

Ana González Tornero

Universidad de Brown

**ABSTRACT:** José Martí's *North American Chronicles* are considered a forge of Hispanic Modernism and a mirror of socio-cultural transformations at the end of nineteenth century. However, attention should also be paid to its forerunners, the *European Chronicles*. They herald the changes that modernity would impose on Martí's aesthetics and on his projects of political significance for Latin America which continued growing during his transatlantic experience.

**KEY WORDS:** *North American Chronicles*, *European Chronicles*, José Martí, Latin America, nineteenth century, modernity, Hispanic Modernism, aesthetics, journalism, pedagogy, ethics, nationalism.

**RESUMEN:** Las *Escenas norteamericanas* de José Martí se consideran taller del Modernismo hispánico y espejo de transformaciones socio-culturales en las postrimerías del XIX. Sin embargo, hay que tener en cuenta las precursoras *Escenas europeas*. Ya en ellas se atisban los cambios que la modernidad imprimió en la estética martiana y en los proyectos de envergadura política para Latinoamérica que el autor iba forjando también durante su experiencia transatlántica.

**PALABRAS CLAVE:** *Escenas norteamericanas*, *Escenas europeas*, José Martí, Latinoamérica, siglo XIX, modernidad, Modernismo hispánico, estética, periodismo, pedagogía, ética, nacionalismo.

*Crítica es el ejercicio del criterio. Destruye los ídolos falsos, pero conserva en todo su fulgor a los dioses verdaderos. Criticar, no es morder, ni tenacear, ni clavar en la áspera picota, no es consagrarse impiamente a escudriñar con miradas avaras en la obra bella los lunares y manchas que laafean [...].*

**Criticar es amar** (Martí, 1964b, 94).

No es difícil amar los textos de Martí en el ejercicio del criterio. Si la crítica repara en su producción periodística y, particularmente, en las crónicas agrupadas bajo el marbete de *Escenas*, entonces la empresa se convierte en trabajo gustoso por varios motivos: por el diestro estilo de la prosa del autor, por la profundidad del pensamiento transmitido y, sobre todo, por ser paradigma de la modernidad y del Modernismo finisecular. La mayoría de estudios sobre las *Escenas* centra su atención en las norteamericanas, consideradas taller del Modernismo, espejo de las transformaciones socioculturales de la época y modelo del género periodístico. Sin lugar a dudas, las *Escenas norteamericanas* son ejemplo de ello. Sin embargo, habría que añadir al campo de análisis otro corpus de artículos, algunos precusores, que no debe dejar de ocupar un lugar señero. Se trata de las *Escenas europeas*, en las que José

Martí sentó las bases de una literatura transatlántica a tres bandas o, mejor, a tres orillas.

Si la crítica ha probado que en las *Escenas norteamericanas* se gesta el Modernismo ético-estético (González, 1983; Gutiérrez Girardot, 1988; Ramos, 1989; Rotker, 1999; Schulman 1960), remontarse a las *Escenas Europeas* no sólo reforzará esta tesis, sino que también la apuntalará desde una perspectiva estética, ética y socio-histórica. Las *Escenas europeas* son, además de banco de experimentación modernista, tribuna de la ética y de la espiritualidad modernas. La interconexión de estos tres factores en las crónicas martianas (el discurso modernista, la función pedagógica de la crónica y el desarrollo de la espiritualidad laica) se establecerá, por un lado, partiendo de la composición retórica del lenguaje, es decir, siguiendo las

estrategias compositivas de la crónica (selección de temas y modos de presentación) y, por otro, del valor simbólico y analógico de dicho discurso.

Cabe, pues, reparar en el papel que la crónica desempeña en la historia literaria de este período. El Modernismo tuvo en la prensa un crisol idóneo; según Aníbal González "el valor fundamental de la crónica reside en el hecho de ser ella el lugar donde se incubaba la "nueva prosa", la "prosa artística" de los modernistas, que alteró radicalmente la fisonomía de la prosa en castellano" (González, 1983, 64). A través de las *Escenas* se sigue la trayectoria de la producción martiana, asistiendo al proceso de maduración estética y ética del autor. A este respecto, el caso de José Martí es muy ilustrativo porque, si bien dio a la imprenta contados libros en prosa y en verso, las crónicas periodísticas ocupan el grueso de su producción. Martí no se limitó a producir meros artículos de diario. No escatimó ni el arte ni el ingenio para crear estas piezas y acabó forjando un discurso nuevo: la crónica modernista.

Desde 1875, redactó crónicas sobre España, Francia, Hungría, Inglaterra, Italia, Portugal, y también sobre Rusia, que envió a periódicos como *La América* de Nueva York, *La Nación* de Buenos Aires, *La Opinión Nacional* de Caracas, *La Pluma* de Bogotá o la *Revista Universal* de México, entre otros. En ellas analizaba la política, la economía y la cultura del viejo continente. Las piezas seleccionadas aquí abarcan una franja de tiempo que comprende los años 1875 a 1888. Durante esta época Martí vivió en Europa (España, La Havre, Liverpool y París), México, Guatemala, Honduras, Caracas y Nueva York, lo cual le permitió conocer diferentes manifestaciones de la modernidad. La mirada del escritor cubano desentrañó los entresijos de la política, de los conflictos laborales, de la vida literaria y religiosa, sobre todo en Nueva York y en Madrid, y retrató con trazos soberbios la modernización de ambas urbes. Para mostrarlo se cotejarán seis crónicas ilustrativas: "Bella literatura" (*Revista Universal* de México, 13 de marzo de 1875), "Echegaray" (anotaciones para un discurso pronunciado en el Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa el 21 de junio de 1879), "El centenario de Calderón" (*La Opinión Nacional* de Caracas, 23 de junio de 1881), pertenecientes a las *Escenas europeas*; y "Cartas de Martí" (*La Nación* de Buenos Aires, 14 de noviembre de 1886), "Fiesta de la estatua de la libertad" (*La Nación* de Buenos Aires, 1 de enero de 1887) y "Bronson

Alcott, el platoniano" (1888), incluidas en las *Escenas norteamericanas*.

