de la propia descripción. Siento que narración y descripción están profundamente ligadas, forman una simbiosis muy fuerte, marchan unidas. Ya una no fluye de la otra. La minuciosidad y el afán de revelar el “movimiento” de los hechos convierten su discurso particularmente inquisitivo y con tendencia a la recurrente descripción.³⁸ Pues ya para este tiempo: fines del siglo XIX la

las *Escenas* coinciden con las esencias inoperantes del sistema político de todos los tiempos: sus análisis no son sagaces, son sobre todo éticos.

³⁶ La luz incita peculiarmente las cualidades de su prosa, como lo hace recurrentemente en su poesía. “Algunos de los grandes tópicos que obsesionaban al siglo XIX” y que también subyacen en las *Escenas* son “la relación entre el hombre y la naturaleza, entre el tiempo y el progreso y entre los anteriores términos y la tecnología del fuego. El fuego, el calor, el sol, la luz son términos privilegiados tanto en la *episteme* del siglo XIX como en las obras de Martí.” Aníbal González, *op. cit.*, p. 84.

³⁷ El ir de la descripción al juicio sin transición es una de las características que le permite el logro de la celeridad narrativa en las *Escenas*.

³⁸ Se puede, pues, decir que la descripción es más indispensable que la narración puesto que es más fácil describir sin contar que contar sin describir (quizá porque los objetos pueden existir sin movimiento, pero

descripción “llega a ser lo que no era en la época clásica: un elemento mayor de la exposición”.³⁹ Todo esto se comprende si aceptamos que “el relato de prensa se despliega ante todo a nivel de la transitividad natural, ‘la historia que se cuenta’, pero da pruebas de una sorprendente capacidad de ‘ingurgitar’ rápidamente los ‘narrantes’ culturales más variados”.⁴⁰

Si pensamos en las cualidades diegéticas y ensayísticas de las *Escenas* entenderemos por qué “un relato puede ser leído como un ensayo, y viceversa: No podemos narrar sin razonar” [...]. Se ha evidenciado que en el discurso político y literario es posible cuantificar la jerarquía de los valores: no podemos narrar sin valorar”.⁴¹

Martí cierra muchas veces sus *Escenas* con detalles bien literarios, plásticos, cromáticos, pasajes llenos de contraste u honda carga emotiva, momentos alados, esperanzadores y a veces simbólicos, como dejando la muestra, el sello de la condición elevada de su escritura, instantes que quedan como relente en los ojos después de tanto fundamento descriptivo preñado de reflexión. Otras las compone de pasajes muy plásticos como el siguiente, donde se siente el chasquido del papel de China, mientras desenvuelven sus zapatillas las

no el movimiento sin objetos). Pero esta situación indica, de hecho, la naturaleza de la relación que une a las dos funciones en la inmensa mayoría de los textos literarios: la descripción podría conseguirse independientemente de la narración, pero de hecho no se la encuentra nunca, por así decir en un estado puro; la narración sí puede existir sin descripción, pero está dependencia no le impide asumir, constantemente el primer papel. La descripción es naturalmente, *ancilla narrationis*, esclava siempre necesaria pero siempre sometida, nunca emancipada. Gerard Genette, “Fronteras del Relato”, en Varios autores, *Análisis estructural del relato...*, p. 205.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Jules Gritti, *op. cit.*, p. 130.

⁴¹ Luis Britto, “Decálogo para el post- escritor en el siglo de Pilatos”, en *La Jiribilla*, junio, núm. 1, 2003, p. 6.

mujeres a la entrada del salón de baile, y el lápiz con que se anota el nombre con quien se bailará la pieza es de plata. O aquel que termina como cuando se destaca un detalle en una composición pictórica, cuando se pone toda la luz sobre él, o toda la intención, o toda la sombra. Los detalles finales de los cierres mueven casi siempre al espíritu que venía por una senda sino preconcebida, intuida por el lector, cambian el rumbo y la lógica del pensamiento. Son pintorescos y/o emotivos, avasalladores de los sentidos: el calor, la luz y los olores.

De acuerdo a lo que describe, Martí le da texturas a su discurso, texturas que tensan los sentidos, los aguzan en la contemplación. La vista graba el contraste en la contemplación, el oído es conquistado con fineza:

Otras, que llegan a pie, traen el calzado fuerte, y las zapatillas de baile en la mano, envueltas en papel de China [...], de plata, como las iniciales del club: letras de plata encabezaban la lista de la cena: con un lápiz de plata apuntaban las damas el nombre del bailarador favorito en la blanca cartulina.⁴²

Un inusual cromatismo⁴³ cierra su escena dedicada a los caminadores (*La Nación*, 15 de abril de 1888). Parece un proceso, un retazo de composición pictórica:

⁴² Martí, *Obras Completas*, t. 11, pp. 393 y 391, respectivamente.

⁴³ El cromatismo es uno de los principales recursos que emplea Martí para dar lucimiento a lo que cuenta, y aparece muchas veces entre el relato y el juicio político o social, como un curioso detalle de fijación, contraste, y cambio del tono del discurso. La insistencia sobre el factor visual hace que los textos martianos sean pasajes que el cronista interioriza –*inscapes* en lugar de *landscapes*– como tenían que ser los escritos de un autor moderno que mira en sí y se reconstruye, según el perfil del creador elaborado en su manifiesto de la modernidad, “El prólogo al poema del Niágara”. Ivan Schulman, “Leyendo los Estados Unidos”, en *Revista Honda*, núm. 7, 2003, p. 8.

En las casillas, y en los hoteles de la vecindad, a la hora en que el vencedor aún tenía fuerza para despedirse de la concurrencia con un discurso [...] interrogaba un periodista en vano la mente hueca del caminador, tendido exánime en un catre de campaña, entre flores marchitas, potes embadurnados de jalea, cascós de huevo con fondos de vino, huesos de cordero a medio mondar, cepillos, tabacos, trapos manchados de sangre, libras de té y botellas de champaña descabezadas.⁴⁴

La basura, que evidentemente rodea al corredor vencido, es el telón de fondo de las escenas, el motivo que curiosamente “aviva” con sus colores la imagen del corredor moribundo:

las flores
el color de vino en la cáscara del huevo
el hueso de cordero
el tabaco
el trapo blanco y la mancha de sangre
el tono de las botellas

En las *Escenas Norteamericanas* la prosa no quiere pintar, ni retratar, la prosa quiere vivir, ¿ser tamiz?, forma de acceso, velo claro. Otras veces el instinto de dar testimonio sobre algo tremendo sobresale por encima del ansia de una inusitada celebridad literaria. Su prosa se siente plena cuando describe el continuo movimiento, sus lógicas y a veces ilógicas variaciones. La celeridad no parece de la escena que narra, parece toda de las gracias de su pluma, que al necesitar de algo que se le asemeje en nuestro presente común no puede

⁴⁴ Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 406.

ser menos que comparada con el cine.⁴⁵ Prosa hecha para que no se vean sus hilos, pero la selección del material que se refiere da fe de la agudeza del entramado literario. Muchas veces lo descrito y lo visto pasan a conformar una sola categoría. Lo descrito se transforma en lo narrado desde un punto de vista subjetivo, y son a menudo hechos que se conocen, que se imaginan, pero que no están sucediendo en el momento que se concibe la crónica.

Estamos pues ante una escritura que da idea del movimiento y del contraste –de los sonidos, los colores, las formas– escritura tan dinámica como consecuencia de la pupila, a un tiempo concentrada y expandida del autor.⁴⁶ Martí despliega

⁴⁵ Vale la pena recordar que también hay un tipo de descripción a la que se denomina cinematográfica. Al incursionar en ella “es importante dar la impresión de movimiento, destacar la variedad y traer a ‘primer plano’ lo más saliente del desfile. Pero también conviene tener en cuenta el sonido, [...] la elegancia o precisión del gesto [...] En suma, en la descripción ‘cinematográfica’, el lector, gracias a nuestro trabajo, *asiste* al espectáculo como si lo viese y oyese con sus propios ojos y oídos. Es esta acaso la más completa de las descripciones porque requiere luz, calor, movimiento, relieve y sonido”. Gonzalo Martín Vivaldi, “La descripción y su técnica”, en *Los desafíos de la ficción*, Editorial Abril y Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, 2001.

