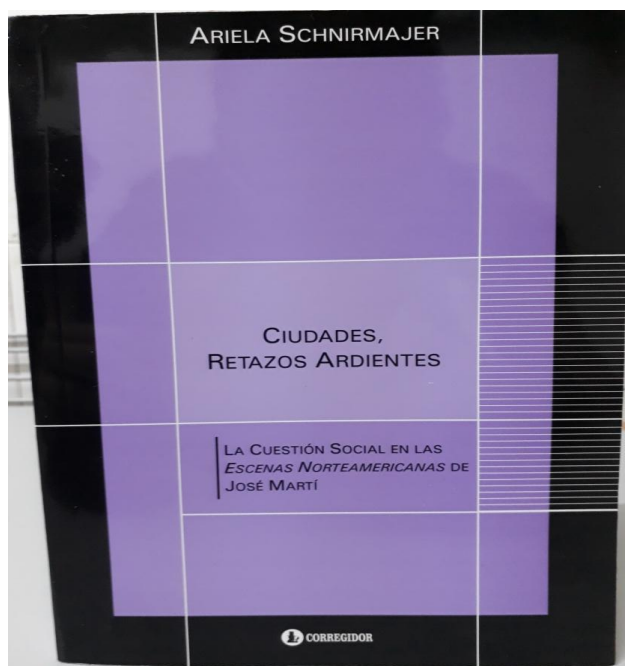


**RESEÑA**

***CIUDADES, RETAZOS ARDIENTES: LA CUESTIÓN SOCIAL EN LAS  
ESCENAS NORTEAMERICANAS DE JOSÉ MARTÍ,***  
**ARIELA SCHNIRMAJER; BUENOS AIRES: CORREGIDOR, 2017; 320 pp.;**  
**ISBN: 978-950-05-3142-9**

**Por Rocío B. Casares\***



Fruto de una investigación de más de diez años, *Ciudades, retazos ardientes...* es un recorrido por la prosa periodística de José Martí, una prosa atravesada por viajes, experiencias y lecturas. El periplo martiano, que comienza con el destierro en España y que continúa con su paso por México, Venezuela, Guatemala y su(s) estadía(s) en

---

\* Licenciada y Profesora en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Especialización en Literatura Argentina y Latinoamericana. E-mail: rocio\_casares\_b@hotmail.com

Nueva York, confirma las palabras de Candide, el personaje de Voltaire: *il est certain qu'il faut voyager*. En España, Martí estudia Abogacía y Letras, entra en contacto con el krausismo y con la pintura de Francisco de Goya y Lucientes, aspecto fundamental en la escritura martiana. *Ciudades, retazos ardientes...* analiza la impronta que deja este contacto con la pintura de Goya en la mirada del cronista: Schnirmajer muestra como funciona la traducción efrástica que Martí realiza de los cuadros goyescos y que plasma en su *Cuaderno de apuntes* y como el cubano lleva el “manchón” de la pincelada goyesca a la crónica periodística (operación sugerida en forma de guiño en el “retazos” del título, que ya anticipa una íntima relación entre la escritura martiana y las representaciones visuales). Aún más relevante, la autora demuestra que es precisamente esta mediación pictórica la que emerge a la hora de representar la miseria en la gran urbe y la que acompaña la radicalización de la mirada martiana.

Su paso por México y Venezuela resulta también clave para entender la construcción de José Martí como intelectual y como cronista moderno. En esos viajes, Martí se adentra en la complejidad del mundo americano, en los conflictos sociales y en el periodismo; aprende a ganarse el pan encontrando un equilibrio entre complacer las demandas de los editores y satisfacer (y entretener) a los lectores, tratando de convencerlos al tiempo que intenta sortear la censura, aunque no siempre de forma exitosa. De hecho, vuelve a experimentar el destierro tan solo siete meses después de su llegada a Venezuela —donde comienza a escribir para *La Opinión Nacional*—.

Luego de tres capítulos acerca de este recorrido, y habiéndose detenido sobre algunas características y recursos estructurales de la prosa martiana (tal como su carácter pedagógico y argumentativo, su tono enfático y un estilo con marcas de la oratoria), comienza el núcleo duro del libro: la experiencia de Martí en Nueva York y su corresponsalía para *La Nación*. Para entender todas las aristas de la colaboración de Martí en el diario de Mitre, es necesario tener en mente el contexto inmediato argentino. Por un lado, Martí es consciente que la crónica es una mercancía, trata temas de especial interés para la Argentina de 1880 que abre sus puertas a la inmigración, y donde temas como el socialismo y el anarquismo comenzarán a adquirir particular interés en los años siguientes. Sobre todo, a través de sus *escenas*, Martí desea orientar políticas e incidir en la dirigencia, algo que lo diferencia de cronistas como Julián del Casal y Manuel Gutiérrez Nájera (que escriben mayormente para un público femenino) y de la crónica modernista en general, dada su preocupación por temas políticos —aunque es necesario mencionar que el libro contiene un interesante capítulo dedicado a las formas de narrar el ocio en la ciudad moderna—.