Partiendo del contraste de las *Escenas europeas* y de las *Escenas norteamericanas* no sólo se comprueba la suficiencia literaria que adquirieron las crónicas de la mano de escritores modernistas como José Martí o, incluso, la génesis de esta estética, sino su alcance pedagógico y la misión formadora del periodista–escritor–intelectual cuando transmite juicios de valor a través del discurso público. La pujanza que la prensa ganó a medida que los diarios se hicieron habituales en la vida cotidiana, jugó a favor de la calidad de esta prosa, puesto que se presentaba como un medio de subsistencia para los literatos.

Durante la segunda mitad del XIX, algunas opciones laborales elegidas por el escritor eran las de periodista, profesor, abogado o político. Por este motivo se subraya lo híbrido de la crónica que, apunta Aníbal González, "representaba un conducto ineludible para dar salida a la producción literaria de los hispanoamericanos y era, a la vez, una fuente de empleo para los escritores" (González, 1983, 81). La aceleración histórica y el sincretismo moderno produjeron autores a medida de las circunstancias: esta es otra de las vías por las que adentrarse en el contexto en el que nacen las *Escenas* martianas. En general, el estatus del escritor en el XIX cambió cuando las leyes del mercado se afianzaron en el ámbito literario. Por ello, muchos se vieron abocados a ganarse la vida con la escritura y de ahí que el periodismo acabara siendo un recurso profesional, pues por un lado proporcionaba sustento económico –no siempre suficiente– y, por otro, permitía cierta experimentación literaria.

La función social de los textos periodísticos es otro componente que hay que tener en cuenta. En el ámbito público, la prensa decimonónica desempeñó una misión pedagógica importante. La escasez de escuelas y de maestros para las clases populares, y la elevada tasa de analfabetismo no disminuyeron la repercusión de los periódicos al ser corrientes las lecturas en voz alta. Así, la sencillez para transmitir información hizo que este soporte fuera el medio perfecto para que los gobernantes educaran al ciudadano en una serie de doctrinas políticas, culturales y/o religiosas en el marco nacionalista de la época. El periodismo había adquirido –en Europa, desde el XVIII– un valor político en el sentido clásico del término "polis", es decir, se

constituyó como propio de la ciudad y de su gobierno. No es de extrañar, por lo tanto, que una parte de la literatura periodística del siglo XIX se orientara a la formación de un individuo tipo de clase media-popular en cuya actuación residiría el buen funcionamiento de los estados modernos. Por lo tanto, si el liberalismo se valió de la prensa para construir sus bases ideológicas, debería pergeñarse qué sociedad planteaban estas publicaciones atendiendo a las obras de corte progresista y renovador; sin olvidar que no sólo éstas recurrieron a la letra impresa para popularizar sus doctrinas, sino que también las estructuras del Antiguo Régimen pugnaban por el control de la sociedad a través del discurso público.

Desde un punto de vista teórico podríamos conectar las ideas de este artículo considerando la literatura un sistema de sistemas, es decir, una pieza del engranaje social, que se construye a partir de estructuras de otros sistemas como el político, el religioso o el filosófico. Este concepto interrelacional de lo literario y su entorno constituiría un sistema según Claudio Guillén, e interesa especialmente para llevar a cabo el análisis de las crónicas martianas. Los sistemas literarios existen en conjunto con otros y, por eso, escribe Guillén que "[o]ur task [...] is to identify, the careers of these different systems in historical time, to discover those that prevailed, and to listen to the dialogue between them" (Guillén, 1971, 419). Así pues, sugiere acercarse a los estudios literarios con una actitud parecida a la del historiador, pero como un nuevo humanista que, en su conocimiento integral de los diversos campos o sistemas del saber y de la sociedad, ofrezca una interpretación más completa de la literatura (Guillén, 1989, 207).

En consecuencia, aproximarse a la producción literaria de José Martí significa atenerse a un método analítico multiperspectivista que permita explorar otras vías de estudio si las hubiere. Las crónicas se prestan a este tipo de análisis porque en ellas el autor, a la vez que radiografiaba una cultura, proyectaba un modelo político, económico y cultural latinoamericano, que luego cuajaría en escritos fundacionales como *Nuestra América* (1891). Las crónicas ofrecen un repertorio de las virtudes y los defectos de las urbes modernas. El público lector –gobernantes, burgueses, letrados, algunos trabajadores, etcétera– en Bogotá, Buenos Aires, Caracas o México repararía en la evolución económica y social de los Estados Unidos y de Europa, y podría, además de informarse, atender a las experien-

cias positivas y negativas de los otros países. De alguna manera, estos textos presentan paradigmas positivos y negativos: los problemas laborales, las reformas educativas, la emigración, los movimientos religiosos, los medios de transporte, los personajes ilustres, los monumentos o los centenarios de estas culturas servirían para repensar Latinoamérica. Según Schulman:

Para escribir la historia y la cultura de la nación, el cronista asume una doble labor: representar los hechos leídos u observados con el fin de presentarlos transculturalmente a sus lectores hispanoamericanos, lo cual implicaba la necesidad autoimpuesta de reformularlos para que respondieran a su deseo de acelerar la construcción de una nueva realidad moral en la "otra cultura" [...] (Schulman, 1997, 54).

