

EL COMPROMISO ENTRE LA LUCHA Y LA ESCRITURA: FIGURACIONES DE MARTÍ EN SU ESCRITURA ENSAYÍSTICA

Daniela Alcívar Belloio

Universidad de Buenos Aires – Argentina

labrys7@hotmail.com

El presente trabajo articula las dos facetas más discutidas de la obra de José Martí: el compromiso social y la búsqueda estética, para observar, en el choque de ambas, la potencia de un pensamiento que no puede encasillarse. Esta necesidad martiana de escaparse tanto de los presupuestos políticos de las luchas independentistas como de los mandatos estetizantes del modernismo explicita una filiación del autor con la tradición que desde Montaigne ha representado el ensayo: el acercamiento al conocimiento sin los automatismos del saber científico.

Palabras clave: ensayo político; Latinoamericanismo; Martí; Modernismo; procesos independentistas; Sarmiento.

COMMITMENT BETWEEN STRUGGLE AND WRITING: FIGURATIONS OF JOSÉ MARTÍ IN HIS ESSAYS

This essay articulates the two most controversial facets of José Martí's work (social commitment and aesthetic quest) in order to observe, in the clash between them, the potency of a thought that cannot be categorized. This need expressed in José Martí's work to escape both from the political premises of revolutionary struggle and from the aesthetic mandates of Modernism makes explicit Martí's debt to the tradition of the literary essay since Montaigne: the one that seeks to approach knowledge without the automatisms of scientific methods and results.

Keywords: Latin American studies; Martí; Modernism; political essay; Independence Processes; Sarmiento.

ASÍ COMIENZA LA CRÓNICA “EMERSON”, publicada por José Martí en 1882:

Tiembla a veces la pluma, como sacerdote capaz de pecado que se cree indigno de cumplir su ministerio. El espíritu agitado vuela a lo alto. Alas quiere que lo encumbren, no pluma que lo taje y moldee como cincel. Escribir es un dolor, es un rebajamiento: es como uncir cóndor a un carro. (Martí 1993, 17)

En este primer párrafo se condensan algunas de las cuestiones que la crítica ha señalado acerca de la obra de Martí. La voz enun-ciadora reniega de su tarea, la de escribir, incapaz de satisfacer los deseos de quien desearía algo más. Sin embargo, la estilización de la escritura parecería contradecir ese contenido negativo: la escritura martiana prolifera, se tematiza a sí misma, opera a través de la metáfora y el símil, se quiere necesariamente literaria. Julio Ramos (2003) vuelve repetidas veces sobre esta cuestión: en Martí, el impulso autonomizante de la escritura no se logra emparentar del todo con las intenciones modernistas relacionadas con la división del trabajo propia de fines del siglo XIX latinoamericano, y el compromiso político de su obra tampoco puede ser incluido en el proyecto de los escritores civilizatorios y orgánicos que veían en las Letras un instrumento para el progreso y la modernización.

El planteamiento de Ramos expone, evidentemente, una de las razones por las que las imágenes híbridas de Martí proliferan en la crítica. Por su parte, Ángel Rama dice que el escritor cubano está en la situación de “un hombre encabalgado sobre épocas distintas”, cuyo pensamiento se caracteriza por sus “elementos discordantes” (1974, 131). Para Rama, como lo indica el título de su texto —*La dialéctica de la modernidad en José Martí*—, la modernidad en Martí toma el cariz de lo dialéctico, es decir, de aquello que nace de la oposición y que es pura oposición. Julio Ramos, a su vez, insiste en encontrar en la obra de Martí la marca de una transición, no como estado previo o preparatorio de otra etapa, sino más bien como

condición, como señal de la entrada de la modernidad en América Latina. Para él, Martí —que lucha contra los flujos de la modernidad y a la vez escribe una literatura condensadora de esos flujos— se diferencia tanto de Domingo Faustino Sarmiento y Andrés Bello como de Rubén Darío¹.

