

José Martí: una crítica apasionada

Conversando con Susana Zanetti*

Miguel Leyva Ramos y Gabriela Tineo
Universidad Nacional de Mar del Plata

Miguel Leyva Ramos / Gabriela Tineo: *¿Cómo se inicia su vínculo con la obra de Martí?*

Susana Zanetti: En la escuela primaria de antes se estudiaban poemas de Martí, especialmente “Cultivo una rosa blanca”, que seguramente gente de cierta edad debe recordar. Martí ingresa a la escuela a partir de la antología grande que hace Alberto Ghirardo. Este Martí es seguramente el que llega a la escuela argentina.

Mi vínculo con Martí se inicia entonces con aquel poema. Posteriormente lo estudié en la escuela secundaria, cuando había un programa de Literatura Hispanoamericana. En este sentido, me ha llamado la atención que en los últimos cursos de la Universidad de Buenos Aires, también de la Universidad de La Plata, los estudiantes de la Carrera de Letras, atraídos por la literatura, no conocen a Martí.

MLR / GT: *Si es posible dar una respuesta, ¿a qué cree que se debe ese desconocimiento?*

SZ: Hablar de ese desconocimiento obliga a dejar de lado respuestas rápidas acerca de la maldición del canon y a restituir aquellos textos que nosotros consideramos importantes. Cuando digo nosotros, me refiero a determinada élite, a determinado grupo de docentes que podremos -y debemos- discutir la cuestión. Pero de esta discusión debería resultar algo fundamental: el respeto hacia el conocimiento que alguna gente tiene por única vez, como en este caso, el acceso a la poesía.

Creo que los poemas de Martí, un gran poeta realmente, pueden facilitar el acceso a la complejidad y a la sencillez en la poesía. Digamos que permiten observar los diversos modos a través de los cuales las palabras operan en el interior de un texto y, fundamentalmente, un modo de trabajar el lenguaje que es imprescindible que los hispanoparlantes conozcan. No debe recortarse la posibilidad del conocimiento, el ingreso a la complejidad de la lengua, a la complejidad de los discursos. Y la poesía es, recordemos, una de las formas más altas y, por qué no, hermosa, de entrar en esa complejidad. Martí nos ofrece esta posibilidad.

Por supuesto, los estudiantes manifiestan conocerlo cuando les pregunto si han oído cantar “Guantanamera”. Y allí aparece otra cuestión: la folklorización de Martí, que señala Julio Ramos con razón, y que pareciera diluir todo lo de artificio que tiene un poema. Un poema no es algo natural, que surge espontáneamente. Responde a un trabajo riguroso con la lengua, por supuesto muy complejo como creación. Un trabajo -y allí reside su riqueza, su seducción- que exige, a su vez, trabajos reiterados de los lectores. Esa es la diferencia que hay entre los mensajes comunes, en que normalmente se

dice aquello que se dice y no demasiado más, y un poema o un discurso literario, que permiten múltiples lecturas. Incluso entre estas múltiples lecturas, conectar a quien lee con ese sujeto que habla en el texto, posibilitándole acceder a cierta coherencia de la propia vida y del propio uso del lenguaje. Y esto es fundamental, sobre todo ahora que se ponen tan en escena los discursos y estamos en manos de discursos tan imbéciles, normalmente.

MLR / GT: Estamos hablando del acceso al conocimiento que se articula a través de las instituciones encomendadas para hacerlo: la Escuela en sus distintos niveles, y la Universidad. Como docente del ámbito universitario ¿qué criterios tiene en cuenta a la hora de elegir los contenidos, dado que es en ese ámbito donde se forman los profesores de lengua y literatura? ¿Cuál es el lugar que ocupa la obra martiana en las Cátedras de Literatura Latinoamericana que dicta y qué textos jerarquiza?

SZ: Ese es un punto muy importante. Cuando en la Facultad decidimos sobre los contenidos de los programas, nos cuesta mucho no poner figuras importantes porque tenemos muy presente que formamos profesores y no sólo investigadores. Y esos profesores son quienes van a enseñar en la Escuela Media y a formar maestros. Son los intermediarios de ese conocimiento, de ese acceso del que hablamos.

En las cátedras siempre damos Martí, tratamos de incentivar su lectura e investigación. A veces los alumnos no se atreven. Por eso tal vez no hemos podido enseñarlo de manera más sistemática. Respecto de los textos que jerarquizamos, tratamos que sean diferentes: poesía, algunas crónicas

-la de Wilde, o los anarquistas de Chicago, por ejemplo-, el “Prólogo al Poema del Niágara”, “Nuestra América”, “Madre América”.

MLR / GT: *Los textos canónicos...*

SZ: Claro, hay que dar los textos canónicos. Hay otros que a nosotros pueden resultarnos muy interesantes pero en un cuatrimestre, entre otros autores... De todos modos, por ser una figura fundamental, como Rubén Darío, tratamos de darlo siempre. También porque los estudiantes no saben analizar poesía y después tienen que enseñarla. Entonces, estas dos grandes figuras, lo mismo que Sor Juana, dan la posibilidad de entrar en el análisis de la poesía.

En la cátedra de Literatura Latinoamericana de la U.B.A llegamos hasta Darío; en la Universidad de La Plata, hasta Vallejo y, a veces, a Neruda. Estas figuras son muy poderosas y creo que se las debe conocer. Son eficaces en la Escuela Media, si es que saben hacer algo con ellas. En este sentido, creo que los profesores han perdido mucho nivel.

MLR / GT: *Como ha perdido densidad y espacio la Literatura Latinoamericana en los actuales diseños de contenidos de la asignatura para la Escuela Media.*

SZ: Así es. Debería tenerse en cuenta el lugar que ocupa la Literatura Latinoamericana y la Literatura en general en la Enseñanza Media. Los alumnos de la facultad -futuros docentes- tienen que ver poesía y analizarla a través de lo que se ha hecho con su propia lengua.