Observando el mester del escritor modernista, la tribuna ideológico-política del periódico y el papel que los medios de comunicación otorgan al ciudadano en el nuevo estado, se percibe la huella pedagógica de las *Escenas* martianas. Sin embargo, téngase en cuenta que Martí no proponía la mimesis de lo europeo, ni la de lo norteamericano, ya que las mimesis perpetuaban las estructuras coloniales (Cairo, 2003, 1947). La propuesta de las crónicas es dinámica, transformacional, atenta a las metamorfosis de lo moderno; en ellas, Martí explora nuevos planteamientos sociopolíticos para su América. Aunque escribiera en Nueva York, "desde los márgenes de la mirada" (Rotker, 2003, 1880), no lo hizo "con la supuesta posición de inferioridad del sujeto ante el imperio, sino con un aliento transformador", en una "perpetua reflexión sobre el ser, o el deber ser latinoamericano" como indicó Susana Rotker (Rotker, 2003, 1880).

En las *Escenas* se despliega, asimismo, un repertorio de temas y de preocupaciones habituales en el discurso nacionalista, por ejemplo: la construcción de la identidad, los enemigos políticos y culturales, los orígenes de un país, la emancipación, o la existencia de un modelo de hombre nuevo y de nueva comunidad. El nacionalismo fue una de las religiones modernas, uno de los más grandes "sustitutos de religión" (Gutiérrez Girardot, 1998, 45) del siglo XIX, que ganó adeptos y creó, según Benedict Anderson, "comunidades imaginadas" (Anderson, 1991, 6) cimentando la "construcción nacional", en expresión de Eric Hobsbawm (Hobsbawm, 1990, 42). No muy lejos de estas intenciones andan algunas crónicas martianas y textos como *Nuestra América*. Hay que recordar el énfasis puesto por Anderson

sobre la novela y el periódico como proveedores de "the technical means of 're-presenting' the kind of imagined community that is the nation" (Anderson, 1991, 25). El politólogo explica que la novela y, sobre todo, el periódico fueron herramientas indispensables a través de las cuales los criollos norteamericanos, a finales del XVIII, formularon la idea de la nación estadounidense; Anderson indica que, en un principio, la expansión de los nacionalismos en América Latina no funcionó como en los Estados Unidos por cuestiones técnicas (Anderson, 1991, 63-65). Ahora bien, a lo largo de los años y de las publicaciones se verá el creciente protagonismo que también adquirió lo nacional en los periódicos latinoamericanos del XIX; sus mismos títulos son indicativo de ello: *El Consejero del pueblo* de Chile, *La Nación* de Buenos Aires, *La Opinión Nacional* de Caracas, *El Partido Liberal* de México, *La Patria* de Cuba o *La República* de Tegucigalpa, por poner unos pocos ejemplos.

Otro elemento esencial que vincula el nacionalismo a la modernidad es su origen urbano (Anderson, 1991, 63). Así, el arte, las celebraciones y los certámenes culturales de las urbes fueron poderosos agentes de formación ideológica, crearon un espíritu común y, por lo tanto, reforzaron los lazos de la nación. Las procesiones, los centenarios, las inauguraciones de monumentos o los espectáculos eran actos de afirmación de la "religión nacionalista". Uno de estos casos ya lo reflejó Martí en su crónica "El centenario de Calderón" (1881). Para conmemorar la fecha, las carrozas del desfile venían:

[...] como nación que pasa, y como grupo de andaluzas nubes sorprendido y atado, y como monte que el pincel y los colores hubiesen hecho poderosa fábrica, el suntuosísimo edificio andante con que España celebra a su poeta, y en cuya voluminosa maquinaria, realizada de amarillo terciopelo y grana alegre, aparece aquella nación de los Felipes, ciñendo de magnífica corona las sienas de su muerto muy amado (Martí, 1964b, 124).

En Nueva York, la presentación oficial de la estatua de la Libertad el 28 de octubre de 1886 fue trascendental en el imaginario colectivo. Hacia ella peregrinaron, con fervor religioso, gentes de todas las clases. En "Fiesta de la estatua de la libertad" (1887), la perspectiva del autor sobre la muchedumbre transmite una emoción reverencial en los pasajes donde alude a los trabajadores y a los campesinos que iban a ver la estatua (Martí, 2003, 762). Se

percibe en estos fragmentos la dialéctica simbólica entre el hombre natural y el hombre urbano. El respeto por las clases sociales se aprecia en la manera en que el narrador, solidario y cauto, proyecta la escena protagonizada por la masa ciudadana. Ésta alberga un potencial espiritual enorme, como el del hombre natural aunque, sometida como lo está a los rigores de la lucha por la supervivencia, en cualquier momento puede mutar en bestia descontrolada. Léase el siguiente párrafo a propósito:

¡Vedlos correr, gozosos como náufragos que creen ver una vela salvadora, hacia los muelles desde donde la estatua se divisa! Son los más infelices, los que tienen miedo a las calles populosas y a la gente limpia: cigarreros pálidos, cargadores gibosos, italianas con sus pañuelos de colores: no corren como en las fiestas vulgares, con brutalidad y desorden, sino en masas amigas y sin ira: bajan del este, bajan del oeste, bajan de los callejones apiñados en lo pobre de la ciudad: los novios parecen casados: el marido da el brazo a su mujer: la madre arrastra a sus pequeñuelos: se preguntan, se animan, se agolpan por donde creen que la verán más cerca (Martí, 2003, 762).