Los rasgos paradójicos que parecen caracterizar a la obra de Martí son los que dominan, también, cuando se habla de la modernidad. Marshall Berman ha definido la modernidad de acuerdo con ciertos sintagmas que se relacionan semánticamente con el cambio. La época moderna, entonces, está marcada por la dialéctica, la transformación, el flujo y la inestabilidad. En la modernidad, “todo lo sólido se desvanece en el aire”, dice el crítico recordando la célebre frase de Marx (Berman 2006). Afirma Berman:

Esta atmósfera —de agitación y turbulencia, mareo y ebriedad, expansión de nuevas experiencias, destrucción de los límites morales y ataduras personales, fantasmas en la calle y en el alma— es la atmósfera en que nace la sensibilidad moderna. (Berman 1993, 70)

Para Ramos, la importancia de la crónica martiana radica, en parte, en su condición híbrida y su capacidad de tematizar la modernidad a la que se resistía. Martí, crítico de la concepción iluminista de progreso y civilización, y alejado éticamente de las pretensiones autonómicas de los modernistas, erige en ese nuevo género, caracterizado por la mezcla muchas veces paradójica de referencialidad y refinamiento formal, más de la mitad de su obra (Rotker 2005, 15-16). El párrafo citado al comienzo de este ensayo tiene la virtud de

1 “[...] ante el flujo y la inestabilidad, en Martí la literatura se autoriza como un intento de superar estéticamente la incertidumbre y el ‘no saber’ generados por la fragmentación moderna. Martí no se entrega a los flujos; propone a la literatura, más bien, como un modo de contenerlos y superarlos. Postula, ante los saberes formales privilegiados por la racionalización moderna, la superioridad del saber ‘alternativo’ del arte, capaz aún de proyectar la armonía futura. Para Martí la autoridad de la literatura moderna radica precisamente en la resistencia que ofrece a los flujos de la modernización” (Ramos 2003, 10).

recrear esta tensión. Es la escritura el espacio en el cual Martí expresa los límites de su territorio y se propone superarlos. Ángel Rama ha explicitado esto:

[...] en Martí alentaba un cancelador de la modernidad como época de la historia humana. Habiendo vivido en la época de su irrupción cultural en el continente hispanoamericano él dio vida y viabilidad a esta novedad pero a la vez proporcionó los argumentos negadores necesarios para su cancelación y superación dialéctica. (Rama 1974, 132)

Sobre esta base crítica se fundamenta el presente trabajo, que se propone leer el “Prólogo”² (2005, 375-391) de Martí al “Poema del Niágara” de Juan Antonio Pérez Bonalde a la luz de una idea de la modernidad y de la escritura martiana signada por la inestabilidad y la paradoja. Interesa sobre todo ver que incluso en sus momentos de mayor impulso práctico (heroico), José Martí deposita gran confianza en la escritura y constata cómo su rechazo hacia la noción de pureza en el arte es un núcleo generador y proliferante de su actividad literaria. Asimismo, uno de los objetivos de este trabajo es identificar cómo, a la luz de esta lógica heterogénea, se articulan discurso literario y discurso político en el prólogo.

Ruines tiempos

En el prólogo, Martí rápidamente abandona el panegírico dirigido a Pérez Bonalde para pasar a la crítica de una época que, retrospectivamente, se reconoce de inmediato como la modernidad de fines del siglo XIX. La ruindad de los tiempos que describe se fundamenta, en un primer momento, en un rasgo evidente: en ellos “no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa y sentarse en silla de oro, y vivir todo dorado” (Martí 2005, 375). El giro hacia la modernidad implicó ciertos movimientos fundantes bastante conocidos, entre ellos el elogio y la búsqueda sistemática

2 De aquí en adelante: prólogo.

del progreso como valor indiscutible de la época. En América Latina, la creencia en la noción iluminista del progreso —cuyo mayor representante fue Sarmiento— requería la una importación de saberes europeos y estadounidenses de los que América, espacio de la “barbarie”, carecía. Estos saberes, portadores de la “civilización” incluían la industrialización y el modelo de sociedad de consumo que Ramos relaciona con los cronistas y la “flanería”.