MLR / GT: *Volvamos a la obra de Martí. ¿Cuál es la*

recepción por parte de los alumnos?

SZ: Los alumnos saben que para nosotros Martí es un “hits” y su obra les resulta, verdaderamente, un descubrimiento. Tal vez el Diario sea el texto que más los atrae.

MLR / GT: *“Hombres recogerá, quien siembre escuelas” -afirma Martí. ¿Qué reflexión le merece esta expresión proyectada sobre el horizonte de las actuales políticas culturales en nuestro país?*

SZ: Me gustaría retomar una cuestión que Martí suele poner en escena frente al positivismo, al determinismo de su época: la idea del valor de la imaginación. Martí dice que los pueblos sin imaginación no tienen destino. Creo que ese es un mensaje inteligente, que es cierto y que en estos momentos difíciles que vive la Argentina -cuando debe inventar para poder sobrevivir- resulta una afirmación muy importante. Y además no es una proclama idealista. Últimamente he leído en el diario que empresas de punta en Estados Unidos han dicho: cuidado con suprimir el arte, cuidado con suprimir la filosofía porque son indispensables para la ciencia, para implementar propuestas empresariales, etc.

Digamos que en la sociedad contemporánea, aquellos sectores que están vinculados a intereses específicos, generalmente, en buena medida, destinados a la obtención de dinero, se dan cuenta de manera muy material de la necesidad de la imaginación, de aquello que el pensamiento ligado a otras coordenadas puede producir. Nosostros, quienes estamos relacionados con las Ciencias Humanas o con experiencias estéticas, lo advertimos con facilidad ¿no? Recuerdo haber oído hablar a un dirigente muy importante de este país, en un discurso ante intelectuales. Cuando salí alguien me preguntó

qué me había parecido y le respondí que cada uno mira desde donde puede, que ciertamente esa persona debería aprender a utilizar adjetivos. Me dijeron que era medalla de oro del Nacional Buenos Aires. Mi observación, que parece tan estúpida, se advertía de una enorme pobreza de pensamiento, de un discurso banal, carente de la ductilidad que proporciona un manejo afianzado del lenguaje. Porque saber imaginar, saber pensar, tiene que ver con saber hablar.

Mi papá era socialista, del Partido Socialista, y recuerdo que en esa época se preocupaba mucho de apropiarse de la palabra. Pareciera que esto hoy se ha dejado un poco de lado así como la valorización de las múltiples posibilidades que el hombre tiene, entre ellas, la imaginación, que no cuesta dinero.

MLR / GT: Entramos en el terrero de la retórica. Mucho se ha escrito acerca del admirable manejo de los tropos en Martí, en palabras de Herminio Almendros, de “la audacia, intrepidez y vuelo de su estilo”. Al margen del manuscrito de Versos libres Martí escribe “Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje”, espesando el significado de la retórica y enfatizando el entramado del pensamiento con la forma. ¿Cuáles son los enlaces que reconoce entre la retórica martiana y su pensamiento ligado a la acción revolucionaria?

SZ: Pensar la retórica es pensar en una serie de figuras de lenguaje que despliegan constelaciones, planos simbólicos que permiten multiplicar las posibilidades de interpretaciones y sentidos de un discurso. En el caso de Martí, evidentemente el discurso, es decir, el modo en que los significantes se van

aliando en un texto, tiene mucha importancia en su reflexión. Por una parte, porque está muy ligada a contradicciones. Una de ellas es el sentimiento de que está atezado, perseguido, enterrado en la fragmentación. Cuando dice “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche”, aparece una fragmentación que está dada por una oposición, aquí planteada a través del oxímoron.

Esa fragmentación es aceptada y valorada -recorremos que en “Prólogo al Poema del Niágara” de J. A. Pérez Bonalde, afirma que ya no pueden escribirse obras grandes, mayores. Uno pensaría en la *Divina Comedia*. Creo que Martí acepta la fragmentación pero la exterioriza dado que dos días antes de morir, en la carta-testamento que le escribe a Gonzalo de Quesada, le dice cómo debe organizar su obra, y muchas veces señala que ese texto periodístico, en verdad, él lo piensa integrado. Es decir, le cuesta mucho renunciar a la unidad de la obra. Uno diría, a la coherencia.

Creo que Martí tiene un imperativo ético que atraviesa su estética y que la contradicción, la no coincidencia de ideas, de discursos y de vivencias personales, permean su obra, muestran la fragmentación, el conflicto. Sólo si uno mira su vida sentimental, lo advierte de manera muy clara. Y también -aunque esto es más difícil de rastrear- es posible pensar hasta dónde el compromiso con la patria o con la sociedad lo obliga a dejar de lado algo que realmente era: un poeta.

Martí está ahí, eligiendo. Tiene poco tiempo, porque trabaja mucho en varios lugares, mantiene a miembros de su familia; tiene, en verdad, el problema del pluriempleo. Además, simultáneamente, está trabajando para poder llegar a la independencia de Cuba, tarea que no es fácil pues se encuentra en un momento de lucha intercolonial dura y de emergencia del imperialismo, que él describe. En este

sentido, se halla en una situación también contradictoria: entre la admiración por la sociedad de los Estados Unidos y, al mismo tiempo, la conciencia del peligro que implica. Eso atraviesa la idea de una sociedad distributiva, con igualdad de oportunidades y ocupa el centro de su preocupación, dado que cuando él piensa en la guerra, la piensa como antesala y como experiencia de formación de la República. Se equivoque o no se equivoque. Su escritura de poeta, entonces, queda relegada. En realidad, lo que hace es estetizar la guerra, transferirle estrategias, modos de ver, usos, que vendrían de la frecuentación de la poesía.