“Martí escribe hacia las postrimerías del siglo pasado, cuando el escrito periodístico degeneraba a la neoespecie del *digest* – la toma de noticias de aquí y allá, zurcidas a base de un lenguaje sonso e incoloro hasta formar un edredón acartonado de parches informativos. No es Martí, claro está, el primero en aplicar la llamada técnica cinematográfica [...]. En la Literatura realista universal abundan ejemplos afines. Exaltamos más bien el hecho de que el cubano la desplegara como operación literaturizadora justo en el pliegue de un siglo en que la prensa se tornaba en deplorable diarismo comercial.” Egberto Almenas, “Prosa última: Algunos aspectos formales”, en *José Martí y los Estados Unidos...*, p. 122.

⁴⁶ No sólo es dinámico el pensamiento de Martí, lo que cuenta igualmente es dinámico, no únicamente por su esencia, sino también y sobre

con tino las galas del estilo descriptivo: vivo, rápido, plástico y claro, pues el estilo –y Martí tenía conciencia de ello– ha de responder a la época que se vive. En sus observaciones una aguda mirada y una profunda intuición se dan la mano. En

todo por lo ingente de su mirada de curiosa fijación enervada. Prueba de ello es el regocijo que derrama su pluma cuando describe multitudes humanas diversas, desfiles, familias enteras, sobre todo si son humildes –la masa cosmopolita lo seduce hondamente, sobre todo la variedad de inmigrantes, con sus costumbres y colores, las minorías: los indios y los negros con sus diversas formas de vivir y ver el mundo–. Igualmente su prosa se desata, se llena de vitalidad en el desastre. Todo esto tiene un precedente de poética: la pluma entrega sus mejores páginas en el dolor, en la desgracia, las de más fuerza expresiva. Los sucesos magnos: desastres, desfiles (“procesiones”), muchedumbres, espacios y aconteceres donde el hombre muestra el poder de su cerebro y la fragilidad de su cuerpo, son los que hacen a su pluma lucir sus mejores galas. La necesidad imperiosa de desbordarla y sus afanes por develar profundamente el comportamiento humano explican su preferencia por este tipo de hechos donde también se incluyen la indignación, el júbilo, la ansiedad, la desesperación. Un marisma de sucesos es nada ante un suceso desgarrador. Se emplea un crescendo en lo que se narra, y se oponen violentamente los hechos por su propia naturaleza. Su pluma es pupila y su pupila goza de descomunales poderes ópticos que rezuman plasticidad. ¿Para qué se describe lo que rodea amén de ganar el sustento? Todo es objeto de su curiosidad. Pero lo pintoresco apenas es botón de muestra que da paso a conflictos más vivos. El cronista trata de ser ligero, pero se descubre a un abierto profesante de profunda eticidad. A veces, aunque por la lógica de la enunciación del discurso, una acción tiene que ser descrita después de la otra, la naturaleza rauda e irruptora de los sucesos que narra y su dinamismo, así como su plasticidad –anticipación cautelosa de lo cinematográfico– prueban que estos hechos transcurren al unísono: Un ejemplo es esta escena de catecúmenos que se sumergen en un río: “El primero es un anciano: hasta el pecho lo tiene ya sumergido el pastor, cuando por fin le hunde en el agua la cabeza por pocos instantes. Gloria a Dios!” dice, levanta al inmerso, le limpia la sal de los ojos, lo saca de la playa y mientras vuelve el pastor a su río con poderosa

medio de las crónicas norteamericanas un complemento es golpeado por el látigo de otro, antes de enredarse brevemente en él, y tejer prisiones que luego en la mente del lector no se deshacen. En este punto no me parece en balde recordar que en ellas la enunciación verbal es eminentemente literaria, no periodística, y que hay una explotación consciente de lo dramático. Martí carga la mano en relación con dicho aspecto para producir el efecto deseado.

Las realidades que a veces Martí decide describir –sobre todo aquellas que no vivió– son primero una necesidad en el cerebro, un instinto que nace en la mente que privilegia el genio, de ahí la imagen cinematográfica, la descripción sorprendentemente plástica. Dentro de las cualidades de la prosa pudiéramos referir también la multiplicidad de la descripción,⁴⁷ la minimización o síntesis de enormes hechos o espacios y amplificación de sucesos ínfimos, haciendo gala de su ojo de cíclope y su ojo de hormiga. Es lo que la crítica ha denominado su “gran pupila para lo vasto”, su pupila impresionista. Sirva este breve fragmento de un desfile como botón de muestra: “ríos de bayonetas, millas de camisas rojas [...] una mancha de gorras blancas”.⁴⁸

sesentona, el anciano dando diente con diente, echa a correr hacia la barraca, agitando los brazos en alto, y gritando: ¡Aleluya! ¡Aleluya! Una tísica se desmaya en el agua. Un mocetón sale bufando y voceando ¡Gloria! y dice que nunca se ha sentido ‘con tanto calor’. Una irlandesa desvanecida sale del baño en brazos. Un concurrente, tocado de fe súbita, quiere bautizarse, y como no hay ropón para él, entra en el baño con su vestido de domingo”. Martí, “La religión en los Estados Unidos”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 430.

⁴⁷ La descripción, al ser la forma elocutiva predominante en las *Escenas Norteamericanas*, según afirma Julio Ramos, muchas veces da colorido y plasticidad a lo que cuenta.

⁴⁸ Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 107. ¿Qué condiciona la organización textual en muchas *Escenas Norteamericanas*? “La voluntad de dis-

Amén de esta pupila ingente, se respira de manera esencial una conciencia ubicua que al describir y ordenar, establece las bases éticas de su discurso. La “descripción, entre otras cosas, remite al modelo mimético presupuesto por la crónica. Parecería, entonces, que el valor de la palabra en la crónica está determinado por su capacidad de referencia inmediata a su objeto”. Y ella “podía ser el lugar de la *estilización*, aún a riesgo de desplazar el poder, en el relato mismo, del discurso narrativo”.⁴⁹ Vale la pena, amén de las lógicas marcas de estilo, dedicar algún comentario al polimorfismo de las *Escenas*, a esas reflexiones escurridizas o tenazmente detenidas, a ese giro a veces nervioso, a veces insospechado del ojo. La aparente irregularidad y desequilibrio quizá respondan a una ingente y a veces subrepticia labor en pro de un equilibrio ético para el género humano. Quiero decir, que la abundancia estilística que por momentos aparece ante los ojos como un desbalance, es una de las consecuencias de que prevalezca, a toda costa, en las crónicas un espíritu esencialmente ético. Pudiera verse tal cuestión también desde otro ángulo: la multiplicidad estilística en las escenas está relacionada con una especial concepción de la física, de la historia y de la es-

tanciamiento del sujeto” y “los rasgos de la perspectiva: el reclamo de la distancia”, “ver de lejos: que marca la representación, el pasaje de una variedad de elementos a una unidad global que condensa la dispersión”, el “pasaje de lo múltiple a lo integrado implica una transfiguración de lo particular (lo vario) en lo total (lo uno) necesariamente mediada por la actividad analógica del sujeto [...]”. Ese énfasis sitúa al sujeto como la bisagra necesaria, como la condición de posibilidad del pasaje de la “variedad cegadora, a la escena, que congela el movimiento de lo múltiple”. Julio Ramos, “Maquinaciones: literatura y tecnología”, en Julio Ramos, *op. cit.*, p. 195.

⁴⁹ Julio Ramos, “Maquinaciones: literatura y tecnología”, en *ibid.*, p. 165. En la nota 54 se hace alusión a las peculiaridades de la descripción en las *Escenas*.

critura por parte de Martí, hallándose en la base de todo este razonamiento la existencia en las crónicas de una peculiar concepción del tiempo.⁵⁰

Quien se asoma a estas páginas disfrutará de párrafos de total intuición estética, de las cualidades específicamente rítmicas de la prosa, de un ojo avizor a la imagen,⁵¹ ya sea creada por él o presenciada. Finá García Marruz llama a esto carácter constante que aparece en los momentos significativos. Describe “esa autonomía de la imagen que nos eleva –dice ella– a lo que ya hemos llamado el símbolo involuntario [...]”. Son las imágenes las que piensan. Se echa mano de ella, y es inevitable reconocer la profunda intelección de la mirada. Le encanta relatar, recoger y recrear los hechos simbólicos, los sucesos-metáfora: “mientras Filadelfia ve morir, al bajarse a levantar del suelo una oropéndola herida, a un poderoso irlandés que deja a Henry George, para que propague la nacionalización del suelo, toda su fortuna”.⁵²

Es realmente impactante ver cómo a oscuras se integran y se reconocen en las *Escenas norteamericanas* la imaginación y el testimonio. “La imaginación necesita límites”,⁵³ pero también los límites necesitan de la imaginación. La realidad es

⁵⁰ Para profundizar en el concepto de tiempo en las Escenas, véase Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*.