Esta importación (en la que algunos cronistas latinoamericanos no jugaron un papel menor) trajo como resultado parcial aquello de lo que Martí empieza a quejarse en el prólogo: la mercantilización y el espectáculo del consumo:

La flanería es un modo de entretenimiento distintivo de esas ciudades finiseculares, sometidas a una intensa mercantilización que además de erigir el trabajo productivo y la eficiencia en valores supremos, instituyó el espectáculo del consumo como un nuevo modo de diversión. El tiempo libre del nuevo sujeto urbano también se mercantilizaba. (Ramos 2003, 128)

En este ámbito, en el que parece no importar más que el enriquecimiento, Martí identifica a un sujeto sufriente específico: el poeta. Su pregunta gira alrededor del espacio que en este nuevo ámbito puede tener el escritor, es decir, él mismo. Marca así un estado de la cuestión, un quiebre que Ramos especifica al iniciar su libro y que contiene dos momentos de la literatura hispanoamericana atravesada por el fenómeno de la modernidad: aquella representada por Sarmiento, estandarte del desarrollo, puesta al servicio de la ley como representación del progreso y el avance hacia la civilización; y aquella representada por Martí, crítica de la ley, escéptica del progreso entendido como asimilación de modelos extranjeros y reificación de la vida ciudadana. Cuando José Ballón Aguirre analiza la importancia del cruce intelectual entre Martí y Emerson, se hacen evidentes tanto la influencia de la filosofía emersoniana sobre Martí, como sus consecuencias ideológicas expresadas en su pensamiento

posterior. Ballón dice al interpretar a Emerson: “La militancia consiste en hacer prevalecer, por sobre el valor de la moneda el valor de la virtud” (Ballón 1995, 18).

El hecho de que Martí ponga en el centro a la figura del poeta ante la mercantilización creciente es significativo, porque hace pensar en el complejo asunto de la autonomía literaria y la división del trabajo. Cuando se inserta en el discurso martiano el campo semántico perteneciente a la palabra ‘héroe’, en general se pierden de vista algunos asuntos importantes. Su discurso se deposita en una cierta noción de la pura acción y deja de lado las aporías de su pensamiento y escritura.

En primer lugar, la importancia que Martí otorgaba a la forma de sus textos da cuenta de un trabajo arduo sobre la lengua, lo que desarticularía cualquier intento de desestetizar a su obra. Ballón Aguirre, Fina García Marruz y Cintio Vitier coinciden en que para Martí cada acontecimiento tenía una forma específica y ven en la escritura martiana una permeabilidad formal sin duda relevante: “su prosa multiforme [...] pretendía no ya reflejar de modo impasible la vida en torno sino asumirla, en todos sus incesantes cambios” (Vitier y García Marruz 1981, 214).

Rafael Rojas, por otro lado, ve en Martí una capacidad de mimesis con respecto a lo que relata o describe:

Martí cita y traduce a Whitman. Esa poesía traducida como inscripción de la experiencia de un yo emblemático, como narración de sí, le permite una suerte de promiscuidad discursiva, por medio de la cual el cronista puede hablar con las palabras y el aliento del poeta. (1999-2000, 41)

Las crónicas de Martí —no únicamente sus poemas— operan bajo un estricto régimen formal que se amolda cada vez, lo cual no lo adhiere a las corrientes aristocratizantes de la literatura ni le impide sumarse al naciente mercado cultural que en aquel momento empezó a convertirse en el sustento de los escritores y literatos.

Si Martí protesta contra los ruines tiempos que desplazan al poeta es porque comprende que la legitimidad de la literatura ya no puede buscarse en el Estado ni en sus organismos rectores. Las Letras han dejado de ser el vehículo de la organización estatal y ciudadana, portadoras del progreso y responsables de la educación: es el momento de la división del trabajo y la especialización. Si existe una resistencia de Martí a este fenómeno es porque el cruce de discursos en su literatura nunca dejará de ocupar un lugar central. En Martí, la escritura literaria no excluye el discurso político, sino que lo potencia dialécticamente al otorgarle densidad y oponerle un sistema de formas que, en términos de Ramos, imposibilita la síntesis:

La falta de dominio del sujeto literario –cuya hegemonía sobre un discurso vendría a registrar (en principio) su punto de mayor institucionalidad– posibilita el cruce de autoridades en Martí. Esa heterogeneidad disuelve en él cualquier tipo de síntesis, de equilibrio, entre las exigencias del emergente sujeto estético y los imperativos ético-políticos que relativizan su autonomía. (Ramos 2003, 80)

Si Martí no fue un escritor orgánico a la ley, al progreso y a la modernidad, tampoco se ajustó a la lógica de la autonomía y el lujo de las formas modernistas en boga. La politización de la escritura martiana procede, no de su adhesión a los proyectos civilizatorios, sino de su crítica al poder político. El autor se politiza en su crítica al aparato político, crítica que se manifiesta en su escritura literaria.