Hay una contradicción seria en Martí y ahí aparece la retórica. En el trabajo con ciertas figuras muy poderosas que, creo, no logran disolver esa contradicción. Digamos, apela a distintos procedimientos para elaborar los párrafos, muchos provenientes de la sintaxis, y trata de que estos párrafos aparezcan unidos. Resuelve las contradicciones por la sintaxis, a través de una concatenación muy estrecha. Por eso usa mucho los dos puntos, para enlazar párrafos largos. Siempre digo que a los lectores de Martí se les quedaba el café con leche en la mitad de la garganta (aparecía en *La Nación*, un matutino) porque este hombre no los dejaba respirar. Es un estilo particular. Pareciera que allí se van soldando contradicciones. Sin embargo le cuesta hacerlo; no creo que las suelde porque está como parado en la contradicción, parado en el conflicto y en la fragmentación. Y esto se observa en la búsqueda de experiencias diferentes, sobre todo en la poesía. Donde más experimenta Martí es en la poesía.

MLR / GT: *¿Es posible identificar algunas de las modulaciones más relevantes de esa experimentación en la sucesividad de sus poemarios?*

SZ: Una cosa es *Ismaelillo*, el tipo de verso que emplea, verso muy corto, no una estrofa de un número fijo de versos. Recurre al hipérbaton, apela a relaciones de la representación que hace que la relación padre-hijo, sea una relación inusitada, donde no hay hogar, etc. Allí establece otro tipo de unidad frente a la fragmentación. Ante la situación conflictiva de la separación, *Ismaelillo* trata de dejar en la sombra el hecho de que el hijo esté ausente.

En los *Versos libres*, en cambio, usa el endecasílabo blanco. Son versos de una sintaxis muy diversa, muy irregular, a veces anfibológica, con mucho conflicto, con mucha contradicción. En *Versos sencillos* usa una cuarteta muy simple y la despliega en todas sus posibilidades. Es decir, en este último texto reconocemos a un poeta que puede manejar su autobiografía y hacerla poesía. Eso no aparece en los *Versos libres*. Allí el hacer poesía se presenta de manera mucho más conflictiva. Se propone una estética pero aparece ese caballo detenido, embridado frente a una sociedad con la que tiene un compromiso. Una sociedad que también está en *Versos sencillos*, pero aquí aparece un sujeto muy seguro de lo que aprendió. Dice “yo sé”, “yo quiero”, “yo amo”, habla desde casi la seguridad de la muerte inmediata. Desde ese saber a través del cual había podido convertir en poesía experiencias que muy difícilmente se puedan organizar como hechos importantes en la vida de una persona, digamos, en una autobiografía. Porque junta cosas que no tienen la misma envergadura. Mezcla la picadura de una abeja en la frente de la niña con poemas donde la experiencia descripta y una suerte de conclusión, aparecen con una concatenación extraña: “Yo pienso, cuando me alegro/ Como un escolar sencillo,/ en el canario amarillo/ Que tiene el ojo tan negro!/ Yo quiero, cuando me muera,/ Sin patria, pero sin amo,/ Tener en mi losa un ramo/ De flores, - y una bandera!”.

Pareciera que en *Versos sencillos* Martí puede armonizar la fragmentación porque concatena fragmentos a los cuales la poesía les daría sentido. Sin embargo, están organizados sobre grandes blancos.

MLR / GT: *¿Podríamos leer la producción poética, entonces, como un itinerario orientado hacia la resolución de las contradicciones señaladas y efectivamente clausurado? ¿Cada poemario representaría un momento de experimentación de un proceso donde sería posible reconocer un punto partida y otro de llegada, el desplazamiento de la manifestación a la resolución del conflicto?*

SZ: No, aunque a veces son coincidentes. En el caso de *Versos sencillos*, recordemos que fue Martí quien los publicó y que no tuvieron gran distribución. Se los envió a sus amigos, no fueron vendidos. Sin embargo, le permitió cierta tranquilidad, cierta seguridad en las elecciones. Una seguridad que no tiene en *Versos libres*, que no los pudo terminar. De algún modo, uno diría que hubo una línea que se convierte en escritura, que se “da”, porque en Martí es muy importante la idea de la ofrenda, de la relación con el otro. Entonces puede “dar”, “entregar” un proceso de experiencia de vida en la escritura. Los *Versos libres*, en cambio, no los pudo dominar; queda una zona densa, difícil, que quizás tenga una proyección diferente, más ligada a la experiencia del poeta en la ciudad moderna.

En *Versos sencillos* asume una gran confianza en el verso; recordemos cuando dice: “¡Verso, nos hablan de un Dios/ Adonde van los difuntos:/ Verso, o nos condenan juntos,/ O nos salvamos los dos!”. Aquí parece que puede ligar las dos

cosas. Lo disperso cobra sentido. Le quedan, sin embargo, enormes blancos en otros aspectos. Puede ligar naturaleza-cultura, experiencia vital-experiencia social, poesía-ética, pero hay que tener en cuenta que eso está desapegado de un espacio concreto. Se trata de una reflexión que proviene del recuerdo; está procesando una experiencia ya pasada.

Versos sencillos plantea una especie de futuro mientras que *Versos libres* está más atado al presente, más anclado en un espacio. Aunque no manifieste que es Nueva York, el sujeto está atenazado por esa ciudad. Cuando dice “enloquece”, “devora”, muestra una poesía hecha sobre la durísima experiencia del presente.

MLR / GT: *¿Cuál es su opinión acerca del uso y abuso de la obra y el pensamiento martianos en el contexto político actual, que tiene como marco el enfrentamiento entre los gobiernos de los Estados Unidos y Cuba?*

SZ: Siempre pasó eso. Hay una obra excelente de Ottmar Ette donde trabaja justamente la recepción y el uso de la figura de Martí, inclusive de las fotos de Martí. Su pensamiento se ha manipulado pero a lo largo del tiempo; no sólo en el presente. Yo diría que no está mal. El asunto está en que lo discutamos, en que no se desentiendan aquellos que no tienen un compromiso con esta manipulación, que no se desentiendan del trabajo del pensamiento, del trabajo de escritura que pueden proporcionar los textos martianos. Lo primero que hay que hacer es desprocerizar a Martí para que podamos pensarlo con todas sus particularidades.