⁵¹ Ella le interesa tanto que es capaz de fijarla como enunciado en sus índices, dándole así preponderancia: “Los pájaros y la estatua de la Libertad”, en Martí, “Los sucesos de la semana”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11. He aquí la imagen viñeta: “mientras los pobres pájaros que van huyendo de la nieve, caen, cegados por el fuego de la antorcha, a los pies de la estatua de la Libertad, ribeteando con los esmaltes del colibrí y el amarillo de la oropéndola, su túnica de bronce, en Nueva York, agitada por la cercanía de las elecciones [...] todo es palabra, movimiento y música”.

⁵² Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 359.

⁵³ “Derek Walcott entrevistado por Edward Hirsch”, en Varios autores, *Confesiones de Escritores. Poetas*. Librería Editorial El Ateneo, 1985, p. 243.

más fidedigna si se explotan al máximo los resortes de aquella. Pues “le concede un don verbal que parece maravilloso y que comunica insuperable eficacia a la voz con que en él nos hablan el hombre y el artista”.⁵⁴

Es frecuente encontrar en estas crónicas, catalogadas como milagros del lenguaje,⁵⁵ paisajes de reflexión poética que recuerdan vivamente a los de *Versos libres*,⁵⁶ y que reflejan la

⁵⁴ Raimundo Lazo, “Valoración de Martí”, en *Cuaderno Patria*, época II, año 1, núm. 1, enero-diciembre, 2002.

⁵⁵ La obra toda de Martí más que una “mina sin acabamiento” —expresión que a mi entender deja demasiado clara la ambición exegética interesada— me parece un milagro vivo.

⁵⁶ Y por momentos recuerdan también los de *Versos sencillos*. Fijémosnos en esta escena donde el flujo desordenado y onírico del baile reproduce a escala mayor el pasaje del poema XXII que reza:

Una duquesa violeta
Va con un frac colorado
[...]
Y pasan las chupas rojas,
Pasan los tules de fuego,
Como delante de un ciego
Pasan volando las hojas.

Una dama estética envuelta en encajes, carga a la espalda como cuello de capa invisible una capellina de peluche carmesí. Pasan moarés cortados, como para visita, terciopelos negros con collar de diamantes. Watteaus de gris acero con abanicos rojos, tules amarillos con abanicos de espejo, brocados de azul y oro, un traje de lisú de iglesia de calle: ¡zapatos de botones! (Observemos la utilización continuada de sinécdoques para dar el febril movimiento, el brillo y los contrastes que produce el vestuario en su intercambio con las joyas) [...]. Pasa una anciana caduca, de cara pergamínosa y andar trémulo; va arrastrando la cola de tisú blanco y oro: sobre la clavícula lleva un lunar falso: en los pómulos le arden dos motitas rojas: los brillan-

presencia de la lucha entre la angustia de vivir y la profunda esperanza que a todo corazón llama a la vida. En cuanto a lo temático, la idea de la vida en la gran ciudad y sus consecuencias nefastas para el espíritu humano recorren profusamente tanto *Versos libres* como *Escenas Norteamericanas*. Veamos un ejemplo:

tes, que en el collar de tres vueltas le penden, lucen en el pecho hundido como las joyas guardadas en Yeso”. Martí, “Un Gran Baile en Nueva York”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 395.

Puede afirmarse como generalidad que muchos de los motivos poéticos que utiliza Martí en los *Versos libres* recorren a numerosas *Escenas Norteamericanas*. Pueden ser rastreados con la seguridad del hallazgo del fruto. Fijémonos en este que proclama al hombre –y al poeta– como guerreros solares, recurrente en varias de sus imágenes poéticas. En el final de “El terremoto de Charleston” y luego de narrar el “levantamiento” esperanzador de los hombres afirma:

“¡El hombre herido procura secarse la sangre que le cubre a torrentes los ojos, y se busca a la espada en el cinto para combatir al enemigo eterno, y sigue danzando al viento en su camino de átomo, subiendo siempre, como guerrero que escala, por el rayo de sol!”

La prisa de la vida moderna, la incapacidad del ser humano para experimentar el amor está aquí reflejada de manera semejante que en ese gran poema: “Amor de Ciudad Grande”:

[...] nuestros tiempos son temibles: corre miasma en las venas, todo es como esos mancebos y esas mozas: el deseo es sueño, y no se disfraza ya de amor, que le da cierto buen parecido: con tal prisa se vive que no hay tiempo para vestir los apetitos: algo como un cerdo ha hecho su corral en nuestro cerebro”. “La Vuelta de los Héroes de la “Jeannette”, en Martí, *Obras Completas*, t. 10, Editorial Ciencias Sociales, 1975, p. 21.

De gorja son y rapidez los tiempos:

En las ciudades, sobre todo, se agravan estos males. Se vive mucho fuera de la casa. Llega el hombre a su hogar, sea rico o pobre, como el transeúnte a su fonda, o la fiera a su cubil. Trae de afuera el barro hasta la garganta, y toda la hiel movida con el contacto del animal humano. Pierde el trabajo su decoro y

Corre cual luz la voz; en alta aguja
Cual nave despeñada en sirte horrenda
Húndese el rayo, y en ligera barca
El hombre, como alado, el aire hiende.
Así el amor, sin pompa ni misterio
Muere, apenas nacido, de saciado!

“Amor de Ciudad Grande”, en *Poesía Completa*, t. I, p. 89.

En otras ocasiones la idea que surge es tan fuerte y tan del beneficio de los demás que hay que volcarla en varios tipos de discurso. De un actor inglés llamado Irving afirma:

“Ahora hace *Hamlet*, el universo *Hamlet*”

En “Sed de Belleza” aparece exactamente la misma expresión:

El cráneo augusto dadme donde ardieron
El universo Hamlet y la furia
Tempestuosa del moro.

Poesía Completa, Edición crítica, t. I, p. 86.

En este caso un sustantivo encierra todo un concepto, toda una valoración.

Si pensamos en los elementos de poética que Martí expone en su prólogo a *Versos sencillos* y leemos las virtudes que este atribuye a la poesía de Emerson rápido saltarían las evidencias y confluencias entre dos líricas conformadas sobre similares contrastes:

“Y su poesía está hecha como aquellos palacios de Florencia, de colosales pedruscos irregulares. Bate y olea como agua de mares. Y otras veces parece en mano de un niño desnudo, castillo de flores”. Martí, *Obras Completas*, t. 13, p. 30.

hermosura, por la prisa y fin mercenario con que se le hace, y por la brutalidad usual del trato [...].⁵⁷

Yacen aquí varios de los motivos de los textos que integran los endecasílabos hirsutos o las evocaciones vivas de las imágenes de aquellos, su recurrencia febril. Las siguientes reflexiones nos recuerdan las del poema “El Padre Suizo”:

No queremos hacer ricos a todos los hombres, sino congregarlos en la voluntad para estudiar juntos la manera de constituir nuestro pueblo de manera que las madres no tengan que echarse a los pozos con sus hijos en brazos, por no poder saciarles el hambre. Cuando a esto se llega, la sangre hierve en las venas; y hay que hacer algo.⁵⁸

A veces hay secuencias tan desgarradas y telúricas que no pueden negar la intertextualidad expresiva entre dos obras que se forjaron paralelamente. Hablando de la frialdad criminal de los anarquistas expresa: “se ven círculos de color de hueso, –cuando se leen estas enseñanzas–, en un mar de humareda: por la habitación, llena de sombra, se entra un duende, roe una costilla humana, y se afila las uñas”.⁵⁹

[...] escribí versos. A veces ruge el mar, y revienta la ola, en la noche negra, contra las rocas del castillo ensangrentado: a veces susurra la abeja, merodeando entre las flores”. *Versos sencillos, Poesía Completa*, t. 1, p. 233, Editorial Letras Cubanas/CEM, 1995.

⁵⁷ Martí, “Un mes de vida norteamericana-Aspecto airado de los acontecimientos [...]”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 153.

⁵⁸ Martí, “Acontecimientos interesantes. México en los Estados Unidos”, en *ibid.*, p. 209.