Asimismo, recuérdese que el símbolo, la metáfora y la analogía han nutrido desde siempre los textos destinados al adoctrinamiento del público, puesto que la comparación permite establecer puentes entre las ideas complejas y el ámbito cotidiano del receptor. No es casualidad que el lenguaje simbolista-analógico sea uno de los rasgos distintivos de las *Escenas norteamericanas* y de las *Escenas europeas*. Resulta de sumo interés tantear los orígenes del simbolismo ideológico, filosófico y cultural en las crónicas martianas porque dicho rasgo del discurso retórico pone en relación la obra del autor con su plan de generar un sentimiento de latinoamericanismo auténtico que culminara los procesos de independencia.

El símbolo es una constante en literatura, pero no por ello deja de ser habitual en el lenguaje ordinario. En el valioso estudio que le dedicó Ivan Schulman a la obra de Martí, explicaba que "la simbolización representa una necesidad primaria: es una operación humana fundamental, consistentemente operativa, sin la cual los materiales aportados por los sentidos a nuestro cerebro quedarían informados" (Schulman, 1960, 19). Si la mente y la comunicación humanas se rigen de modo simbólico para asimilar realidades complejas y abstractas, entonces el símbolo literario no se

concebiría sólo desde parámetros estéticos, sino también pedagógicos. Las obras más trascendentales e imperecederas de la cultura universal, las que narran las cosmogonías y los orígenes de las civilizaciones (la *Biblia*, el *Corán*, el *Talmud*, el *Avesta*, el *Popol Vuh*, las *Metamorfosis*, la *Odissea*, etcétera) basan la cercanía de sus historias en relatos simbólicos. La aparente sencillez del discurso entraña, empero, una profundidad conceptual que, de otra manera, no estaría al abasto de la mayoría de sus receptores. Ésta es una de las funciones que interesa destacar de la simbología martiana, sobre todo en los textos periodísticos destinados al gran público.

Véanse, a modo de ejemplo, las crónicas "Bella literatura" (1875), "Echegaray" (1879) y "El centenario de Calderón" (1881); en ellas, el autor empleó una gran variedad de imágenes para ahondar en el conocimiento de la experiencia artística y en el de la moral. Como si de un bestiario se tratara, águilas, cóndores, palomas, mariposas, ruiseñores, entre otros, representan las virtudes y los vicios del hombre. Llama la atención el número de veces en que el águila o el cóndor remiten a las grandes cualidades anímicas de una persona. José Echegaray representa uno de estos casos; para Martí, el dramaturgo era admirable por ser "un cóndor altanero, que vuela sin trabas ni medida" (Martí, 1964b, 106). Así, tanto el águila como el cóndor se asocian con los espíritus nobles y auténticos, ambos valores son positivos y ejemplares, puesto que la reina de las aves es pretexto para reflexionar sobre la libertad o la grandeza humana. Estos pensamientos se ven ampliados por otro campo semántico afín, vinculado al de las aves positivas: el de la ascensión a la perfección mediante la luz. El artista verdadero es un genio cuya obra permitiría alcanzar el éxtasis estético y ético, por eso irradia luz, emprende una escalada casi mística hacia la perfectibilidad en dirección al mismo sol, al fuego o a la cima de un volcán. En "Echegaray" continúa escribiendo Martí que:

No se llega a la cima de los volcanes sin estremecimiento y sin pavor; llegaré al pie de las espléndidas páginas, no ya con el desnudo acero, la limpia malla y el alto casco reluciente, sino con aquellos deslumbrados ojos, tímido corazón y flojas corvas con que los viejos persas entraban en místico combate con los gigantes de oro, haciendo signos y guerreros alardes de su viejo Avesta. Saludado sea, pues, el abismo antes de entrar en él con sus bravas ondas (Martí, 1964b, 94).

En torno a esta fauna simbólica se articula el sistema representacional de la autenticidad ligada a lo profundo y de la falsedad, a lo superficial. El águila, en esta línea de interpretación, se refugia en las cumbres de una cordillera, sin embargo sus orígenes están en lo hondo de la tierra porque en lo natural, y no en lo manufacturado por el hombre, reside el bien. Llevado por un arranque más de poeta que de periodista, Martí aconseja clavar la pluma en el corazón, en lo auténtico del ser humano para relatar historias sinceras y rechazar la mentira: "antes ha de volverse el hombre honrado la pluma al corazón y en él clavársela, que ponerla en papel traidor, manchada de mentira; que esta tribuna, antes de lisonjear debilidades, se enlute y se derrumbe" (Martí, 1964b, 93). La imagen del ave como encarnación de la poesía hunde sus raíces en la tradición lírica clásica. En la crónica "Echegaray", el águila representa la poesía sin remilgos, por eso "vale más que el ruiseñor servil que imita el canto blando de los jilgueros de la selva" (Martí, 1964b, 106). Para Martí el vuelo de la escritura-águila supone la elevación moral lograda a través del arte. En cambio, los malos galanes son "como mariposas de antenas y alas negras en torno a aquellas damas, de alto donaire y bajo seno, mariposillas de alas de colores" (Martí, 1964b, 120) porque la ciudad, los excesos de la vida moderna llegan a convertir al hombre natural en un insecto, una abeja o una mariposa de alas negras que se acerca casi a la polilla o, en hipérbole, al murciélago.