MLR / GT: ¿Qué estudios, qué críticos contemporáneos estima de imprescindible lectura para aproximarnos a la obra de Martí?

SZ: *Desencuentros de la modernidad en América Latina* de Julio Ramos es un texto que considero muy importante. Su condición de puertorriqueño impregna su reflexión vital; digamos que Martí es una figura que está muy metida en sus vivencias. Después me parecen muy interesantes los trabajos de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Ángel Rama. En nuestro país hay gente que estudia a Martí y que ha hecho análisis muy valiosos. Beatriz Colombi, por ejemplo, se ha ocupado de las traducciones de Martí, aspecto que no ha sido trabajado. Nosotros nos valemos de lo que tenemos y es que Martí publicó en el diario *La Nación*. Entonces lo podemos ver en ese contexto, cosa que en Cuba no pueden hacer y diría que en los Estados Unidos tampoco, porque hasta hace poco no tenían la colección del diario. Por supuesto que acá es difícil el acceso a ella.

A nosotros nos interesa insistir en reponer ciertas cuestiones. Por ejemplo, el hecho de que gente que trabaja el movimiento obrero en Argentina -no quiero detallar para que no sean evidentes las cosas-, desconoce que Martí escribió una defensa insólita sobre el ajusticiamiento de los anarquistas de Chicago, una larguísima crónica, publicada en dos días seguidos. Porque si bien era cubano lo publicó en la Argentina. En Cuba no se tenía la menor idea de eso, ni en otros lados. Representa a los anarquistas ya al borde de la muerte cantando *La Marsellesa*, cita a Heine, y además hay una especie de identificación de Martí. Es un texto insólito y es insólito que lo haya publicado en *La Nación*, donde yo creo que Bartolito Mitre dejaba que Martí publicara cualquier cosa sin problemas, a pesar de la primera observación que le

hace. Si no se explica ese texto y otros de Martí.

Nosotros queremos que la gente que investiga sobre la Argentina lo inserte en las discusiones que circulan en los últimos años del XIX, en ese momento de modernización importante. Porque Martí estaba en *La Nación* junto a Castelar como cronista estrella; solamente aparecían las crónicas de uno u otro. Esto es muy significativo. Sarmiento es el primero que en una carta a *La Nación*, que el diario publica, expresa su asombro ante la prosa de Martí. Después Darío. Sarmiento lo dice explícitamente, señala la importancia de estos textos, queda perplejo del estilo martiano.

MLR / GT: *¿Cuánto se estudia a Martí hoy en nuestro país? ¿Es considerado un autor difícil?*

SZ: A veces los investigadores eluden trabajar a Martí en tesis porque creen que está muy estudiado. No es así. Ciertamente para armar una tesis es complicado en cuanto a la unidad que hay que darle al tema. Se lo trabaja mucho más desde las cátedras.

MLR / GT: *Desplacémonos del campo específico de las cátedras donde enseña Literatura Latinoamericana a su trabajo como directora de la Cátedra Libre José Martí. ¿Podría comentarnos cómo surge el proyecto de su fundación, desde cuándo funciona y cuáles son sus objetivos?*

SZ: La Cátedra surge como una propuesta desde Cuba, en el marco de la creación de estas cátedras en distintos centros universitarios latinoamericanos. Hay una Cátedra

en Buenos Aires pero no tiene una dirección. En La Plata, la Cátedra se creó a partir de un acuerdo con el Centro de Estudios Martianos de La Habana. En cuanto a los objetivos, nos importa difundir la obra de Martí y promover su discusión entre quienes se interesen por ella.

MLR / GT: *¿Ejerce la dirección desde el momento en que se fundó? ¿Qué actividades se han desarrollado desde entonces?*

SZ: Sí, la dirijo desde que se fundó. Desde entonces hemos organizado coloquios y un Congreso. La gente ha participado en estas actividades, trabajando distintos aspectos de la obra martiana. En estos momentos estamos preparando un homenaje, dedicándole una jornada del Congreso organizado por el Centro de Teoría y Crítica de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, que se llevará a cabo a mediados de agosto. Por otra parte, es importante señalar que a través del vínculo con el Profesor Alberto Rodríguez Carucci, estamos en conexión con la Cátedra José Martí de Venezuela. He publicado artículos sobre Martí en ese país, sobre todo en *Voz y Escritura*.

MLR / GT: *Menciona Venezuela y el nombre de Bolívar se actualiza en relación con el gesto martiano de celebración de los héroes americanos. En el artículo donde usted analiza la necrología de Martí sobre Páez, destaca de qué modo el cubano interviene en el proceso de construcción de una memoria heroica. ¿Cuáles son, desde su perspectiva, las inflexiones más relevantes de la actividad discursiva martiana orienta-*

da, como usted señala, hacia “la monumentalización del pasado” y cómo calibra su inscripción e incidencia en su contexto de producción inmediato?