⁵⁹ Martí, “Un drama terrible” [*La Nación*, Buenos Aires, 1ro de enero de 1888], en *ibid.*, p. 339.

Muchas veces coinciden razonamientos de base metafórica y hondo carácter ético en las *Escenas* y los *Versos libres*. Fijémonos en el similar registro estilístico del siguiente ejemplo: “Gusanos me parecen todos esos despreciadores de los pobres: si se les levantan los músculos del pecho, y se mira debajo, de seguro se verá el gusano”.

“La procesión moderna. Una columna de 2000 trabajadores”.⁶⁰

[...] Si los pechos

Se rompen de los hombres, y las carnes

Rotas por tierra ruedan, no han de verse

Dentro más que frutillas estrujadas”

“Amor de Ciudad Grande”.⁶¹

Quien lea con cuidado estas *Escenas*, en forma de misivas, advertirá rápidamente el recurrente predominio de la mirada emotiva.⁶² Su profunda sensibilidad de poeta la fundamenta, y se persigue –priman– las imágenes poéticas efectivas⁶³ y atrevidas⁶⁴ o los razonamientos de implicaciones poéticas,⁶⁵

⁶⁰ Martí, *Obras Completas*, t. 10, p.77.

⁶¹ *Poesía completa*, Edición Crítica, t. 2, 1985, p. 89.

⁶² Iuri Levin llamaría a esto “injerencia de la función emotiva”.

⁶³ Pues como decía René Magritte, “las imágenes son retratos de ideas y no objetos o individuos”.

⁶⁴ “Hablaba a saltos, a latigazos, a cuchilladas” para referirse al anarquista Parson en sus discursos a sus sectarios cuando fue propuesto Presidente de la República [*La Nación*, Buenos Aires, 1ro de enero de 1888]. Martí, *Obras Completas*, t. 11. Otro ejemplo de estas imágenes rotundas, en este caso atravesada por la paradoja, es la siguiente: “Había como un silencio en aquel ruido”. En *ibid.*, p. 246.

⁶⁵ Pongamos en la propia “voz” de Martí la defensa de sus *Escenas Norteamericanas*: “La prosa que llega más aprisa es la prosa poética. Se lee de los prosistas, no lo propio, para expresar lo cual la belleza de la prosa es escasa e impotente, sino aquello en que reflejan los grandes trances de

los asuntos o escenas que a esta mirada emotiva lleven.⁶⁶ Anotemos un ejemplo:

Aplaude la tribuna el paso firme de la milicia elegante del 7mo regimiento: va muy bella en sus capas de campaña la milicia del regimiento 22: dos niñas alemanas, que vienen con una compañía, le dan al Presidente dos cestos de flores, apenas puede hablar una criatura vestida de azul que alcanza a Lesseps un estandarte de seda para Bartholdi. Vuela la Marsellesa, con su clarín de oro, por toda la procesión, el Presidente, con la cabeza descubierta, saluda a los pabellones desgarrados: humillan sus colores las compañías cuando cruzan delante de la tribuna, y los oficiales de la milicia francesa besan al llegar a ella el puño de su espada. Pasan las mangas sin brazo, entre frenéticos saludos de las aceras, tribunas y balcones: pasan los banderines, atravesados por las balas: pasan las piernas de madera.

Son comunes igualmente los elementos o ideas contundentes para cierre de pasajes o períodos, la frase absoluta que abarca –en las que parte de las formas que emplea en poesía–, la presencia de reminiscencias poéticas, y de una metaforización en muchos momentos idéntica a la de su lírica. Ante giros como estos el filólogo, el clasificador queda sobre ascuas: “hablaban poco, como si se fueran sintiendo consagrados”.⁶⁷ En tal sentido en medio de la crónica la descripción fragmentada y continuada de las acciones, la ruptura

la historia de los hombres o de la naturaleza”. Eso es lo que sucede en las crónicas. En *ibid.*, t. 21, p. 211.

⁶⁶ “La historia que ha de ser contada/es el Dios del escritor”: “The story that has to be hold/Is the writer’s God”. Ted Huges, *Cartas de Cumpleaños*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999, pp. 426 y 427.

⁶⁷ Esto es verso, por el arranque, la inflexión y el sentido. “Días de fiesta y días de trabajo”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 302.

que crea la frase breve, pero preñada de sentido, el corte instintivo, no pueden negar sus mayores habilidades de poeta.⁶⁸

Leyendo las escenas y pensando en el inconsciente y consciente “saqueo” de sentencias de esta altísima obra creo que en el caso de Martí no sólo las frases son sacadas de contexto por cuestiones ajenas al texto literario. Aunque dichas frases pueden albergar sentido en sí mismas, este es eminentemente elíptico, o tan abarcador que no se ven los hilos que nos llevan hasta él. Véase este ejemplo tan elocuente:

Cuernos, caracoles y campanas han llamado hasta ahora a los hombres al trabajo: ahora los llama el pito de vapor, que no se pierde como aquellos en el eco, ni tarda en atravesarlo, sino que lo hiende y domina, y no admite demora ni réplica. Todo lo *que es, es símbolo*: la conciencia humana crece. El trabajar no es hacer mérito, sino obedecer: la arrogancia de la voz que llama al hombre el trabajo, indica que se está seguro de que este ha de obedecerla.⁶⁹

El giro apotegmático como expresión lógica de un pensamiento poderoso y una inusitada capacidad de abstracción han hecho que en el caso de Martí se incurra a menudo en interpretaciones fuera de contexto.

Todo esto sin hablar de la especie de disimulo, displicencia o tranquilidad con que Martí incurre en este tipo de ideas o pensamientos, como si no estuviera diciendo nada impor-

⁶⁸ Son crónicas igualmente aguijoneadas por pasajes, imágenes y apóstrofes poéticos “Ya el hecho de que, al hablar de su obra poética, tengamos que referirnos enseguida a sus discursos y artículos, da la medida de una de las primeras integraciones que realiza Martí: la del verso y la prosa. Unamuno insinuó que Martí escribía en una especie de lengua protoplasmática, anterior a la escritura de verso y prosa. Esa lengua se fundaba en los dos elementos eternos de la expresión verbal: el ritmo y la imagen”. Cintio Vitier, “El poeta”, en *Poetas Cubanos del siglo XIX*, La Habana, Cuadernos de la Revista Unión, 1969, p. 53.

⁶⁹ Martí, *Obras Completas*, t. 10, p. 82. Las cursivas son mías.

tante o trascendente. No puede cuidarse de generalizaciones y abstracciones abundantes, un hecho confirma una ley, una tendencia.

Ya en alguna parte del presente ensayo nos referíamos a la importancia del punto de vista en las *Escenas*, pues se establecen rejuegos entre apariencias y esencias de los fenómenos, que las cualidades de la prosa saben dar al unísono, junto a gradaciones emocionales de la mirada. También la simbiosis de los puntos de vista de los personajes que refiere crea un ángulo de perspectiva general, a un tiempo que especial, una conciencia ingente que se debate, y que, sin parecer pretenderlo, va llegando a la esencia de muchos fenómenos. Esto se relaciona con la multiplicidad que asume Martí al tratar un tema o problema, exponiendo sus diversas variantes, e incluso puntos de vista, a través de preguntas que muevan a la reflexión del lector. Se llevan a cabo también razonamientos en las preguntas, no son meras incógnitas. Se llega a la objetividad por una participación entrañable. Las reflexiones que se atribuyen a los personajes que presenta, por su intensidad y raptó emotivo, inmiscuyen también al narrador y su personalidad. Lo cual tiene su base en la sutil selección de los parlamentos de los mismos que refiere y cita, prefiriendo la frase metafórica o imaginista.

Adviértase la incesante movilidad de la pupila que mira: en ocasiones el cambio constante de perspectiva, arrancándole a la realidad a un tiempo el detalle nimio, el giro periodístico y estilístico y la pincelada desgarradora. Véase este ejemplo: “Las ruinas del puente cubren sesenta acres. Envueltos en frazadas y con los ojos inmóviles, buscan los padres encorvados en un día, el cuerpo de sus esposas. Los bueyes de arar llevan a carretada los cadáveres”.⁷⁰

⁷⁰ Martí, “Johnstown. El valle, el torrente”, en *ibid.*, t. 12, p. 228.

