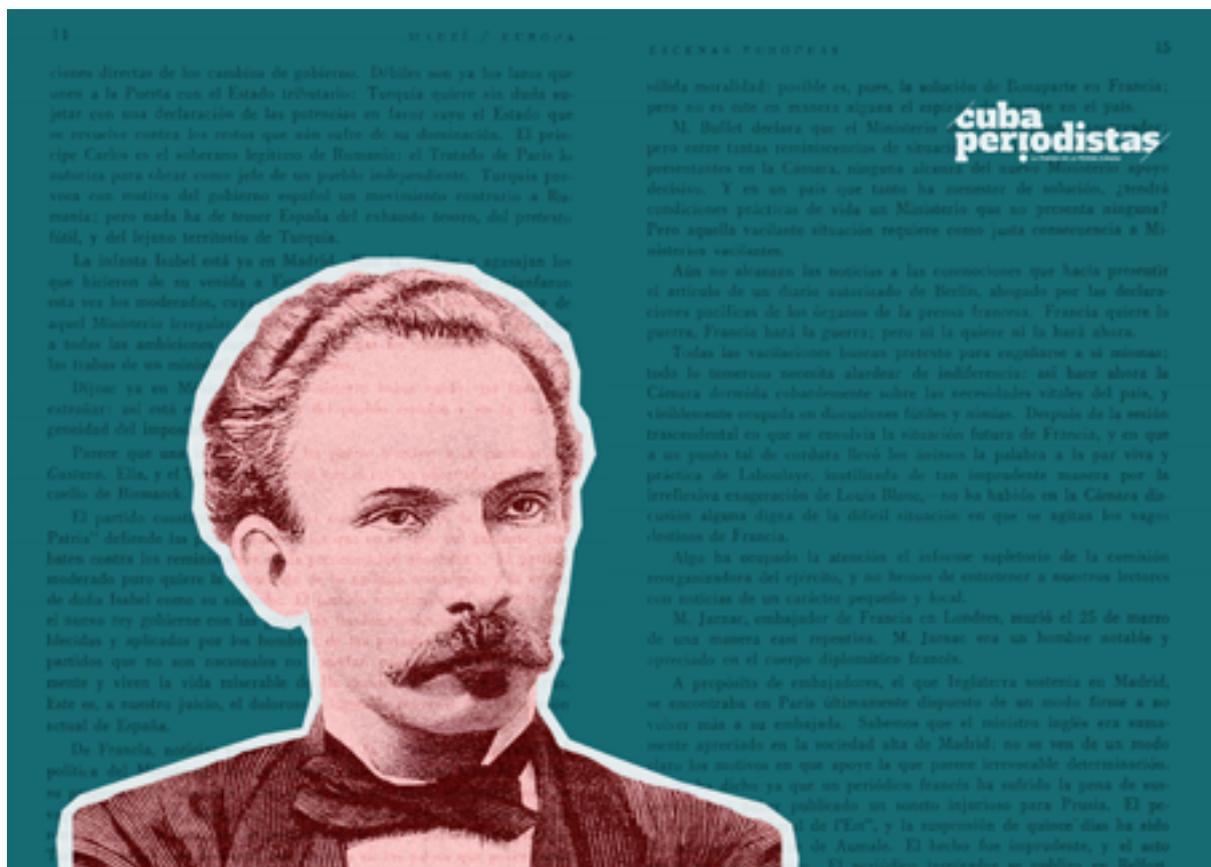


Redentor y periodista

Luis Toledo Sande



Descontando la misión de redentor —escasa en el mundo: la cumplen representantes extraordinarios de pueblos y de grandes causas, como quien ganó el título de Apóstol—, hay una profesión que quienes la ejercen pueden sentirse colegas de José Martí: la de periodista. La cultivó desde la aparición, en enero de 1869, cuando estaba por cumplir dieciséis años, de *El Diablo Cojuelo*, publicación estudiantil para la que escribió el artículo que la hizo trascender.

En esos mismos días —de relativa y brevísima libertad de prensa otorgada por las autoridades españolas— circuló también *La Patria Libre*. A menudo se ha considerado igualmente obra suya, pero, sin menospreciar su precocidad, las características de ese periódico hacen pensar en adultos de su entorno, como el maestro Rafael María de Mendive. Lo seguro es que el adolescente le aportó a *La Patria Libre* también el texto que la fijó para la historia: el poema dramático “Abdala”.