SZ: Martí está instalado en un momento importante, un momento en que se constituyen los próceres. Martí obedece a ese requerimiento de tener figuras donde sedimentarse, fundarse para proyectar la construcción de una nación. Hace su selección y allí aparece Páez y podríamos pensar que encara desde otras perspectivas el concepto de “barbarie”. Pero también se siente presionado por disolver los conceptos inferiorizantes que trae el determinismo, y que lleva a ver América Latina, desde los Estados Unidos y desde ciertos sectores de poder de los propios países latinoamericanos, como heredera de un mundo violento, instintivo, sólo gobernable bajo el autoritarismo. Yo diría, sin embargo, que Sarmiento no es estrictamente eso en el *Facundo*, dado que también reconoce valores en la barbarie. Martí se vale de esos valores, por supuesto sin coincidir con el discurso de Sarmiento. Pero digamos que está discutiendo con ideas de inferioridad acerca de las revoluciones de independencia y sus secuelas de guerras civiles en América Latina. Él cree y proyecta la constitución de Cuba como República democrática, en la medida de lo posible, claro, frente al problema de los prejuicios raciales existentes.

MLR / GT: *¿En qué textos considera que se advierte de manera más evidente esta modulación que resignifica los valores de lo “primitivo” en abierta tensión con el estigma esencialista de la barbarie americana?*

SZ: Esto se manifiesta reiteradamente en varios escritos: en el *Manifiesto de Montecristi*, en *Versos sencillos*. Aparece la impronta social que es muy fuerte en Martí. En la constitución de la nación, son muy importantes las

figuras heroicas. Él plantea muchas figuras heroicas, que no siempre son las que nombrábamos antes. A veces puede ser un bibliotecario, en una constelación de modelos entre los cuales está Bolívar.

MLR / GT: A propósito de Bolívar, ¿cómo lee el vínculo de Martí con él? Si Martí constituye una voz novedosa dentro del pensamiento político revolucionario en América, ¿dónde cree que radica su originalidad en relación con el pensamiento bolivariano, cómo valora el procesamiento de su legado?

SZ: Evidentemente Martí sentía gran admiración por Bolívar, lo cual no es difícil. Por supuesto, es muy difícil no hacerse cargo de la idea del fracaso, que Martí no acepta estrictamente. Expresa que hay que concluir la labor de Bolívar, con lo cual está reconociendo que la misma está pendiente. También se adhiere al discurso bolivariano pero cuando define esa labor, la define con rasgos propios, de modo que establece lazos muy fuertes. Martí necesita esos lazos, necesita que América apoye la independencia cubana, afirma la necesidad de efectivizar el sueño bolivariano pero sin reconocer el fracaso. Por lo menos no lo hace en sus alocuciones públicas. Luego, en cartas privadas, puede reconocerlo.

MLR / GT: Sabemos de su interés por estudiar otros lazos. Nos referimos a aquellos que, nos comentaba, podían reconocerse en la trama que vincula a un investigador con su objeto de estudio. Particularmente, nos hablaba de las implicaciones que advertía en la

relación entre la figura de Martí y uno de sus críticos más sobresalientes, Julio Ramos; en especial, entre algunos textos martianos y el último libro del puerriqueño.

SZ: Yo diría que me interesa el rol, ciertas funciones que cumple el conocimiento, algunos autores en la literatura, en el sentido de que cuando se estudia a alguien con cierta profundidad y se le dedica tiempo, en el fondo esos textos se funden con uno. Incluso la figura imaginada es alguien muy cercano, es alguien en quien a veces se piensa, con quien a veces se dialoga. Sobre todo si son figuras que han tenido un rol y un modo de pensar la vida o sus vidas personales.

En un programa que hicimos el año pasado en la Universidad de Buenos Aires y que vamos a hacer con variantes este año, planteábamos la posibilidad de analizar la presencia de la literatura latinoamericana, de textos del pasado en el presente. Nos interesaba y nos interesa ver de qué modo textos del siglo XVI, XVIII o XIX, por ejemplo, se van reinsertando, estableciendo nuevas tensiones, reescribiéndose, podríamos decir, en el siglo XX y XXI. Trabajamos estas cuestiones en algunos textos posibles, y nos preguntamos cómo un investigador, un profesor vuelve a ese personaje y a esos textos a los cuales le ha dedicado tiempo, cómo los piensa hoy, cómo esos personajes y esos textos parecieran tener una presencia fuerte en el investigador, según sean también sus problemas, sus pasiones. Entonces, juntamente con quien me acompaña en la Cátedra, la doctora Beatriz Colombi, pensamos en tomar algunos textos martianos y luego leer el último libro de Julio Ramos, *Por si nos da el tiempo*, una suerte de autobiografía ficticia. Nos interesa ver cómo en este texto, en el mundo de sus ideas, de sus reflexiones, de sus experiencias, aparece tramada la figura o problemas que le ha dejado pensar a José

Martí. Creo que es importante ver cómo algunos personajes -y esto en Martí es bastante notable-, ciertas consecuencias en sus vidas, ciertas ideas de proyectos vitales, cobrarían sentido en otros personajes y en otras experiencias de vida. Un sentido que nosotros organizamos después de la muerte, pero hay quienes lo organizan en vida. Más allá de la contradicción, hay en Martí una idea potente de darle sentido a todo aquello que constituyó su experiencia de vida. Por supuesto, a partir de la posibilidad de convertirlo en discurso.

MLR / GT: *En su último libro, La dorada garra de la lectura, analiza las imágenes de lectores y lectoras de novelas en América Latina, tanto las que se intentan configurar desde las políticas de lectura como las que las obras literarias mismas ficcionalizan. Antes de introducirnos en el ámbito de la recepción de los textos martianos, quisiéramos saber por qué eligió la novela.*

SZ: En *La dorada garra* trabajo la literatura latinoamericana desde el lector, desde la figura del lector, y tengo en cuenta cuestiones concretas de constitución de públicos. En realidad, de lectorados, de las relaciones que hay entre escritura y lectura, pero siempre teniendo en cuenta la configuración del lector. Elegí analizarlo en función de cómo se representaba en la ficción, en la novela, porque se habían depositado muchas expectativas en el rol que podía tener ese género en América Latina, desde el punto de vista estético y desde el punto de vista de modelar lectores. Pero también de modelar ciudadanos, dado que el folletín y la novela eran un entretenimiento muy exitoso en Europa y alentaban la lectura. Un libro de filosofía podía ser deseable que se leyera pero la competencia de lectura no lo facilitaba. En ese momento en que se empieza a estimular y a propender la alfabetiza-

ción -y por lo tanto la instrucción a través de la lectura-, la novela era un buen vehículo para conformar ciudadanos, transmitir, representar y constituir, digamos, cierta idea de nación. Estudiar los lectores y la constitución de lectorados en América Latina permite observar cómo plantear problemas acerca de la existencia de la literatura latinoamericana, de la conformación de modelos, etc.