Martí en las *Escenas* exprime los hechos, los deja en su esencia, sin muchos datos coyunturales, en muchos momentos colocando como protagonista al lenguaje: hecho propio de la literatura de creación, específicamente la poesía.⁷¹ El propio Martí en una escena correspondiente a 1887 afirmaba: “El arte de escribir ¿no es reducir? La verba mata sin duda la elocuencia. Hay tanto que decir, que ha de decirse en el menor número de palabras posible: eso sí, que cada palabra lleve ala y color”.⁷² Sin embargo, Martí siempre está expulsando las ideas de su propio territorio. Estas acarician, sacuden al asunto de origen, y se desatan, deseosas y ambiciosas de los temas más variados y elevados. Tal razonamiento da fe de lo sentencioso de su estilo. Por momentos estamos ante una prosa nerviosa, cambiante, que quiere tomar todo de aquí y de allá en un movimiento que guarda algún temor.

En ocasiones al describir el estilo de un gran escritor, reproduce, quizá con algo de malicia, los fundamentos del suyo: “Acumular le parece el mejor modo de describir, y su raciocinio no toma jamás las formas pedestres del argumento ni las altisonantes de la oratoria, sino el misterio de la insinuación, el fervor de la certidumbre y el giro ígneo de la profecía”.⁷³

Entre los aspectos que vuelven inusuales a estas *Escenas* están las cualidades efectivo-imaginativas de la prosa, el despliegue circunscrito, al mismo tiempo lógico y creativo. Por ejemplo, en su crónica “La excomunión del Padre McGlynn”,

⁷¹ Ya se sabe que en Martí no hay divorcio entre literatura y periodismo, y no sólo el cultural, sino todo el periodismo, porque él tenía una concepción enciclopédica de la cultura.

⁷² Martí, “El Monumento de la prensa. Los periodistas de Nueva York” [*La Nación*, 28 de julio de 1887], en *ibid.*, t. 11, p. 196.

⁷³ Martí, “El poeta Walt Whitman”, en Martí, *Obras Completas*, t. 13, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1975, p. 142.

los apóstrofes⁷⁴ que utiliza Martí contra los prelados y funcionarios eclesiásticos imitan el tono de los apóstrofes e imprecaciones de los Padres en sus sermones. Castiga a los castigadores con el mismo método de su castigo.⁷⁵ Es digna de comentar igualmente la profunda capacidad síquica del que escribe. La penetración del intelecto⁷⁶ de Martí es pasmosa y mayormente solidaria. Los puntos de vista o roles que continuamente toma y abandona, en parte, prueban lo anterior. Aunque el cerebro se afina, la mirada va por todos lados. La mirada y el ánimo siempre son escrutadores. Se establece un contraste entre la prolijidad, la amplitud de lo que cuenta y la profundidad de los razonamientos. Da “muestras “de una aguda mirada sobre la sicología social de la nación”.⁷⁷ A este nivel síquico también presenciamos una estrategia de señales mixtas. Fijémonos sino en este ejemplo, donde es muy interesante el período sintáctico de la pregunta, como en ella

⁷⁴ Aparte de esta especificidad, en las crónicas es recurrente la presencia de diversos tipos de apóstrofes, entre ellos los exclamativos e interrogativos, que dramatizan los distintos pasajes. Hay inflexiones discursivas, influencia oratoria. “Las semblanzas de Martí parecen muchas veces, por el uso de la reiteración, la paráfrasis, la hipérbole y la gradación, piezas oratorias”. Jorge Marban, “Evolución y formas en la prosa periodística de J. M.”, en *Revista Iberoamericana*, vol. iv, núm. 5, enero-junio, 1989, p. 216.

⁷⁵ Véase Martí, *Obras Completas*, t. 11, pp. 249 y 250.

⁷⁶ Las crónicas son muchas veces afanados tratados de educación espiritual donde la fábula por muy impactante o extensa que sea nunca olvida la abierta moraleja. En ellas se intermezclan ideas dignas de ser llevadas a la práctica social, también de un proyecto cultural y de un proyecto político y ético. En el centro, el hombre americano, aunque la penetración del intelecto en estas páginas pueda dictar normas a la humanidad toda.

⁷⁷ Pedro Pablo Rodríguez, “Nueva York en Caracas. Las crónicas norteamericanas de José Martí para *La Opinión Nacional*”, en *El Periodismo como misión*, Editorial Pablo de la Torre/CEM, 2002, p. 89.

se mueve el pensamiento, juntas interrogación y respuesta, argumentación y enigma:

¿Qué han de hacer los negros, perseguidos por todas partes en el Sur del mismo modo, expulsados hoy mismo de la orilla del mar en un poblado religioso del Norte porque los cristianos que van allí a adorar a Dios se enojan de verlos, más que apretar como aprietan, la línea de la raza, negarse a recibir del blanco, como antes recibían, la religión y la ciencia, levantar seminarios de negros y colegios de negros, prepararse a vivir fuera de la comunión humana, esquivados y perseguidos en el país donde nacieron? Harto lucen ya, en estos hijos de padres desgraciados por la esclavitud, el carácter e inteligencia del hombre libre ¡Se les debe, por supuesto que se les debe, reparación por la ofensa; y en vez de levantarlos a la miseria a que se les echó, para quitarles su apariencia antipática y mísera, válense de esta apariencia que criminalmente les dieron para rehusarles el trato con el hombre!⁷⁸

La honda intelección se descubre asimismo en la gran astucia que despliega para englobar diversos asuntos en un tema. Salta de un tema a otro sin tránsito. Esto parece que ocurre cuando junta sucesos diversos, en su afán de elidir la fragmentación. Las asociaciones son generalmente osadas, pero asombrosamente atravesadas de una lógica, sí, aunque distinta. Fijémonos en la intensidad o celeridad asociativo-imaginativa en este corto pasaje:

Hay, pues, que pensar en lo que se hace y se publica estos días por estos pueblos rubios, mientras las oropéndolas cuidan de sus nidos en los árboles del Parque, cubiertos de hojas frescas, y se publica en castellano con láminas lujosas la traducción de Bo-

⁷⁸ Martí, "Cleveland. El incidente de las banderas" [*La Nación*, Buenos Aires, 16 de agosto de 1887], en Martí, *Obras Completas*, pp. 237 y 238.

nalde de *El Cuervo*, de Edgar Poe, el día mismo en que los viejos del pueblo de Fordham, donde su mujer, extenuada, se le quedó muerta en los brazos, cuentan que el pobre poeta, flaco y lívido, se aparecía como un fantasma por los campos vecinos, pidiendo un trabajo que jamás hallaba, a la hora triste en que su madrina leal, disimulando el hambre de la casa, se iba por los cerros menos visibles del pueblo, recogiendo verdolagas para la comida de la tarde, “¡porque le gustaba la verdolaga mucho a Edgardo!”

Dejando el hecho concreto que cuenta en el territorio de la elocuente anécdota, atribuyendo un halo trascendente a la, en esencia, simple noticia que narra, en un pasaje donde la ubicación de lo referido alcanza desbordamientos analógicos y contrastivos:

La pareja de oropéndolas en poderosos árboles	Poe con su mujer muerta en los brazos por hambre
--	---

En las crónicas de Martí la realidad emula con lo mejor y lo más potente de la mirada, y la reflexión tiene que imponerse, ante este panorama tan perturbador. ¿Cuál es su proceder?: dramatizar las noticias, imaginar ver vivas en la mente las imágenes que envía a la mano. Allí la memoria se organiza como si fuera ficción y la ficción como si fuera memoria. En este punto podríamos afirmar como Barthes que a veces la conjunción poligráfica es lo que conforma la originalidad histórica o como Schulman cuando afirma que estas son “crónicas cuyo discurso informa, de-forma y reforma los códigos del discurso informativo”.⁷⁹ Entre tantas tragedias su propia tragedia se confunde y se ahoga, dejando en el aire a veces un brazo metafórico que se levanta cuando alude a concep-

⁷⁹ Ivan Schulman, “Textualizaciones sociales y culturales del proyecto moderno martiano: Las crónicas norteamericanas”. Trabajo mecanografiado.

tos como la patria, la libertad, el dolor, el destierro. Pensamos ahora en el peculiar recurso de introducirse en lo que narra, de involucrarse como un testigo más, que a veces se afana en desgarraduras del proscrito o que persigue recordar que es el cronista, el *voyeur*.⁸⁰ Se involucra con modos que están entre la narrativa y el ensayo. Se personifica anónimamente, pero con un calado emotivo que lo delata. Se inmiscuye como sentidor, como ángulo que se escabulle, pero que siempre está, y siempre mira. A veces es una pluma que se anuncia, pues se sabe poderosa.