Aquellos tempranos textos se ubicaron en el nacimiento asimismo de su otra condición mencionada al inicio del presente artículo, la de redentor, de la que en él fue inseparable su asidua labor periodística. Doña Leonor Pérez Cabrera, quien sufrió por la ausencia del hijo y por los peligros que lo asediaban, lo previó con angustia materna desde antes seguramente de la noche habanera en que —lo recordaría el autor de *Versos sencillos*— salió a buscarlo a la calle, que “era un reguero de sesos”.

En una de las cartas que se conservan de la correspondencia entre ellos, le escribió al hijo: “Te acordarás de lo que desde niño te estoy diciendo, que todo el que se mete a redentor sale crucificado”. Sus temores se basaban en la realidad, en la propia actitud de quien el 1 de abril de 1895, en la carta que se conoce como su testamento literario, le escribió a Gonzalo de Quesada Aróstegui: “En la cruz murió el hombre en un día: pero se ha de aprender a morir en la cruz todos los días”.

En el recuento autobiográfico desplegado en sus *Versos sencillos* —y con la voluntad de entrega a la lucha por la que en ese mismo poemario escribirá: “Yo soy bueno, y como bueno / Moriré de cara al sol”—, plasmó su conciencia de lo que significaba tal resolución: “Cuando al peso de la cruz / El hombre morir resuelve, / Sale a hacer bien, lo hace, y vuelve / Como de un baño de luz”.

En la carta citada antes, doña Leonor le dijo: “Mientras tú no puedas alejarte de todo lo que sea política y periodismo, no tendrás un día de tranquilidad. Qué sacrificio tan inútil, hijo de mi vida, el que estás haciendo de tu tranquilidad y de la de todos los que te quieren”. A la madre que sufría no le recriminemos que no comprendiera al hijo a quien veía en riesgo de terminar crucificado y ella quería salvar. Tampoco es que el hijo no pudiera alejarse del peligro, sino que no quería abandonar, y no abandonó, lo que abrazó como la misión de su vida.

En cuanto al periodismo, esa misión la cumplió también tenaz y amorosamente. Numerosas publicaciones de varios países, particularmente en nuestra América, se beneficiaron con sus textos. Desde su primer destierro, en España, pasando por toda su trayectoria de dolorosa y fértil vida lejos de la patria, colaboró sin cesar en periódicos y revistas, que en varios casos dirigió o hasta fundó, y alguna hizo en su totalidad, como *La Edad de Oro*.

Se hallaba en los campos de Cuba en guerra cuando, a inicios de mayo de 1895, le concedió con perspicacia periodística al corresponsal de *The New York Herald* la célebre entrevista cuya versión final, en español, fue obra suya. El poderoso y amañado rotativo imperialista la publicó en inglés, en versión podada y adulterada, el fatídico 19 de mayo de 1895. Mientras tanto, el Delegado del Partido Revolucionario Cubano seguía al tanto, en la distancia, de la edición de *Patria*, que se hacía en Nueva York, y en la que por encargo suyo se publicó el texto original de aquella entrevista.

A lo largo de su vida el quehacer periodístico le sirvió para combatir males y —dígase con expresión tomada del pórtico de *Ismaelillo*— propagar la *utilidad de la virtud*. Señaladamente lo hizo al denunciar las trampas imperialistas urdidas por los Estados Unidos en el Congreso Internacional de Washington de 1889-1890 y en la Comisión Monetaria Internacional de 1891, que sesionó también en dicha capital.

En periódicos y revistas cumplió mucho más que la tarea de pan ganar para su austero modo de vivir, o para ayudar a la madre, a la que destinaba lo que recibía por sus extraordinarias crónicas en *La Nación* bonaerense. Con su periodismo desarrolló una ingente labor para informar a nuestra América sobre acontecimientos políticos, arte y literatura, ciencia y tecnología.

El escritor y político argentino Domingo Faustino Sarmiento proclamó las excelencias literarias de su obra periodística, y poetas como el nicaragüense Rubén Darío y el español Juan Ramón Jiménez apreciaron lo que representó el caudal informativo desplegado por Martí sobre temas

y autores de otras latitudes. Y el sabio dominicano Pedro Henríquez Ureña estimó que su obra había sido, en lo fundamental, una “forma de periodismo literario desconocida antes de 1870”, un “periodismo elevado a un nivel artístico como jamás se ha visto en español, ni probablemente en ningún otro idioma”.

Su voluntad de ser útil, no de enriquecerse —decidió echar su suerte con los pobres de la tierra, no solo defenderlos verbalmente—, se reconoce en la satisfacción que, pese a lo que podía haber de tácita y justa protesta al contarlo, le producía observar el destino de sus cartas, como en el lenguaje de un corresponsal de la época llamaba a sus crónicas. El 6 de agosto de 1888 le escribió a su gran amigo y confidente mexicano Manuel Mercado: “¡Y pasan de veinte los diarios que publican mis cartas, con encomios que me tienen agradecido, pero todos se sirven gratuitamente de ellas, y como Molière, las toman donde las hallan!”