En "Bronson Alcott, el platoniano", la dicotomía está presente en la imagen del hombre-boca frente al hombre-ala, el hombre de formas vacías frente al hombre todo espíritu, ala, que se eleva, como el águila, a las alturas del bien moral: "Si los hombres nutren con sus malas prácticas lo que tienen de fieras, yo haré con las mías por nutrirles lo que tienen de palomas. Puesto que hay tanto hombre-boca, debe haber de vez en cuando un hombre-ala" (Martí, 1964a, 187-188). Por ello, consideraba la educación del ciudadano un pilar fundamental para el buen gobierno de la nación. Se entiende, entonces, la inquietud de Martí a este respecto y el hecho de que formar al hombre de modo armónico en cuerpo y alma, la inteligencia y el corazón, fuera uno de sus grandes ideales. Así lo expuso en "Cartas de Martí" (1886):

El remedio está en cambiar bravamente la instrucción primaria de verbal en experimental, de retórica en científica; en enseñar al niño, a la vez que el abecedario de las palabras, el

abecedario de la naturaleza; en derivar de ella, o en disponer el modo de que el niño derive, ese orgullo de ser hombre y esa constante y sana impresión de majestad y eternidad que vienen, como de las flores el aroma, del conocimiento de los agentes y funciones del mundo, aun en la pequeñez a que habrían de reducirse en la educación rudimentaria. Hombres vivos, hombres directos, hombres independientes, hombres amantes –eso han de hacer las escuelas, que ahora no hacen eso (Martí, 2003, 753).

En sus primeras *Escenas europeas* se observa la misma preocupación dirigida al arte, que debe ser fuente de bien y de edificación personal. En la crónica "Echegaray" recomienda "que sea el teatro no infructífera copia de domésticos defectos, sino presentación grandiosa de extramagníficos afanes y sorprendentes sacrificios que levantan y vigorizan los pueblos" (Martí, 1964b, 93-94). A lo largo de los años de exilio, esta actitud romántica se hará eco del positivismo imperante. En las *Escenas norteamericanas* se nota la evolución del idealismo a la acción positiva; sobre las reformas en la enseñanza estadounidense, por ejemplo, Martí opinaba que como los descendientes de emigrados:

[n]o tienen aquí la patria propia, que nutre con su tradición y calienta con sus pasiones el espíritu del más miserable de sus hijos: no tienen aquí el círculo de familia, que conserva al hombre en la fuerza de sí, con la certidumbre de no verse abandonado en la hora de agonía: no tienen aquí el pueblo nativo, cuya estimación ayuda a vivir [...] se endurece el hombre en el miedo de los demás y en la contemplación de sí, y engendra, en este estado de personalidad exaltada y enferma hijos que se crían en la presencia de sus ambiciones y sustos, y en el desconocimiento de los agentes nobles que dan a la naturaleza humana su energía y encanto (Martí, 2003, 752).

Por consiguiente, se entiende que la mala planificación cultural de la enseñanza en las nuevas generaciones debilitaría el patriotismo. Desde el exilio de Nueva York, Martí proyectó una América que dio a conocer gracias a la crónica periodística por considerarla "la única hermenéutica capaz de resolver los enigmas de la identidad latinoamericana" (Ramos, 1989, 16). En escritos como "Cartas de Martí" palpita, en parte, la complejidad del proceso de independencia en la América Latina poscolonial.

El interés por lo pedagógico le llevó a prestar atención a las iniciativas renovadoras que se debatieron en el Madrid de la segunda cuestión universitaria (1875), conflicto provocado por el ministro de Fomento, Manuel Orovio, y por el real decreto del 26 de febrero de 1875 que, sobre todo, revocaba la libertad de enseñanza. Ante la protesta de profesores del ala liberal-krausista (Gumersindo de Azcárate, Francisco Giner de los Ríos o Nicolás Salmerón), el gobierno tomó medidas drásticas, optó por separarles de sus cátedras y, en algunos casos, por desterrar y encarcelar a los más contestatarios. Aunque no hay mención directa a la polémica en las *Escenas europeas* consultadas, Martí supo de los intelectuales krausistas, puesto que en 1875 frecuentaba el Ateneo y asistía a clases de Derecho en la universidad de Madrid<sup>1</sup>. En "Bella literatura" (marzo de 1875) escribía:

Sin discusión alguna, en Madrid se vive estrecha vida científica, y abundante y buena vida literaria. Son en esto, sin duda, parte principal, las condiciones imaginativas y el cielo todavía azul de los españoles, no muy asimilables ciertamente a las graves especulaciones alemanas en que, a despecho de la originalidad, mas con trabajo y ampliación notables, ocupó su inteligencia Sanz del Río, y la ocupan hoy Patricio de Azcárate, Macías, Francisco Giner y el lógico, el honrado, el vigoroso Salmerón. Ellos alemanizan el espíritu; ellos explican a un pueblo de imaginación generalizadora abstractas durezas de inteligencia positiva: ellos krausifican el derecho; pero ellos son espíritus severos, limpios, claros, e hijos en verdad legítimos de la grave madre ciencia (Martí, 2003, 39).