Son variadísimos los recursos que utiliza Martí para atrapar la atención y admiración de sus lectores. Entre ellos ocupa un lugar importante la introducción de extractos de argumentos. Los llamativos e inverosímiles hechos que describe ensanchan su capacidad intuitiva e imaginativa, volcando en las historias exquisita materia para relatos como es el caso –uno entre muchos– de la *Escena* “Las elecciones de Otoño. Escenas de elecciones”,⁸¹ donde refiere “el curiosísimo suceso” de dos hermanos, demócrata el uno y republicano el otro [...] que “defienden en debate continuo, cada cual a su partido, desde un mismo escenario”. El argumento que podría ser útil en un considerable despliegue narrativo lo condensa en un apretado párrafo con visos de viñeta. A veces también en sus índices el escritor cronista tiene conciencia de lo condensado y poderoso de sus argumentos. En la escena titulada “Las Ferias Campestrales” coloca este enunciado: “La novela de Nina Van Zandt”. Y en “Un Drama Terrible”, Martí se introduce tanto en la vida de los anarquistas, cruza tantos sucesos y referencias, que de momento nos parece estar leyendo una

⁸⁰ Martí, “Vamos ahora a donde mañana irá todo Nueva York, a la feria de vacas”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 208.

⁸¹ *La Nación*, 7 de diciembre de 1886, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, pp. 93 y 94.

novela, con todo su entramado psicológico en expansión. Su psiquis no puede recrear todas las novelas que se ciernen en torno a su mirada y a su pluma, pero, tomándole a la dinámica del relato, es un maestro en la viñeta: un cuadro pletórico de argumentos, donde la descripción hace gala de su función o connotación ideológica –Martí emite los más originales juicios como si estuviera describiendo–, donde la emoción y el ingenio literario nunca faltan. Puede concluirse entonces que la expansión imaginativa da cabida a golpes fictivos. También le encantan los apóstrofes exclamativos propios de la conversación que además de dramatizar los pasajes de la crónica, es uno de los recursos base para el despliegue narrativo.

Ahondando en lo psicológico, percibimos que en estas *Escenas* no se escribe para un lector que dobla la página del periódico maquinalmente, sino que es el testimonio de los reflejos e instintos de un cerebro que se urden para otro cerebro. Una cita de una carta de Martí recientemente leída así lo corrobora:

He imaginado sentarme a mi mesa a escribir, durante todo el mes, como si fuese a publicar aquí una revista [...] escribo todo lo que en “N. York” haya ocurrido de notable: casos políticos, estudios sociales, noticias de letras y teatros, originalidades y aspectos peculiares de esta tierra. Muere un hombre notable: estudio su vida. Aparece, acá o en cualquier otra parte del mundo, un libro de historia, de novela, de teatro, de poesía: estudio el libro. Se hace un descubrimiento valioso: lo explico luego de entenderlo. *En fin una revista hecha desde N.Y. sobre todas las cosas que puedan interesar a nuestros lectores cultos, impacientes e imaginativos*, pero hecha de modo que pueda publicarse en periódicos diarios.⁸²

⁸² “Carta de José Martí a Manuel Mercado” [N.Y., 13 de noviembre de 1880], en *El periodismo como misión*, 2002, p. 380. Las cursivas son mías.

Como podemos ver, Martí refiere aquí su estrategia y poética en las crónicas, y es evidente que, desde su aguda inteligencia, también escoge a su público. Esa sapiencia le guía en los intersticios de la concepción de sus cartas. Cuando la Escena es buena, controvertida, la publica varias veces. Y da muestras “de una aguda mirada sobre la sicología social de la nación”.⁸³

En lo referente a las virtudes de la prosa, son admirables en las *Escenas* las descripciones expresionistas⁸⁴ e impresio-

⁸³ Pedro Pablo Rodríguez, “Nueva York en Caracas. Las crónicas norteamericanas de José Martí para *La Opinión Nacional*”, en *El periodismo como misión*, 2002, p. 109.

⁸⁴ Martí “no pudo conocer ‘directamente’ el movimiento expresionista, cuyas primigenias manifestaciones se producen alrededor del año 1890, cuando ya estaba consagrado a las actividades revolucionarias, e inclusive, al morir en 1895, todavía aquel se hallaba en estado embrionario [...] ‘En cualquier época hubo expresionismo’, declaró Kasimir Edschmid (el propulsor de la teoría del expresionismo), mientras se supiera ir hasta las raíces de las cosas y ‘agarrarlas con respeto’, obteniendo los mismos logros [...] el expresionismo obedece a un impulso visionario, cuya raíz se centra en el poder imaginativo con que el artista traduce una realidad [...] y cuyo producto reside en la creación de una imagen distorsionada según la fuerza del sentimiento –el espíritu– que la sostiene”. Graciela García-Marruz, “El expresionismo en la prosa de José Martí”, en José Olivio Jiménez (ed.), *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, Nueva York, Eliseo Torres and sons, 1975, pp. 35 y 36. La obsesión y capacidad para reflejar sintéticamente la idea de multitud asoma en esta imagen osada: “en las plazas públicas se anda sobre hombres acostados”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 223. Hay expresionismo también en aquella imagen tan intuitiva: “los rieles se cruzan, como los hilos de un encaje que hubiera bordado una loca”, en *ibid.*, p. 447; y en esta de giro tan intenso: “Amedrenta y asombra, como si se abriese de súbito en flores de sangre un sudario, esta ciudad de nieve, con sus casas rojas”, en *ibid.*, p. 422. Recoge, entre muchas, esta caracterización del ambicioso: “estos padres de ahora, tallados en un diente”, en *ibid.*, p. 218. Si asumimos un ángulo psicológico es innegable

nistas⁸⁵ y en algunos momentos surrealistas⁸⁶ que utiliza Martí. “Describir bien lo que vemos es fundamental, pero la tarea no es tan fácil como pudiera creerse. Tan importante en esta materia que se ha dicho, con razón, que la descripción ‘es la piedra de toque de los buenos escritores’. Y ello porque el que describe debe provocar en la imaginación del lector una impresión ‘de algún modo equivalente a la impresión

advertir cierta complacencia literaria en la recreación de escenas crudas: “Comían de un perro muerto; se comieron sus mismos zapatos, y toda la piel de sus abrigos”, en *ibid.*, t. 10, p. 24. No hay dudas de que este suceso ha sido con creces traspuesto por su propia sensibilidad: “Las cuerdas del cuello, amotinadas, se le engrifan: se le han secado las piernas bajo los calzones: se le ven bailando los músculos del rostro: ¡son fatigas de horca las que sufre!”. “Los caminadores...”, en *ibid.*, t. 11, p. 405. Al igual que este: “La cabeza la lleva hacia atrás como si se le hubiera enroscado la médula”, *ibid.*, p. 406. Cierro los ejemplos de descripciones expresionistas citando un fragmento donde transposición de la realidad y el horror están a un mismo nivel: “Tal es la angustia en que el ir y venir del ferrocarril elevado pone a quien por desdicha haya de viajar mucho en él [...] que no parece a veces, sobre todo en los meses de calor, que atraviesa el aire sobre sus rieles suspendidos, sino que ha hecho túnel de la cabeza vacía, y atraviesa el cráneo”, en *ibid.*, p. 449.

⁸⁵ Al final de una de sus crónicas puede leerse esta escena muy plástica e impresionista: “[...] Van los electores depositando sus votos. Tropiezan al salir con [...] una bandada de niñas, cuyos abrigos abiertos les flotan a la espalda como alas, que corren a recibir del aire el papel de oro escapado de las manos del obrero que está dorando un balcón vecino”, en *ibid.*, p. 328.