Los análisis más sobresalientes, sin embargo, son aquellos que reconstruyen el contexto textual y visual que hace a la mirada martiana y que resulta fundamental para comprender cabalmente las *Escenas norteamericanas*. Por el lado de los vínculos intertextuales (que incluyen escritores como Emerson, Longfellow y Whitman), la autora se detiene en un intertexto menos visitado, el de Mark Twain, detectando las técnicas de narrar y describir de Twain que son operativas en la escritura martiana, y que en lugar de contribuir a la comicidad Martí emplea para producir patetismo, especialmente al momento de representar la pobreza. En esta instancia comienzan a delinearse dos recursos fundamentales en las representaciones literarias de los sectores bajos: la lítote y el patetismo, en los que la autora también señala la fuerte impronta goyesca en la representación de las capas sociales populares y las mediaciones de las

lecturas de Charles Dickens y Victor Hugo, donde los niños son el medio privilegiado para describir la miseria.

Mark Twain sirve también de introducción para comenzar a recomponer el contexto en el que Martí urde su escritura, que en el libro involucra tanto el panorama editorial de la prensa estadounidense y las características genéricas de la crónica norteamericana, así como el entramado político y económico. Este último es imprescindible en el rastreo de la evolución de la mirada martiana sobre la cuestión social. La década de 1880 es un momento de intensa concentración capitalista y de conformación de monopolios y *trusts*, registrándose simultáneamente numerosos conflictos obreros, algunos de los cuales Martí cubre en sus *escenas*. Al mismo tiempo, Martí es testigo de la alta participación electoral, aspecto encomiable de la democracia norteamericana pero que —denuncia el cronista— desemboca en prácticas de clientelismo y patronazgo que corrompen el aparato partidario.

Schnirmajer se detiene en algunos intertextos cruciales para entender los conflictos entre capital y trabajo y el problema de la cuestión social: las caricaturas del semanario satírico *Puck*, la obra pionera del fotoperiodismo *How the other half lives*, de Jacobo Riis y el *best-seller* del economista Henry George, *Progress and Poverty*. Del discurso de Henry George provienen algunas posturas específicas de Martí, como la creencia en la necesidad de aplicar un impuesto sobre la tierra (previniendo la acumulación desmesurada de riqueza por su mera posesión) y la eliminación de la tarifa proteccionista (que políticos enarbolaban demagógicamente como tema de campaña pero que en última instancia no resultaba necesariamente beneficioso para los trabajadores). No solo coincide Martí con el radicalismo popular de Henry George sino que también emplea recursos georgistas, como el uso de la ironía para los ricos y el patetismo para los pobres. Así, algunos intertextos puntuales permiten calibrar las posiciones de Martí y precisar sus progresivos puntos de inflexión, en los cuales la autora rastrea los antecedentes, la transformación y la radicalización de su mirada.

La revista de sátira política *Puck* resulta de interés mayúsculo en el estudio de Schnirmajer, pues permite entender cómo se fraguan las representaciones del capital, el monopolio y los actores sociales involucrados. Más aún, la autora sostiene que la transformación del juicio martiano sobre los conflictos entre capital y trabajo entran en sintonía con los cambios en la representación caricaturesca de *Puck*. Así, la transformación de la mirada de Martí se explica tanto por su acercamiento a las posiciones de Henry George, por sucesos puntuales como el triunfo republicano de 1888 y por su percepción sobre el monopolio (en las que la mediación pictórica de estas caricaturas resulta reveladora y en donde vemos reaparecer la lítote y la hipérbole).

El interés especial de *Puck* también reside en que permite comprender hasta que punto las crónicas martianas están impregnadas por la experiencia del periodismo norteamericano. Esta experiencia abarca colaboraciones con textos para *The Sun* y *The Hour* —donde publica “Impressions of America (by a very fresh Spaniard)” analizada en el libro en relación a Mark Twain— o traducciones para la casa Appleton —como la del *best-seller* de Hugh Conway, *Called Back*— e inevitablemente influencia la escritura de Martí. El análisis de *Puck* que realiza Schnirmajer muestra la porosidad entre la prensa alta y baja en los escritos martianos y el predominio de lo visual en su escritura.

Al reponer tan vívidamente los elementos pictóricos constitutivos de la escritura martiana, al rastrear y restituir la genealogía gráfica que la permea, la autora permite volver sobre un concepto fundamental en los estudios martianos: el de sobreescritura. Como Julio Ramos afirma en *Desencuentros de la modernidad en América latina*, Martí sobreescribe los textos (a partir de la estilización de la noticia y del reportaje). Las observaciones de Schnirmajer sobre la mediación pictórica en la escritura de Martí y las operaciones efrásticas dejan entrever a un escritor que también sobreescribe las imágenes.

\*\*\*

A diferencia de otros cronistas viajeros, la estadía de Martí en Nueva York surge a partir de sucesivos destierros. Martí no visita la ciudad, más bien la *habita*. Su mirada, así, se aleja del deslumbramiento del turista y se adentra en las profundidades de una sociedad norteamericana compleja, al tiempo que escudriña en las entrañas de su sistema democrático que, como todas las entrañas —diría Martí—, son feas. Al rastrear la evolución de las percepciones martianas sobre estas problemáticas, las *Escenas norteamericanas* son estudiadas como un corpus en movimiento y en estado de transformación, mostrando un Martí heteróclito. Anclado en Nueva York, la mirada de Martí sobre los Estados Unidos y sobre la modernidad se profundiza. Su desencanto con el proceso democrático norteamericano es la otra cara de la madurez de su percepción política, la cual se desarrolla en un contacto insoslayable con la prensa periódica y la experiencia del día a día en las vicisitudes de la política norteamericana (en la que deja de ser un “very fresh Spaniard”). Efectivamente, *il est certain qu'il faut voyager*; y podría agregarse: *mais il est aussi certain qu'il faut rester*.