La relación cercana que la literatura y la realidad guardan en el universo simbólico martiano se manifiesta constantemente en el prólogo, donde Martí da cuenta de un cambio en el estatuto social de los poetas. La precisa descripción de los tiempos modernos que hace en este texto nunca deja de ligarse con la reflexión acerca del papel del poeta y de la literatura en el nuevo contexto. A cada juicio sobre los flujos de la modernidad acude un dictamen sobre la literatura, forzosamente sobredeterminada por los tiempos que corren:

[...] no parece posible, en este desconcierto de la mente, en esta revuelta vida sin vía fija, carácter definido, ni término seguro, en este miedo acerbo de las pobreza de la casa, en la labor varia y medrosa que ponemos en evitarlas, producir aquellas luengas y pacientes obras, aquellas dilatadas historias en verso, aquellas celosas imitaciones de gentes latinas que se escribían pausadamente, año sobre año, en el reposo de la celda, en los ocios amenos del pretendiente en corte [...]. (Martí 2005, 378)

Los tiempos que describe Martí están marcados por la velocidad, la fugacidad y la intermitencia. Si bien deja sentir cierta resistencia, no considero que el tono sea de reprobación o mera queja. Parecería tratarse, más bien, de una descripción al estilo de la crónica que por esos mismos años escribe y que si bien jamás está exenta de crítica, tampoco se apega a una queja conservadora al estilo de los escritores aristocratizantes de la época. Martí reconoce la novedad del tiempo y comprende la necesidad de una toma de posición. En un sistema dialéctico de pensamiento, su escritura se adapta sin adherirse a las posturas hegemónicas. El prólogo al “Poema del Niágara” describe un estado, pero también propone una escritura que apueste su fortaleza estética como modo de legitimación en el nuevo medio social y como intervención sobre la realidad.

Jinete del pensamiento

En el prólogo, Martí hace patente su lengua. Tras la enunciación de la crisis, la descripción del poeta en metáfora de guerrero solitario y la denuncia del mercantilismo que ahoga a la sociedad actual, queda en pie la potente voz del que escribe. Martí evidencia la importancia de la escritura a través de la escritura misma al elaborar de modo muy sutil un meta-texto solapado en el comentario sobre Pérez Bonalde. Quiero decir que el prólogo es más que la suma de sus partes, más que un comentario a un poema, más que una constatación de los flujos que trae consigo la modernidad y más que una protesta:

la totalidad del texto se erige más allá de sus elementos constitutivos. Del prólogo queda una escritura fuerte que se reterritorializa en un espacio inestable, que gana poco a poco una nueva legitimidad.

Martí dice: “Pues, ¿quién no sabe que la lengua es jinete del pensamiento, y no su caballo?” (2005, 389). Al decir esto deja en evidencia un rasgo importantísimo de su pensamiento. Para Ramos, los intelectuales patricios —como Sarmiento o Bello— encontraban en la lengua un instrumento que cumplía varias funciones, salvo la de ser jinete: la escritura normalizaba y dominaba la oralidad “indisciplinada” de aquel otro que representaba a la temible barbarie, la escritura figuraba y defendía el orden de la ley y el triunfo del progreso. La elaborada y compleja escritura sarmientina, entonces, funciona de manera opuesta a la de Martí, para quien el poeta es un desterrado de la ley (Ramos 2003, 9). Martí utiliza su lengua para ganar el territorio perdido de la legitimidad. Y ese territorio no puede ser reconquistado sino descubierto. Ahí está la diferencia entre las lenguas de Martí y Sarmiento. Al respecto, Ramos escribe:

El Facundo representa la historia como un progreso, como una modernización interrumpida por la catástrofe del caudillismo que desarticulaba el sentido, la unidad nacional. Constituye así un intento de controlar la contingencia, el accidente, lo irracional de la barbarie, para reorganizar la “homogeneidad” (y el estado) nacional. (Ramos 2003, 25)