⁸⁶ Leamos sino admirados la siguiente escena: “Las orillas del mar están llenas de bañistas, y las playas de paraguas colorados, por cuyos bordes salen dos botas fuertes de un lado y dos zapaticos bajos de otro, como las bocas del carapacho del cangrejo: es una hilera de cangrejos la playa. Otras veces los paraguas van andando, como hongos de vacaciones que se hubieran salido de sus maderos húmedos...”, en Martí, *Obras Completas*, t. 12, p. 272.

sensible”.⁸⁷ Acaparan nuestra atención las peculiares innovaciones lingüísticas que realiza, entre ellas la elevación del adjetivo⁸⁸ o el adverbio⁸⁹ a rango de sustantivo, lo inusual de la adjetivación, por ejemplo utiliza la frase “palabra pellizcada y lamida” para hacer alusión a la que se empleaba en la Asamblea Anual de la Sociedad para el adelanto de las ciencias.⁹⁰ Para referirse a los destellos de plata y espejos en un restaurant moderno se refiere al “color sigiloso” de un salón, y de una muchacha macilenta afirma que es “una joven verde de suma delgadez”.⁹¹ A nivel de la lengua también sorprenden lo creativo de los símiles, fuertes y rotundos. El símil es un cardinal recurso en la obra literaria martiana. En las *Escenas* es empleado como efectivo elemento de progresión en el proceso de análisis de la realidad que dibuja. Sirva el que se cita a continuación como muestra de un recurso prolijo en su escritura: “‘Taylor’, el yanqui viejo arrugado de cabeza celta [...] pasa como la desgracia, como la noche, como el destino”.⁹² Se siente un desgarramiento luego de leer esta frase que nos adentra y nos extrapola a un tiempo de la anécdota que nos narra. Se advierte también la presencia de complejos sinestésicos desplegados en aras de una inusual y

⁸⁷ Gonzalo Martín Vivaldi, “La descripción y su técnica”, en *Los desafíos de la ficción*, Editorial Abril y Centro de Formación literaria Onelio Jorge Cardoso, 2001.

⁸⁸ “Pasean los visitantes por el grato sombrío”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 34.

⁸⁹ “Se columpian con rítmico despacio”, en *ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 275.

⁹¹ *Ibid.*, p. 395. Así también para decir “ojos rojos” o enrojecidos dice “El ojo ensangrentado” o “los ojos sanguinolentos”, añadiendo fuerza, crudeza a la expresión.

⁹² Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 405.

efectiva expresividad.⁹³ Puede mencionarse también la creación de neologismos,⁹⁴ y el curiosísimo hecho de que Martí no utiliza expresiones adverbiales de tiempo. Todo es compacto y sucesivo. En sus deseos y objetivos, el polisíndeton es lo más eficaz. Se prefiere el uso de la coordinación para dar la idea de prosecución y de mirada ingente que al tiempo que repara en un suceso intuye el otro o ya lo sabe. Es interesante asimismo cómo se crea expectación y *crescendo* de las ideas –logra la sucesión– a través del uso de los dos puntos, sugiriendo además una especie de amplificación del marco significativo del signo de puntuación, a veces los dos puntos atesoran también la función de signos de admiración.

Entre las galanuras de su prosa, y al nivel de la sintaxis, puede advertirse la celeridad de su verbo, preñado de jui-

⁹³ “... y el italiano viene con su bulto al hombro y un hijo en cada bolsillo: comen sol; beben aire”. “La inmigración en los E.U. y en Hispanoamérica”, en *Otras crónicas de Nueva York*, p. 124. “A veces la comparación se extiende y se complica hasta formar un cuadrado. La imagen compleja en que se reúnen varias sensaciones diversas no es lo corriente en Martí, como no lo es en el romanticismo. Baudelaire preconizará la belleza de las mezclas (*Correspondances*). “Estas tardes de oro cálido del otoño” (calor y temperatura que unidos evocan el matiz de las tardes de otoño); o más compleja aún en “un telón del color silencioso del anochecer”. Frida Weber, “Martí en *La Nación* de Buenos Aires (1885-1890)”, en *El Periodismo como misión*, Editorial Pablo de la Torriente/CEM, p. 271.

⁹⁴ “Clérigos blandiloquos”, para significar un habla suave pero vacía, una prédica que no se cumple. Véase Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 245. “Llenacolumnas” para referirse a los periodistas, *Cfr. Ibid.*, p. 195; “hojas dormilentas” para hacer alusión al movimiento de las hojas al mediodía mientras buscan el sol. Los gallos más altos son “de tamaño trágico”, *Cfr. Ibid.*, p. 308; y un último ejemplo que me deja sin asideros, por no descubrir la posible derivación: “entonaban una Lucía asposa”, *Cfr. Ibid.*, p. 223. Resaltan también aquellos que contienen los sufijos al uso en la lengua, pero son en verdad puras creaciones: “gubernívoros”, “burómanos”, *Cfr. Ibid.*, t. 12, p. 68.

cios tenaces, pueden encontrarse razonamientos contrastivos o empleo de argumentos antitéticos, ejemplos nítidos de la íntima comunión de su visión antitética. A Martí le encantan los contrastes por lo que tienen de llamativo para la propia narración y a la que sirven de impulso también. El contraste no sólo es referido, sino perseguido como un elemento consustancial de la realidad que le permite acercarse al develamiento de las esencias. Él sabía que:

lo contrario, lo más opuesto en la escala, es ya la unión con lo análogo: a la larga todo termina siendo contrario porque es una disyunción de cierta inmediatez, pero cuando existe la distancia suficiente se aprecia que lo diverso es uno.⁹⁵

Entre las habilidades del cronista puede mencionarse la forma cómo va contando los sucesos, demorando o apurando el ritmo de los hechos, o la sutil violencia espacio-temporal: cita un suceso, empieza a narrarlo como un *flash back*, comienza con el tiempo pretérito para dar paso rápidamente al gerundio con su fuerza de transcurso, hasta insertarse bruscamente en un presente histórico que da vigor a lo que se narra. En líneas generales puede afirmarse que la recreación de la historia, como disciplina, también es una de las causas de la existencia de una mirada propia en las *Escenas*.

En cuanto a la prosa, mención aparte merecen sus semblanzas de grandes hombres. En algunas, como la de Emerson, la escena empieza arriba, no es un *crescendo* al que se llega, es una culminación a la que se le amputan estadios anteriores, es un tránsito elíptico. Allí la sublimación del espíritu de Martí es tal, que da cabida a las visiones en el territorio de

⁹⁵ Roberto Manzano, "Poesía y generosidad de Roberto Manzano. Entrevista de María Antonia Borroto a Roberto Manzano", en *La letra del escriba*, núm. 15, febrero, 2002, p. 6.

una prosa desbordada. Lo que aplica a Emerson es también una descripción de su estilo: “Toda su prosa es verso. Y su verso y su prosa, son como ecos”. Piénsese sino, como botón de muestra, en los diversos fragmentos de su obra que hemos cruzado en este mismo estudio, o en la dedicada a Whitman, donde del tono solemne del ensayo, del instinto escrutador, filológico, pasa sin tránsito a la noticia, a la reseña de una velada.

El énfasis filológico en las crónicas martianas es un elemento significativo. Ya Aníbal González en su interesante libro sobre la crónica modernista advertía los especiales vínculos que establecieron estos escritores finiseculares entre literatura y filología.⁹⁶ Leamos sino la semblanza de Whitman donde Martí recrea no sólo la existencia casi mítica del escritor sino también los frutos de su pluma, como la trenodia compuesta por aquel a la muerte de Lincoln. De lo creado crea. Las evocaciones de la personalidad de Whitman y los juicios propios se confunden, se intermezclan, y a veces no sa-

⁹⁶ El gran mediador entre el mundo moderno que describen los modernistas y sus obras, específicamente las crónicas “se llama filología [...] La filología es una institución en torno a la cual el modernismo construye su literatura, es el lugar de donde se derivan el vocabulario, los procedimientos y la ‘ideología’ crítica del modernismo [...] Podemos limitarnos a constatar el conocimiento bastante amplio de la filología que tuvieron autores como Martí, Darío y Rodó [...] Para confirmar la íntima familiaridad de Martí con la metodología, el vocabulario y los fines de la filología, bastaría echar una ojeada a sus cuadernos de apuntes [...] Allí, diseminadas entre notas diversas y fragmentos ocasionalmente inteligibles, se encuentran meditaciones [...] sobre la relación entre la etimología y la escritura moderna. [...] Martí luchó a brazo partido contra ‘el carácter efímero y contingente del periodismo’, con las armas de la filología y el estilo. Por sobre la diversidad de temas y enfoques a que lo obligaba la crónica, Martí se propuso imponer la coherencia de su ‘yo’ y de una voz poética, uniforme y original”. Aníbal González, *op. cit.*, pp. 12, 39, 40 y 79.