De las crónicas también se desprende que la degeneración de lo moderno destruye la autenticidad innata del hombre natural, fomenta el individualismo y conlleva el embrutecimiento del ser humano. De ahí la importancia de una verdadera educación paralela al progreso. El filósofo y pedagogo norteamericano Amos Bronson Alcott fue un modelo, como Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman y tantos otros neohumanistas a quienes Martí dedica páginas brillantes de las *Escenas norteamericanas*. Apuntaba en sus crónicas métodos favorables para la enseñanza, como el de Bronson Alcott:

Se debe enseñar conversando, como Sócrates, de aldea en aldea, de campo en campo, de casa en casa. La inteligencia no es más que medio hombre, y no lo mejor de él; ¿qué

escuelas son éstas donde sólo se educa la inteligencia? Siéntese el maestro mano a mano con el discípulo, y el hombre mano a mano con su semejante, y aprenda en los paseos por la campiña el alma de la botánica, que no difiere de la universal, y en sus plantas y animales caseros y en los fenómenos celestes confirme la identidad de lo creado, y en este conocimiento, y en la dicha de la bondad, viva sin la brega pueril y los tormentos del sentido, pesados como el hierro y vanos como la espuma, a que conduce aquel bestial estado del espíritu en que dominan la sensualidad y la arrogancia (Martí, 1964a, 188).

La filantropía, la relación socrática del maestro con sus discípulos, el aprendizaje intuitivo, el desarrollo de la mente y del espíritu, todas ellas son preocupaciones de la vanguardia educativa de la época. Existe una gran tradición de literatura pedagógica moderna a la que sumar las crónicas martianas: la de los filósofos y pedagogos alemanes (Frederick Froebel), españoles (Francisco Giner de los Ríos), suizos (Johann Heinrich Pestalozzi), norteamericanos (John Dewey), entre algunas figuras señeras.

La formación de la ética ciudadana fue una de las preocupaciones fundamentales de la sociedad liberal, a menudo subyacente en determinados periódicos y revistas. Este es uno de los motivos por los que, durante la aceleración histórica de la segunda mitad del siglo XIX, resurgieron las utopías humanistas y pedagógicas en paralelo con las políticas. Para suplir la antigua religión oficial, algunos grupos liberales favorecieron modelos de educación humanística laica; la situación acarreó el auge de movimientos neoespiritualistas, el resurgir de la filosofía idealista e, incluso, la acogida de opciones teosóficas o esotéricas. Estas formas religiosas, más o menos marginales, ilustran el éxito de los "sustitutos de religión" (Gutiérrez Girardot, 1988, 45). Una de las señas de identidad del Modernismo es la dinámica secularizadora que penetra en terrenos antes exclusivos de la ortodoxia religiosa. En el prólogo a *El poema del Niágara* (1882) de Juan Antonio Pérez Bonalde, Martí constató este fenómeno generalizado por el que "[n]adie tiene hoy su fe segura" (Martí, 1883, VI) y por el que "[a]hora los hombres empiezan a andar sin tropiezos por toda la tierra; antes, apenas echaban a andar daban en muro de solar de señor o en bastión de convento" (Martí, 1883, VIII). Si la secularización fue un proceso ligado al desarrollo de la modernidad en los estados liberales, se entenderá mejor por qué en la Eu-

ropa finisecular y en las dos Américas emergieron tantos sucedáneos religiosos.

Tampoco hay que olvidar que, en este período, los "sustitutos de religión" (Gutiérrez Girardot, 1988, 45) eran pretexto muchas veces para conspirar contra antiguos regímenes. El problema de conectar la espiritualidad alternativa, las sociedades secretas y algunas revoluciones latinoamericanas del XIX radica en que no siempre es posible establecer un vínculo rotundo entre ellas, y en la selva de prejuicios que las acompañan. Tal es el caso de la masonería y su supuesta conexión con los movimientos de independencia o con el republicanismo en América Latina, Estados Unidos y Europa. Sí podría considerarse que fue uno de los acicates que espoleó las conciencias de muchos liberales revolucionarios pues, a pesar de que los principios de dicha agrupación prohibían la actividad política dentro de las logias, fuera de ellas hubo masones involucrados en el gobierno y en instituciones de cariz político (Ferrer Benimeli, 2001, 78-79). Aunque no parezca posible demostrar si, durante su primer exilio en Madrid, Martí se afilió a la logia Armonía del Gran Oriente y, luego, a otras, se sabe que mantuvo contacto estrecho con miembros de la hermandad como, por ejemplo, Antonio Maceo, Máximo Gómez o Fermín Valdés; participó en tenidas blancas (pronunció discursos en el *Masonic Temple* de Nueva York); escribió algún artículo al respecto ("La fiesta masónica" en la *Revista Universal* de México, 25 de marzo de 1876 o "Curiosidades americanas. Egipto y América. La masonería en América" en *El Economista Americano* de Nueva York, octubre de 1888); y diversas logias han conmemorado al "Hermano" José Martí (tal es el caso del *Homenaje a José Martí* publicado en México el año 1936). Es posible rastrear en numerosas crónicas las preocupaciones éticas de estas sociedades y, en general, de las corrientes humanistas del XIX. Sin embargo, aunque pueda resultar una perogrullada recordarlo, la riqueza y la complejidad de la obra martiana no permiten llevar a cabo generalizaciones sin perjudicar o sin presentar una imagen sesgada del libertador de Cuba. Interesa la figura de Martí porque su persona y su obra son paradigma de modernidad: Martí periodista, Martí poeta, Martí revolucionario, Martí político, Martí filósofo, Martí krausista, Martí masón, Martí teósofo, todos y ninguno son José Martí.