No se expresaba así alguien de economía holgada, sino quien le dijo a Mercado: “Ya sabe, pues, lo que tengo, y con ello, por hoy, aunque con penuria, atiendo a cuanto debo. Otras veces he ganado más, pero con tal martirio, y tal estrechez de horas, que casi a costa de mi mismo entendimiento podía ir nutriéndomelo en instantes robados como ansiaba”. Pero no lloraba miserias: “Eso se lo digo porque me lo pregunta, y para que me ayude en lo que intento”. Se refiere a proyectos editoriales que acarició en distintos momentos de su vida, supeditados siempre a su tarea mayor.

En todo lo que hizo brilló por su honradez de miras, por la grandeza de sus propósitos, y por la belleza de su palabra, que sigue estando, junto con sus valores éticos y políticos, entre los cimientos de su inagotable vigencia. Ni para fundar *Patria*, periódico que él sabía urgente, renunciaba a lo que en el título de un poema llamó “Sed de belleza”.

Cuando frente a las maniobras imperialistas de 1889-1890 ya aludidas, comprendió que había llegado el momento de preparar la guerra para independizar a Cuba, lo atenazaba el deseo de que el periódico llamado a ser vocero o soldado de esa lucha —no órgano oficial— tuviera solidez y prestancia. Le expresó sus inquietudes al ya nombrado Gonzalo de Quesada, secretario de la delegación de Argentina al Congreso Internacional de Washington, y con quien se mantenía al tanto sobre ese foro, en el que la participación del país sudamericano fue clave para bien de nuestra América.

El 16 de noviembre de 1889 le escribe a Quesada, quien sería secretario suyo en el Partido Revolucionario Cubano: “no veo claro el modo de sacar el periódico a la luz con la frecuencia y holgura que en estos meses de combate son necesarias. Lo haré, como pueda, porque es preciso. ¿Pero qué he de poder hacer con \$25, que es lo que puedo quitarles de la boca a los que reciben el pan de mí, y \$15 más que tres amigos redondos me tienen ofrecido? \$5 le impongo a Vd. de contribución, mensual, si el periódico se publica, por seis meses a lo menos. Y las ideas saldrán a luz, en una forma u otra, y el periódico, aunque no fuese más que con los \$40”. Mago honrado de la persuasión, le dice a Quesada: “¿No lo ofendería a Vd. si no aceptara su oferta?”

En tales estrecheces fraguó *Patria*, cuyo nacimiento el 14 de marzo de 1892 se tomó en su centenario como Día de la Prensa Cubana. Para que la justa voluntad de homenaje se realice plenamente, el periodismo del país debe seguir la brújula que Martí le dejó en herencia. Su quehacer periodístico se caracterizó por virtudes como la limpieza de sus ideas, la claridad en los mensajes y la altura artística de su palabra y su gestión editorial.

El desvelo por ese periódico lo mantuvo en medio de las arduas complicaciones que enfrentaba como conspirador y organizador revolucionario, y en la guerra misma, con el abarcamiento propio de las grandes empresas políticas y culturales. Ya preparaba su salida de Nueva York para viajar a Cuba, donde pronto estallaría la guerra que él organizó, y el 8 de diciembre de 1894 apareció en *Patria* su valoración del cuadro de José Joaquín Tejada en el que apreció virtudes fundacionales tanto artísticas como de índole social. El propio Martí lo llamó “La lista de la lotería”, y en el título del artículo destacó la condición de cubano del pintor.

Todo lo ponía en función de la amplitud y la honradez que se expresaban también en su periodismo. Estaba convencido de la importancia que tenía la altura de los ideales, y sabía que esconder suciedad bajo la alfombra no es ni remotamente limpieza, sino sustrato para elementos patógenos que pueden llegar a ser letales.

Si hoy se quisiera citar un ejemplo de tal peligro, bastaría la corrupción que, de no combatirse a fondo, resueltamente, puede causar el cataclismo que Fidel Castro quiso prevenir, partiendo no de fantasmagorías, sino de la realidad. En su discurso del 17 de noviembre de 2005 en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, luego de preguntarse: “¿Cuántas formas de robo hay en este país?”, sostuvo con respecto al empeño de los imperialistas por estrangular a la Revolución Cubana: “Este país puede autodestruirse por sí mismo; esta Revolución puede destruirse, los que no pueden destruirla hoy son ellos; nosotros sí, nosotros podemos destruirla, y sería culpa nuestra”.