bemos cuándo se venera y cuando se piensa. Martí, como otros escritores modernistas que cultivaron el periodismo no sólo hizo de la crónica un género más literario que periodístico, sino que la convirtió en un vehículo de intercambio e intercomunicación literaria.⁹⁷

SEÑALES MIXTAS

Muchos de los estudiosos profundizan en la naturaleza especialmente híbrida de la crónica finisecular modernista, viendo en ella por ejemplo “el lugar que la literatura ocupa en el periódico”, el espacio de la “información, la tecnología y la racionalidad mercantil y la crisis de la experiencia en la cultura de masas”, la zona donde se impone una “revisión de las divisiones establecidas entre “arte y no arte, literatura y paraliteratura o literatura popular”, o el objeto del traspaso “del discurso metonímico e informativo”. Yo prefiero enfocarlo desde una perspectiva más bien sincrónica, que intenta y logra entrar en el texto, buscando las vías de una recepción digamos que contemporánea y actual. En tal posición percibo a estas recias construcciones de sutilísimos y delicados detalles como pertenecientes a una suerte de no-género, a un canon metamorfoseado que aún enarbola las bases de su condición. Un *locus* difícil de denominar. Un espacio proteico que asimila lo ya depurado y ya cristalizado de los géneros literarios tradicionales, y elide otros aspectos, pongamos por caso los conceptos establecidos de belleza, la objetividad, cierta retórica al uso. En fin parece que todo lo que no está es lo que impide el despliegue de una mentalidad abierta y ávida. Pues, como decía René Char, a propósito de otro grande, respetaba lo que una tradición tiene de constructivo. También englobaría a estas *Escenas* en algo que denominaré intergénero, pues

⁹⁷ *Ibid.*, p. 221.

es obvio en ellas la simbiosis y transformación de los géneros literarios tradicionales. Se mezclan en un orden invisible la noticia, el suceso, los giros ensayísticos, el relato, el poema, el ingrediente dramático por supuesto y en ocasiones hasta la crítica, por no mencionar a veces la presencia del artículo de corte científico. Su prosa también hilvana retratos,⁹⁸ entrega en forma de carta algo que trasvasa el espíritu impresionado y contenido de la crónica, son kilométricas epístolas, al decir de Darío, que roban, sin hacerlo ver, a los procedimientos narrativos, que insuflan todo de una emoción que sería un pecado no denominar poética, junto a la naturaleza plástica y cinematográfica de la prosa, en el presente ensayo descrita y estudiada. Parece que las *Escenas* de Martí han sumado por el milagro del ingenio las cualidades que Rodó adjudica a la crítica: se confunden el arte del historiador, la observación del sicólogo, la doctrina del sabio, la imaginación del novelista y el subjetivismo del poeta.

Así como por el arte creamos una realidad que reproduce a la otra, con la pretensión de sus dimensiones, y la verosimilitud de sus espacios, tendencias y motilidades, estas escenas lo van poseyendo todo con sutiles texturas, como si la pupila fuera un ojo pensante al tiempo que una pantalla de cine, alcanzando las puntadas del ensayo, lo compacto de la

⁹⁸ En la escena publicada en *La Nación* el 7 de diciembre de 1886 y titulada “Las elecciones de otoño-Escenas de elecciones”, en Martí, *Obras Completas*, t. 11, p. 91, refiriéndose a Blaine, Martí introduce un retrato del político advenedizo, y un poco queriéndolo quizá, describe un prototipo social de muchos espacios y de todos los tiempos. Eso es lo que me seduce de Martí. Ese hablar siempre más allá, esa espesura del mensaje, que al borrar los apellidos de las realidades las deja translúcidas, trascendentes, grabadas. Es común en sus semblanzas de grandes hombres que la prosa tome las honduras del ensayo, confundiéndose a veces el pensamiento del biografiado y el juicio de Martí.

viñeta, la multiplicidad y multiambigüedad del punto de vista, en pocas palabras, lo que nace de la especial suspicacia del escritor. En las crónicas no sólo podemos hablar de interpenetración genérica, sino también de la transgresión de todas las reglas genéricas. La hibridez del 'género' que crea Martí es impresionante. Todo se puede unir, mezclar. Cualquier hecho puede llevar, lleva a otro, los lazos buscados y los enlaces involuntarios de la psiquis dibujan el estilo. Martí en la *Escenas* parece distinguir tres esferas concéntricas de generalidad: la del carácter, la del lugar común moral, la del arte, y precisamente, la de la crónica como género.⁹⁹ Leyendo estas páginas tan atentas, tan imbuidas, comprendemos entonces que "la coexistencia estética de muchas maneras implica rigor",¹⁰⁰ que el arte es todo ficción y cada vez más busca crear una realidad artificial que sea más real que la realidad,¹⁰¹ que, si miramos al fondo, no vemos sobre todo el instinto social, ni el don de poetizar una realidad, sino el profundo afán humano, el afán de develar una realidad que contiene aquel, las razones más secretas de su proceder. Lo que le preocupa es el hombre, los móviles humanos. Puede afirmarse entonces que en las crónicas norteamericanas de Martí hay un equilibrio entre humanismo y artificio, y que se concibe el lenguaje como objeto con densidad y profundidad histórica.¹⁰² Pues pienso como Alfredo Roggiano, que Martí es más un hombre

⁹⁹ Por cualquier semejanza, véase Jean Paul Sartre, "Nathalie Sarraute y la Antinovela", en *Tropismos*, Instituto Cubano del Libro, 1970, p. 55.

¹⁰⁰ Leo Brower, "Leo Brower: estrictamente universal", Entrevista ofrecida a Marisel Caballero, en *Revista Temas*, núm. 8, octubre-diciembre, 1996, pp. 96-101.

¹⁰¹ Reflexión concebida a partir de una idea de Fernando Pérez sobre el cine. Véase "Swite Habana. La película anormal de Fernando Pérez", en *El Caimán Barbudo*, núm. 315, marzo-abril, 2003, p. 4.

¹⁰² Véase Aníbal González, *op. cit.*, p. 220.

de estilo que un estilista. El crítico afirma que mientras que el estilista no busca al hombre, sino la belleza, el hombre de estilo se vale del lenguaje para expresar un contenido que ha vivido ineludiblemente.

La crónica de Martí, y por extensión la crónica modernista, es un espacio de pugna estética donde el escritor al tiempo que padece el poder de la prensa, la manipula, la utiliza extendiendo sus límites a una concepción genuinamente literaria.

Como bien decía Unamuno, el problema del estilo es no tenerlo. Semejante contrasentido, al ser aplicado a las crónicas norteamericanas, nos lleva a pensar en la textura estilística tan distendida de estas, donde puede hablarse de una especie de variedad proyectiva, de abundancias que cubren recurrencias, junto a la “intensidad enigmática” de una prosa altamente acumulativa”.¹⁰³ La escritura martiana postula “el valor de la palabra que se desvía de la norma lingüística y social”¹⁰⁴ y sus crónicas norteamericanas responden al proceso que se gestaba en el seno de la literatura hispanoamericana finisecular: el repliegue en la noción de estilo, a un tiempo cediendo y conteniendo el paso a la tecnologización para conformar una zona intelectual legítima. El singularísimo escritor devenido en cronista ve “que la vida no tiene un secreto distinto que el estilo: el sacrificio. “Saberse sacrificar es el precio del éxito duradero en todo””.¹⁰⁵

Al concebir sus inusuales misivas para periódicos latinoamericanos siempre tuvo presente que “escribir es una manera de llegar a la profundidad del ser”.¹⁰⁶ Como afirmó de Edison alguna vez, él también ironiza a los novelistas, “pues

¹⁰³ Julio Ramos, “Maquinaciones y Literatura”, en Julio Ramos, *op. cit.*, p. 196.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 168.

¹⁰⁵ Fina García Marruz. “El tiempo en la crónica norteamericana de José Martí”, en *Temas Martianos*, 3ra serie, C.E.M. y Artex, 1995, La Habana, p. 186.

¹⁰⁶ Marguerite Yourcenar, *Confesiones de Escritores. Narradores*, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1996, p. 164.

las mejores ficciones de aquel momento ‘son sus inventos’”: sus cartas o crónicas o escenas, tejidos más bien enmarcados en el no-género. Martí decía que la poesía alcanza el horizonte con un golpe de vista. Esto es lo que él propiamente consigue en las *Escenas Norteamericanas*.