Otro componente moderno, que Julio Ramos ha estudiado con detenimiento en las *Escenas norteamericanas* y que,

en menor medida, se encuentra en las europeas, atañe al punto de vista narrativo (Ramos, 1989). Como el *flâneur*, el narrador proyecta su mirada sobre sucesos, celebraciones o acontecimientos de la ciudad. En dicha focalización reside una clave de los textos, pues el punto de vista revela la actitud de la voz narrativa y, en este caso, la del autor. Ramos acuña la expresión "retórica del paseo" (Ramos, 1989, 126) para enumerar los lugares comunes que identifican el mirar de José Martí. Describe artilugios, medios de transporte, escaparates y, con su ojo más crítico, constata los excesos capitalistas que fomentan el rampante egoísmo, desentraña el proceso de los anarquistas de Chicago o la naturaleza trascendental del puente de Brooklyn hallando sus *correspondencias* con la humanidad que lo transita. Por eso, Ramos concluye que el paseo "ordena, para el sujeto, el caos de la ciudad, estableciendo articulaciones, junturas, puentes, entre espacios (y acontecimientos) desarticulados. De ahí que podamos leer la *retórica del paseo* como una puesta en escena del principio de narratividad en la crónica" (Ramos, 1989, 126). Así pues, ese paseo atento muestra una de las principales diferencias temáticas de las *Escenas norteamericanas* frente a las *Escenas europeas*, subrayando el contraste de la vida en ciudades como Madrid y Nueva York. Por ejemplo, en la capital española, villa y corte, los espectáculos también proporcionaban a la ciudadanía evasión momentánea durante crisis circunstanciales. En "El centenario de Calderón" se lee que en Madrid:

[...] no ha cesado la gorja. Cestas de rubios vinos han cambiado de aposento en las fiestas alegres del Hipódromo y de motivo de deseo en sus mohosos envases, han venido a ser regocijo de la sangre en las calientes venas. Sobre certámenes, carreras de caballos. Y a par de éstas, las de toros; no ya con duques y marqueses como arrogantes rejoneros y diestros lidiadores, con sus cohortes de pajes vestidos a la turca [...]; sino con estos matadores de oficio, reyes de plebe, favoritos de damas locas, amigos predilectos de nobletes menguados, que tienen el ojo hecho a la sangre, el oído a la injuria popular y la mano a la muerte por la paga (Martí, 1964b, 119).

Pero otro es el clima de Nueva York, escaparate de un imperio naciente, punto de encuentro para trabajadores de las naciones del mundo. Allí, en el otoño de 1886:

Cubría el cielo un velo plumizo; despeinaba las ramas de los árboles un viento sutil; gabán al brazo asaltaban los hom-

bres a paso premioso, las estaciones vibrantes del ferrocarril elevado; como abejas de colores salían de las bocacalles bandadas de criaturas, que iban llenas de libros a las escuelas a tomar sus puestos (Martí, 2003, 749).

La imagen de la muchedumbre es medular en las *Escenas norteamericanas*, y en *Escenas europeas* como "El centenario de Calderón". Sólo en unas líneas, pinta Martí la estratificación y la ociosidad de las clases sociales: aristócratas, pequeño-burgueses, trabajadores, vendedores ambulantes, pobres, todos acuden a los fastos para celebrar uno de los símbolos de la nación, Pedro Calderón de la Barca:

[...] salieron de sus cuevas del cerrillo de San Blas los míseros *goripas*, que hay chicuelos vendedores de arena por Madrid que viven con sus madres y hermanillos, desnudos en invierno, en agujeros rotos en el cerro; y las bailarinas dejaron sus balcones de la montuosa calle de la Primavera; y las modistillas hambrientas y elegantes lucieron su vestido meritorio, que ya cuenta tres luengos veranos [...]. Y los tristes cesantes, que aún lleva capa limpia por ser cosa reciente la cesantía [...]; y los empleados novísimos ostentan, bajo el rizado bigote que huele a dinero nuevo, perfumado cigarro; y la familia madrileña, con su tipo confuso y andar suelto (Martí, 1964b, 120-121).

Los pasajes sobre espacios concurridos neoyorquinos retratan, sin embargo, la ansiedad ante la masificación urbana. En las escenas donde se concentran muchedumbres, éstas suelen aparecer magnificadas, o cosificadas si suponen una amenaza para el orden público: son ríos, mares de gente constreñida por la ciudad, a punto de desbordarse. En la crónica citada anteriormente, el tema no es tan impactante como sucede con "Cartas de Martí" o con "Fiesta para la Estatua de la Libertad" en la que anota:

La emoción era gigante. El movimiento tenía algo de cordillera de montañas. En las calles no se veía punto vacío. Los dos ríos parecían tierra firme. Los vapores vestidos de perla por la bruma, maniobraban rueda a rueda repletos de gente. Gemía bajo su carga de transeúntes el puente de Brooklyn; Nueva York y sus suburbios, como quien está invitado a una boda, se habían levantado temprano. Y en el gentío que a paso alegre llenaba las calles no había cosa más bella, ni los trabajadores olvidados de sus penas, ni las mujeres, ni los niños, que los viejos venidos del campo, con su gabán flotante (Martí, 2003, 760).