Si para Sarmiento la escritura reconquista el espacio momentáneamente cedido a la barbarie, Martí, por su parte, descubre un nuevo espacio de legitimidad. Una de las particularidades de ese nuevo espacio radica en el rechazo tanto del espacio oficial de los escritores civiles como del espacio utópico de la autonomía literaria. Si bien Martí reivindica su lengua literaria al acentuar sus marcas estilísticas y radicalizar su apuesta estética, también es cierto que todo ese aparato estético no busca alejarse de la vida política, sino que arremete contra ella y se pone en el centro mismo de la

agitación de la vida moderna, en un doble movimiento que lo aleja de las dos tendencias predominantes de su tiempo. La metáfora martiana de la lengua como jinete del pensamiento, y no su caballo, dice mucho. Le da una jerarquía a la lengua que presupone un condicionamiento del hacer al decir, mucho más allá de las tareas embellecedoras que Bello, según Ramos, le otorgara al saber decir de la lengua retórica. Recusa así Martí cualquier idea del lenguaje como mero reflejo o registro de una realidad que estaría más allá de la subjetividad.

La lengua, entonces, articula el emprendimiento cognoscitivo que Martí emprende hasta desembocar en la arenga y la lucha política y física. Este emprendimiento que se adivina ya en el prólogo, hunde sus raíces en la asimilación martiana del trascendentalismo emersoniano. Ángel Rama dice: “La aventura cognoscitiva martiana está regida por el pasaje de lo múltiple a lo uno de tal modo que el supremo esfuerzo intelectual consiste en una reducción de lo aparential a través de la explicación unificante” (1974, 133). Esa aventura ya se ha iniciado en el prólogo: “¡El poema está en la Naturaleza, madre de senos pródigos, esposa que jamás desama, oráculo que siempre responde, poeta de mil lenguas, maga que hace entender lo que no dice, consoladora que fortifica y embalsama!” (Martí 2005, 384).

Considero importante tener en cuenta que en Martí toda exploración es exploración política: la lingüística, estilística, mística, filosófica y todas las clases de búsquedas martianas convergen en su voluntad férrea de intervención. En Martí la palabra es acción, pero no por un efecto de borramiento de la lengua ante la intervención, sino por una relación de consecuencia entre un momento y otro. En Martí escribir es una forma —poderosa— de la acción.

En otro extremo, el prólogo también lanza una crítica a sus contemporáneos modernistas de tendencia autonómica. La estilización literaria en Martí no debe confundirse con la tendencia del modernismo, tan criticada posteriormente, al excesivo “refinamiento” de las formas lingüísticas:

¡Oh! ¡Esa tarea de recorte, esa mutilación de nuestros hijos, ese trueque de plectro del poeta por el bisturí del disector! Así quedan los versos pulidos: deformes y muertos. Como cada palabra ha de ir cargada de su propio espíritu y llevar caudal suyo al verso, mermar palabras es mermar espíritu, y cambiarlas es rehervir el mosto, que, como el café, no ha de ser rehervido. (Martí 2005, 388)

Como se lee, el escritor cubano participa de un doble rechazo que lo ubica en una posición doblemente inestable, pero que a su vez configura una toma de posición tanto estética como política. La delicadeza y elaboración de su prosa —en la que García Marruz y Vitier han encontrado la clave de su lengua poética (1981, 213)— se articula en constante movimiento —en cabalgata, podría decirse—, en términos de la imagen de Rama y la metáfora del propio Martí.