MLR / GT: *¿Ha pensado en la figura de Martí desde esta perspectiva? ¿Qué vectores permitirían analizar el proceso de recepción de la obra martiana en su tiempo y a través del tiempo?*

SZ: En el libro he tomado como ejemplo a Martí. Lo he puesto en la conformación del canon, porque en general advierto algo que quizás no fuera demasiado necesario y es que a veces se olvida que el momento en que una obra se escribe, el momento en que se publica y el momento en que se la lee, no son coincidentes. Suele haber espacios muy grandes que hacen que la obra sea escrita para un determinado público, pensando que existe determinado público, y la va a leer uno muy diferente. Esto plantea problemas serios al escritor y, por supuesto, no es exclusivo de América. En el caso de Martí, creo que escribe para aquellos lectores del presente, sobre todo en su prosa.

MLR / GT: *¿Sus poesías estarían entonces dirigidas a un lector no estrictamente anclado en el presente de enunciación de los textos?*

SZ: En la poesía es más reticente. Evidentemente, si bien creo que Martí se leía a sí mismo y quería plantarse

como poeta -es lo que va a hacer en el “Prólogo al Poema del Niágara”- esto era algo complicado para un político, organizador además del Partido Revolucionario Cubano. Si bien el poeta podría haber sido una figura más o menos prestigiosa, no sé si era confiable como organizador de un grupo que iba a hacer la guerra, que debía juntar dinero, etc. El poeta, generalmente, se pensaba como alguien que estaba siempre en babia. Creo que el problema respecto de la recepción de la obra martiana se plantea especialmente con su poesía, pues el acceso a ella fue muy particular.

MLR / GT: *¿Se refiere a sus canales de circulación?*

SZ: A eso y a algo más. El problema es que una parte de su poesía queda sin publicar y los otros dos libros -*Ismaelillo* y *Versos sencillos*- circularon muy poco. Se dieron a conocer algunos poemas en revistas y publicaciones pero no circularon demasiado. Luego se publican las *Obras del maestro*, en el momento que irrumpen las vanguardias, por lo tanto ahí hay un desfase. De todos modos, Darío hace bastante para que Martí se lea y seguramente pesa en que se lo conozca en España, donde era visto como un insurrecto y por lo tanto, no era conocido. Algunos lo descubren, por ejemplo Juan Ramón Jiménez. Pareciera que ciertos modos de operar con el léxico y con ciertas formas poéticas quizás hayan pesado en Jiménez.

Otra cuestión se plantea en relación con las *Obras completas*. Nadie lee poesía desde allí. Además, dado que la obra poética de Martí no es muy grande, su inclusión en ese *maremagnum* de textos aparece muy interferida. Por otra parte, las *Obras Completas* no eran accesibles.

Por supuesto, después se han hecho ediciones de

Poesía completa, separadamente, pero esto llevó tiempo, de modo que los lectores de Martí aparecen muy diferidos. Más adelante se incorpora a la escuela, procerizado ya. También ingresa como lectura oficial en América Latina, no sólo en Cuba.

Claro que una cosa es el Martí de “Cultivo una rosa blanca” -que quizás sea uno de esos poemas que viene bien para los chicos, que puede ser interesante. Pero Martí ha escrito textos mucho más atractivos que ese poema y, de pronto, queda fijado en una lectura de colegio primario o a través de “Guantanamera”.

Entonces, el acceso al texto de Martí o al de otros tiene una complejidad que a veces se olvida. En la poesía tiene importancia si se la escucha o se la lee, por lo que debemos prestar mucha atención a esta cuestión que, a nivel latinoamericano, no está estudiada. Por eso quise tomarla como tema, dado que yo trabajé en editoriales, elegí libros, y me parecía que era importantísimo hacer tal cosa.

MLR / GT: *En la primera de nota del “Prólogo” a La dorada garra usted alude precisamente a su labor en editoriales. Destaca, en particular, la facultad conformadora del público lector de las últimas décadas que, cree, ejercieron Eudeba y el Centro Editor de América Latina a través de sus políticas culturales.*

SZ: Así es. En el libro digo, justamente, que lo escribí preocupada por esa suerte de convicción un poco ingenua que tenía acerca de la necesidad de la lectura de algunos libros. Bueno, no tan ingenua. Uno siempre quiere orientar desde una dirección editorial.

MLR / GT: *Hablemos entonces de su desempeño en Eudeba.*

SZ: Trabajé en Eudeba cuando todavía no me había recibido. Ingresé en el año 61 y me fui en el 66, cuando el golpe de estado de Onganía desencadenó renuncias masivas en la Universidad.

Indudablemente para mí fue muy importante como momento de formación. En primer lugar, porque trabajaba en la calle Florida; allí funcionaban las carreras de Psicología y Sociología, recién inauguradas. Enfrente estaban las galerías de arte, el Bar Florida. Era un mundo, un espacio que tenía mucha significación en el campo cultural porteño y allí, por supuesto, conocí a escritores, a personajes importantes.

El director de Eudeba era el ingeniero José Balbini, para mí, uno de los intelectuales más brillantes y de peso que tuvo la Argentina hasta los años setenta. Hoy se lo conoce poco pero fue una figura realmente notable tanto en el plano profesional -trabajó de manera muy seria en Historia de la Ciencia en nuestro país- como en su calidad humana.