La experiencia de la vida moderna suscita emociones que variarán en rango: desde la actitud apática a lo *blasé* (Simmel, 1950, 414) hasta el regocijo de la multitud, un personaje vital de la modernidad (Benjamin, 1986, 98) y de las escenas martianas.

El cotejo es un proceso de análisis que llevado a los límites del automatismo no aporta novedad a la crítica literaria. Enumerar series de citas donde coinciden temas, palabras o figuras estilísticas no tiene sentido sin una interpretación. Al confrontar las *Escenas europeas* y las *Escenas norteamericanas* se obtienen resultados a cada cual más interesante para valorar la obra y la figura de José Martí. En primer lugar, en el plano estilístico, se comprueba que existe una red de concomitancias simbólicas y temáticas en las *Escenas europeas*, que apunta a elementos medula-

res de las *Escenas norteamericanas*. En segundo lugar, es importante reconocer en estas crónicas un objeto único para profundizar en la historia de la época: la prosa periodística filtra sucesos históricos y, por ello, es una atalaya magnífica para observar no sólo el proceso de la modernidad en Estados Unidos y en Europa, sino, sobre todo, el proyecto de modernidad latinoamericana que fraguaba en el pensamiento de Martí desde la juventud. A través del periodismo, medio de comunicación, agente educativo y cultural, el libertador cubano se erigió como testigo, juez y defensor ardiente de los ideales políticos modernos sin descuidar la bella factura de su prosa, ni el fondo de su pensamiento. Consciente de que el modernista no es sólo un esteta y de que el mejor magisterio es el deleitoso, José Martí logró en sus *Escenas* la simbiosis de ambos planos, el estético y el ético.

#### NOTAS

\* Dedico este trabajo a Julio Ortega y a Christopher B. Conway, con gratitud por su enseñanza de la literatura latinoamericana.

1 Sobre la repercusión del ideario krausista en José Martí, la bibliografía es abundante; pueden consultarse referencias fundamentales como las de Mercedes Serna Arnaiz (1989, 1993) y la recopilación crítica de Ottmar Ette (1995).

#### BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict (1991): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York, Verso.
- Benjamin, Walter (1986): *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Planeta Agostini.
- Cairo, Ana (2003): "José Martí y la política en los Estados Unidos", en José Martí, *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*, edición de Roberto Fernández Retamar y Pedro Pablo Rodríguez, Madrid, ALLCA XX, pp. 1933-1947.
- Ette, Ottmar (1995): *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ferrer Benimeli, José Antonio (2001): *La masonería*, Madrid, Alianza Editorial.
- González, Anibal (1983): *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, Porrúa.
- Guillén, Claudio (1971): *Literature as System. Essays Toward the Theory of Literary History*, New Jersey, Princeton University Press.
- (1989): *Teoría de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1988): *Modernismo: supuestos históricos y culturales*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Hobsbawm, Eric (1990): *Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality*, Cambridge, Cambridge University Press.

**Recibido:** 15 de enero de 2007

**Aceptado:** 15 de febrero de 2007

- Martí, José (1883): "Prólogo", en Juan Antonio Pérez Bonalde, *El poema del Niágara*, Nueva York, pp. III-XXI.
- (1963): *Obras completas. En los Estados Unidos*, 11, La Habana, Editora Nacional de Cuba.
  - (1964a): *Obras completas. Europa*, 13, La Habana, Editora Nacional de Cuba.
  - (1964b): *Obras completas. Europa*, 15, La Habana, Editora Nacional de Cuba.
  - (2003): *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*, edición de Roberto Fernández Retamar y Pedro Pablo Rodríguez, Madrid, ALLCA XX.
- Ramos, Julio (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Rotker, Susana (1999): "José Martí and the United States: on the Margins of the Gaze", en Julio Rodríguez-Luis (ed.), *Re-reading José Martí (1853-1895). One Hundred Years Later*, Albany, State University of New York Press, pp. 17-34.
- (2003): "Intérprete de dos mundos. Las crónicas de José Martí y la prensa norteamericana", en José Martí, *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892*, edición de Roberto Fernández Retamar y Pedro Pablo Rodríguez, Madrid, ALLCA XX, pp. 1862-1880.
- Schulman, Ivan (1960): *Símbolo y color en la obra de José Martí*, Madrid, Gredos.
- (1997): "Narrando la nación moderna", en Carmen Alemany, Ramón Muñoz y José Carlos Rovira (eds.), *José Martí: historia y literatura ante el fin del siglo XIX (Actas del Coloquio Internacional celebrado en Alicante en marzo de 1995)*, Murcia, Casa de las Américas-Universidad de Alicante, pp. 51-74.
- Serna Arnaiz, Mercedes (1989): *Estética e ideología: José Martí y España*, Barcelona, Universitat de Barcelona-Tesis doctorals microfíxades.
- (1993): "Algunas dilucidaciones sobre el krausismo en José Martí", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 521, pp. 137-145.
- Simmel, Georg (1950): *The Sociology of Georg Simmel*, Glencoe, The Free Press.
- Smith, Anthony D. (1983): *Theories of Nationalism*, New York, Holmes & Meyer.
- VV.AA. (1936): *Homenaje a José Martí*, México.