Martí ensayista

El carácter dual que he intentado poner de relieve en este trabajo relaciona a Martí con la forma literaria del ensayo. Bien mirada, la evidente politización de la escritura martiana depende y se legitima en su densidad formal. Asimismo, Martí se diferencia de otros escritores de su época por el peso político de su escritura estilizada. Esta duplicidad, que podría pensarse como paradójica, hace pensar en el ensayo como forma pues “se convierte esa forma en una concepción del mundo, en un punto de vista, en una toma de posición respecto de la vida de la que ha nacido; en una posibilidad de transformar la vida misma y crearla de nuevo” (Lukács 1975, 25). Estas palabras de Lukács hacen pensar en los mecanismos y estrategias martianos de escritura. En Martí la forma determina y es determinada por la toma de posición; en su escritura, más que la fragmentación del pensamiento, se puede encontrar la unión de varios modos de abordar lo real, siempre con un afán totalizante, universalizante, motivado sin duda por sus años norteamericanos. Martí no es un político que huya de la metáfora, ni un escritor que desprecie la realidad: su

autonomía nace de la coordinación de dos campos que buscaban excluirse mutuamente y que él supieron encontrarse. Si el ensayo es la forma literaria abierta por excelencia, el lugar privilegiado para la aparición de la autoridad de la primera persona, la reflexión y el argumento que no requiere conclusión científica, entonces vale decir que es en el ensayo donde Martí puede ser ubicado sin miedo a reducir sus complejidades.

Martí condensa las preocupaciones estéticas y políticas de una época de intensos cambios en América Latina. Su escritura es ensayística porque habilita en su interior las categorías que habían sido expulsadas tanto del discurso político —que se quería libre de todo adorno verbal— como de la lengua literaria —que en aquel momento luchaba por su territorialización—; y porque se otorga la libertad de discurrir, porque comienza sin conocer, necesariamente, el punto exacto en el que ha de detenerse. Cuando Martí, en el prólogo, dice de Pérez Bonalde: “Él no persigue a la poesía, breve espuma de mar hondo, que sólo sale a flote cuando hay ya mar hondo, y voluble coqueta que cuida de sus cortejadores, ni dispensa a los importunos sus caprichos” (2005, 390), no hace una mera descripción poética, sino que plantea ideas fuertes acerca de la poesía e inaugura un estilo inédito, según lee Ramos, en América Latina y, a través de la forma, como dice Lukács, toma una posición.

La contradicción en la obra martiana no debe ser tomada por irrelevante ni se debe pasar por alto. Por el contrario, se debe asumir como rasgo estilístico de su escritura. La paradoja como figura es una de las características del ensayo y en Martí se configura como condensación de la época y de las necesidades que esta le impuso a su obra. En el prólogo se lee: “Las ideas no hacen familia en la mente, como antes, ni casa, ni larga vida. Nacen a caballo, montadas en relámpago, con alas. No crecen en una mente sola, sino por el comercio de todas” (Martí 2005, 380). De este modo el escritor cubano conjuga —en su mirada sobre la época con la que decidió luchar la voz del cronista— la escritura del poeta y la acción del revolucionario: Martí es un ensayista moderno.

El ensayo como forma no solo admite, sino que está hecho de las contradicciones que lo pueblan. Su amplitud abriga la búsqueda de la verdad y la consideración de lo pasajero, comprende y contiene tanto la crítica de lo coyuntural como la reflexión filosófica y hace de la densidad formal materia del contenido, lo cual elimina meta-textualmente la vieja dicotomía forma/contenido:

El ensayo no quiere buscar lo eterno en lo pasajero y destilarlo de esto, sino más bien eternizar lo pasajero. Su debilidad atestigua la misma no identidad que tiene que expresar; el exceso de intención más allá del asunto y, por tanto, aquella utopía rechazada en la desmembración del mundo en lo eterno y lo pasajero. En el ensayo enfático el pensamiento se desembaraza de la idea tradicional de verdad. (Adorno 2003, 1:20)

Si bien podría pensarse que en Martí no aplica el planteamiento adorniano según el cual el ensayo rechaza la idea tradicional de verdad (la muerte en combate de Martí parecería simbolizar una búsqueda de la verdad que llega al límite de lo físico), creo que es posible poner esta primera evidencia en duda. Cuando Martí une en su escritura la lucha política y el estilo literario como materia de dicho combate, inaugura algo en América Latina. Aunque estos dos elementos parecerían contradictorios en el contexto de la lucha del campo literario por su autonomización, también suelen aparecer como factores que luchan en los contenidos martianos. Como en el párrafo citado al inicio, perteneciente a la crónica “Emerson”, se tematiza una cierta insuficiencia de la escritura ante las exigencias de la realidad. Y, no obstante, la escritura persiste: apuesta el doble sobre sí misma.