En Eudeba había directores de colección, por lo tanto se contaba con gente del mundo de la ciencia o proveniente de otras disciplinas. Esto hoy no es tan frecuente pues las editoriales han cambiado mucho. También iban allí intelectuales como Rodolfo Mondolfo -que me impresionaba cada vez que lo veía- o Borges, quien hizo varias antologías para la colección en la que yo trabajaba, la *Serie Siglo y Medio*. Tal vez la figura más importante para mí fue José Bianco, que dirigía la colección *Genio y figura*. Aprendí mucho de él; entre otras cosas, me posibilitó limar un poquito algo

que de pronto se va conformando en uno cuando está en la Universidad. Cuando se lleva varios años allí, uno se va convirtiendo en un académico.

Valoro mucho la experiencia de Eudeba y del Centro Editor porque no me movía en un mundo académico. Conocí a personas que estaban colocadas en otros lugares y que, aunque hubieran pertenecido o no a ese mundo, lo miraban distanciadamente. Nunca conocí a nadie que estuviera haciendo curriculum. Por supuesto, después me acostumbré y yo misma tuve que hacerlo. Pero, sobre todo, a través de estos personajes a quienes quise mucho, aprendí a mirar de otro modo la literatura, otro modo de pensar, una espontaneidad diferente. Bianco todavía sigue siendo una persona muy significativa en mi vida, que tuvo mucha incidencia en mi formación.

MLR / GT: ¿Cómo es el pasaje de Eudeba al Centro Editor? ¿Cómo sopesa, hoy, la experiencia del trabajo en equipo en ambos lugares?

SZ: El Centro Editor se fundó a partir de Eudeba, con el grupo que había quedado. Esta circunstancia me proporcionó una experiencia muy importante de trabajo grupal, a pesar de los problemas o disidencias que podía haber. Trabajábamos en un proyecto que se pensaba en común, disolviendo un poco los protagonismos -no del todo, por supuesto. Yo conozco gente que elige ciertas cosas porque le pueden dar rédito, que justifican la elección de determinado programa en función de ese objetivo no estrictamente ligado a pasiones literarias sino a razones más mezquinas. Tanto en Eudeba como en el Centro Editor pensábamos que la Literatura y las Ciencias Humanas podían intervenir de manera decisiva

en la sociedad. Esta confianza en el poder de intervención de los discursos se vincula con el clima intelectual que se vivía en los años sesenta y setenta. A veces se habla de la mística de Eudeba y del Centro Editor, y en cierto sentido estoy de acuerdo, pues creíamos en la posibilidad de pensar socialmente. Pero también éramos muy irónicos, muy críticos. Cultivábamos el humor y, a veces, el humor negro. De modo que no éramos tan ingenuos.

MLR / GT: *¿Qué resonancia tuvo la revolución cubana y específicamente el ideario martiano en esos años sesenta y setenta?*

SZ: En el año 58, Frondizi es rector de la Universidad de Buenos Aires. La Revolución Cubana pesa en los proyectos, en las expectativas, en los modos de pensar América Latina, inscripta en otros parámetros diseñados por los movimientos de emancipación que se estaban dando en África y Asia. Junto a estos movimientos de liberación, de algún modo, nosotros insertamos el pensamiento de Martí. Justamente desde esa inserción lo consideran Arcadio Díaz Quiñones y Julio Ramos, es decir, hasta dónde vivir en las metrópolis de los países coloniales -Estados Unidos, España- le permite a Martí aprender y encontrar modos de responder o por lo menos de proponer respuestas sin caer en una imitación basta.

MLR / GT: *La importación de modelos externos...*

SZ: Sí. Martí no estaba en contra de eso. Lo que decía era que había que estudiar esos modelos y no trasladarlos mecánicamente, que es lo que nos ha pasado y que podemos

percibir en la brutalidad de las convicciones que se vuelven dogmas. No hay persona más desagradable que aquella que está absolutamente convencida de una verdad a la que sólo llega, uno diría, por lo más pedestre que tiene. Una cosa es una teoría económica de envergadura y otra cosa es la aplicación de una tabla.

Martí es un poeta, por lo tanto ha pensado en las posibilidades y en los deslices que tiene la palabra. Una palabra que puede ser traicionera y en cuya densidad descansa la dificultad de disolver las contradicciones de las que hablamos.

MLR / GT: *¿Podríamos pensar, entonces, que en ese uso particular de la palabra, en esos deslizamientos radicaría uno de los rasgos definatorios del estilo martiano y, tal vez, una de las dimensiones que reaseguran la vigencia de sus textos?*

SZ: Así es. De lo anterior se podría inferir que parte de su vigencia surge de la posibilidad de lectura que tienen sus textos desde lugares muy distintos. Por supuesto, su discurso debe ser reelaborado desde un punto de vista crítico. A propósito, me acuerdo ahora porque a veces disiento con la idea de que “Nuestra América” es una crítica a Sarmiento (*Civilización y barbarie*). Creo que su crítica tiene destinatarios más directos y del presente. En los *Cuadernos de apuntes*, Martí manifiesta una gran admiración por Sarmiento. Conoce el *Facundo*, otros textos evidentemente no. Lo que le critica no es el contenido sino el descuido en la escritura. Esto se vincula con el modo en que Martí piensa el rol de la escritura, el funcionamiento de las palabras. Y no es que sea precisamente un formalista.