En *Nuestra América*, Martí opone al “letrado artificial” el “hombre natural”, separándose del modelo sarmientino de progreso que suponía una importancia de los saberes europeos inexistentes en la América “bárbara”. Sin embargo, su escritura es la del hombre culto, no la del letrado artificial, tradicionalmente ligado a la ley y

la civilización. Como lo nota muy bien Ramos, en *Nuestra América* se encuentra una propuesta de gobierno que diferencia al hombre natural del letrado artificial, pero también distingue entre los “elementos cultos” y la “masa inculta y perezosa”. Con la desbordante naturaleza americana, con el valor innegable del mestizo americano, el hombre culto —aquel que ha de gobernar— realiza un trabajo que debe concluir en el bienestar generalizado. Desde el punto de vista de las formas, es preciso notar que el trabajo que hace Martí sobre la lengua en este ensayo —tan claramente opuesto a la artificialidad del mundo intelectual gobernante— no tiene nada de natural. Su escritura abunda en figuras retóricas que sería imposible y contra-productiva atribuir al azar o a la mera convención.

Si Martí busca una verdad, la busca en espacios alternativos. Su pensamiento se torna revolucionario en la medida en que se opone a las corrientes positivistas de la época, que “comprobaban” una superioridad en las razas europeas con respecto a las etnias indígenas americanas. En Martí no cabe la verdad como resultado de una comprobación (por más falaces que esas comprobaciones hayan mostrado ser posteriormente) ni su método de conocimiento del entorno puede ser relacionado con las búsquedas científicas que hacían de la lengua un mero instrumento.

Estas distinciones martianas no pueden ser vistas como muestras de un pensamiento poco riguroso sino, en cualquier caso, como la debilidad que “atestigua la misma no identidad que tiene que expresar”, según la concepción adorniana del ensayo. Hay que leer en las aporías conceptuales y formales de Martí la expresión de un pensamiento vivo, atravesado por su época, comprometido e interventor.

Martí desarrolla, a lo largo de su obra, las características de lo ensayístico. Su escritura expresa las contradicciones de una modernidad aún no dilucidada. Su visión política lo opuso a la hegemonía intelectual de su época y lo llevó a la única síntesis dialéctica que puede pensarse al conocer su obra: la lucha armada y la muerte en combate. El camino recorrido antes de este punto culminante es el rastro de una paradoja largamente cultivada.

Si la escritura martiana es tan reticente a la definición —ni el heroísmo de la pura acción ni el purismo esteticista de los modernistas parecen explicar su obra— es porque está hecha de materiales contradictorios. La condición literaria de Martí no podría despojarse de su activa determinación de actuar sobre la realidad y, del mismo modo, es imposible pensar que él hubiera alcanzado la potencia simbólica que ha alcanzado en las luchas políticas de América Latina en el siglo xx si hubiera muerto en combate sin dejar escritos. Esta interdependencia constituye la imagen más adecuada de lo que hoy conocemos como José Martí: la imagen de Martí ensayista.

Obras citadas

- Adorno, Theodor. *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal. 2003.
- Ballón Aguirre, José. “Lecturas norteamericanas de José Martí: Emerson y el socialismo contemporáneo (1880-1887)”. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1995.
- Berman, Marshall. “Brindis por la modernidad”. En *El debate Modernidad/Posmodernidad*. Comp. Nicolás Casullo. Buenos Aires: El cielo por asalto. 1993.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México, Siglo XXI. 2006.
- Vitier, Cintio y Fina García Marruz. *Temas martianos*. La Habana: Huracán. 1981.
- Lukács, Georg. *El alma y las formas y la Teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo. 1975.
- Martí, José. *Crónicas*. Madrid: Alianza. 1993.
- Martí, José. “El poema del Niágara”. En *Nuestra América*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho. 2005.
- Rama, Ángel. “La dialéctica de la modernidad en José Martí”. En *Estudios martianos. Seminario José Martí*. Puerto Rico: Ed. Universitaria. 1974.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica. 2003.

Rojas, Rafael. “Martí en las entrañas del monstruo”. *Encuentro de la cultura cubana* 15: 34-49. 1999-2000.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica. 2005.