MLR / GT: *Antes nos decía que uno de los textos preferidos por los alumnos en la universidad es el Diario De Cabo Haitiano a Dos Ríos, último escrito de Martí del que nos hablará en las Jornadas de Homenaje que se están desarrollando en nuestra ciudad. ¿Cuáles son los centros de interés de su lectura?*

SZ: Para esta ocasión quise compartir una de mis lecturas acerca del Diario, interesada en observar cómo Martí construye el “nosotros”, cómo la experiencia de la guerra se transforma en una experiencia de conformación de solidaridades. Uno diría, de qué manera va diseñando un “nosotros” que lucha por una causa común frente a la muerte, en medio de una guerra que es pensada por Martí positivamente, como un momento de constitución social. En este sentido, lo notable del Diario *De Cabo Haitiano a Dos Ríos* es que la guerra, desde el punto de vista militar, aparece muy poco, si bien estamos allí en los inicios de la lucha. Sí, en cambio, observamos la preocupación por dejar testimonio de una vivencia colectiva, del gozo que proporcionan las simples relaciones que se van tramando en medio de la violencia de la guerra.

Martí destaca, por ejemplo, los momentos de reunión. Sobre todo, los momentos de reunión para comer, deteniéndose en el gesto de traer alimentos, de cocinarlos, de compartirlos, y reflexionando sobre la naturaleza que los proporciona. Desde estas imágenes, la manigua, la selva, aparece como un espacio “civilizado”, habitado por gente de trabajo, por gente con familias conformadas, por personas capaces de saber por qué están luchando y de establecer lazos de amistad, solidaridades. No se trata entonces de fuerzas instintivas. Hay una exaltación de los sectores populares; los personajes son negros y mulatos con quienes Martí, digamos, se confunde, de los cuales aprende.

A diferencia del otro texto al que también se lo ha denominado Diario -aunque en realidad son cartas-, donde percibimos a un Martí preocupado por la educación y hablando del libro, en *De Cabo Haitiano a Dos Ríos*, lo vemos aprender de los otros y aprehender a los otros. Y esto es realmente significativo porque estamos frente a un texto de muy pocas páginas que, sin embargo, le dedica mucho espacio a la constitución de los otros. Martí pone sus nombres, sus historias, los describe, los individualiza en escasas líneas, representando a través de ellos un mundo múltiple. En este sentido, podemos reconocer en Martí una mirada muy democrática, muy solidaria, que busca estetizar ese mundo, en el buen sentido de la palabra.

La idea de ofrenda también es importante en el Diario y aparece trabajada a partir de la comida. Los personajes traen los alimentos para compartir, acción que en el fondo, creo, pareciera aludir simbólicamente a la ofrenda de la vida, que es lo que Martí va a dar, y que en el final está dicha desde el punto de vista del otro. Un personaje afirma “yo por Martí doy la vida”. En realidad, quien da la vida es Martí. Observo en esta escena un gesto de autoconfiguración. No digo que sea un proceso calculado. Creo que está dejando como un legado, el modo en que quiere que sea vista su figura: como un puente entre los cubanos, como una piedra fundamental, constitutiva de esa sociedad que él construye unida fuertemente. Asimismo, creo que en esa construcción quiere señalar cómo debería ser la sociedad y cómo debe ser la mirada hacia el otro. Pienso que está poniendo en escena lo que decía en “Nuestra América” acerca de cómo debía colocarse un dirigente e intelectual frente a la sociedad y, sobre todo, frente a los sectores populares. Estaría dando, pues, también una lección. Es posible que pensara en escribir otra cosa o bien es posible que pensara que va a morir. Entonces deja este texto.

No dice que se va a morir, eso es un efecto de escritura. Martí era muy buen escritor, sabía lo que estaba haciendo.

Nota

Susana Zanetti es docente de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad de La Plata, donde dirige la Cátedra Libre José Martí, y consultora en éstas y otras universidades de nuestro país. Cuenta con numerosísimos artículos, ensayos, prólogos, ediciones críticas, compilaciones de textos latinoamericanos de los siglos XIX y XX, y coordinaciones de volúmenes colectivos. Ha dictado cursos, seminarios y conferencias en universidades argentinas y extranjeras. Dirige, coordina y asesora proyectos de investigación en el orden nacional e internacional.

De sus profundas convicciones acerca del poder de intervención de la literatura en la sociedad y de su interés por estudiar la constitución del lector, desde la ficción y desde las políticas de lectura, dan cuenta su desempeño en EUDEBA y en el Centro Editor de América Latina, que la distingue como una figura relevante en el campo editorial argentino de los años sesenta y setenta. También su libro *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. (Beatriz Viterbo Editora, 2002).

Una compilación de artículos críticos y ensayos de su autoría sobre escritores latinoamericanos de los siglos XIX y XX, está próximo a editarse en la *Colección El otro, el mismo* (Venezuela).

Esta conversación tuvo lugar en Mar del Plata en enero de 2003, en ocasión de la visita de Susana Zanetti para clausurar las “Jornadas de Homenaje a José Martí” en conmemoración del 150 aniversario de su nacimiento, desarrolladas entre los meses de diciembre de 2002 y enero de 2003, en el Centro Cultural Victoria Ocampo.

Si bien la conversación gravitó en torno de la figura y la obra del cubano -centralidad a partir de la cual nos sumamos al homenaje desde esta publicación- nos interesó destacar, simultáneamente, las aristas más sobresalientes de quien es considerada una de sus lectoras más agudas y constantes. Por esta razón y, además, en reconocimiento al ininterrumpido vínculo que Susana Zanetti mantiene desde hace años con nuestra Facultad -a través del dictado de seminarios en la carrera de Maestría en Letras Hispánicas, de la consultoría de grupos de investigación, y ejerciendo la dirección de tesis de maestría y doctorado- la indagamos sobre otras cuestiones, buscando recomponer su trayectoria en el ámbito editorial y su perfil de docente e investigadora. Pretendemos que esta conversación, cuya espontaneidad quisimos preservar, sea leída, entonces, desde la doble direccionalidad que procuramos imprimirle: como un homenaje a Martí que rinde tributo, a su vez, a una de sus críticas más apasionadas.