Los artífices y cultores del secretismo no hallarán asideros en José Martí. Para él sería secreto lo que comprometiera los planes conspirativos e insurreccionales, o el hecho de que su guerra —no su temprano antimperialismo, que era público y notorio— no sería ya principalmente contra el coloniaje español, sino contra el imperialismo estadounidense. A eso se refiere en la carta del 18 de mayo de 1895 a Manuel Mercado, al escribir: “En silencio ha tenido que ser, y como indirectamente”.

Cuando en “El monumento a la prensa”, crónica publicada en *La Nación*, de Buenos Aires, el 28 de julio de 1887, escribió: “¡tiene tanto el periodista de soldado!”, no llamó a los periodistas a seguir una disciplina marcial, necesaria en las filas de un ejército, no precisamente en el quehacer comunicacional para informar a un pueblo. Si algo debe tener de soldado el periodista es valor para enfrentar peligros, para arriesgarse en la defensa de la verdad, porque “fuera de la verdad no hay salvación”.

Eso se lee en su carta a Enrique Trujillo, director de *El Avisador Cubano*, publicada el 6 de julio de 1885 en dicho órgano, que se editaba en Nueva York. Y en “Ciegos y desleales”, artículo que apareció en *Patria* el 28 de enero de 1893, y que empieza con esta máxima: “La política es la verdad”, se halla su conocida sentencia: “La palabra no es para encubrir la verdad, sino para decirla”.

El periodismo que Martí cultivó es el que debemos tener por guía, si queremos ser fieles de veras al héroe en quien Fidel Castro reconoció el autor intelectual de la hazaña del 26 de Julio y, por extensión, de la etapa revolucionaria iniciada entonces. La etapa que hoy está especialmente urgida de que la cuidemos para salvarla.

De la crónica en versos: el caso de “Los zapaticos de rosa”.

Maritza Collado



En atención a los múltiples y variados estudios¹ del investigador martiano Salvador Arias, dedicados a desentrañar ciertas relaciones intertextuales entre las *Escenas norteamericanas* y los textos de *La Edad de Oro*, ya existe un procedimiento para estudiar la revista a partir del diálogo que puede establecerse con la obra periodística de José Martí. No se trata de develar simples relaciones intertextuales, sino de detectar la hibridez genérica que asoma en varios de los trabajos pertenecientes a este mensual infantil.

Aníbal González en su libro *La crónica modernista hispanoamericana* (1983), advierte el fenómeno antes mencionado como dominador común de la escritura modernista: “(...) al estudiar el modernismo —ya sea en verso o en prosa— nos topamos a cada paso con la crónica; ella nos sirve de fuente de información, nos provee de un contexto”². Precisamente esta certeza es la que se tiene al poner en relación “Los zapaticos de rosa” con la crónica “Coney Island”, publicada en el semanario bogotano, *La Pluma*, el 3 de diciembre de 1881, fecha bastante anterior a la publicación de la revista. De aceptarse dicha crónica como hipotexto del poema que vio la luz en 1889, se distendería significativamente en el tiempo tal relación, pero no sería algo tan descabellado si tenemos en cuenta que dos de las ilustraciones que Martí utiliza para acompañar el poema, provienen de

1 Véase el libro *Un proyecto martiano esencial: La Edad de oro*, donde dedica un entero capítulo a estas cuestiones.

2 Aníbal González. *La crónica modernista hispanoamericana*, Ediciones José Porrúa Turanza, Madrid, 1983, pp.61-62.

la edición neoyorkina, en inglés, del libro *Une journée d'Enfant*, de Adrian Marie, publicada en 1883, y no de las ediciones parisinas de 1878 o 1889, esto según lo sugerido por el investigador Alejandro Herrera Moreno.

Sería útil señalar las curiosas relaciones que han sido bien fundamentadas por Salvador Arias en sus análisis comparados de “Los zapaticos de rosa” con las crónicas “Por la Bahía de Nueva York”, escrita el 3 de agosto de 1888, y “Un verano en Nueva York”, del 8 de julio de 1889. No cabrían en este acercamiento sus afortunados hallazgos, pero vale la pena mencionar que él identifica, con una fundamentación muy seria, dónde habría sido descrita la niña que inspira el personaje de Pilar y en cuál de las dos crónicas el escenario de la playa cruza referentes inequívocos con el poema.

Si nos centramos en el tema principal de “Los zapaticos de rosa”, que no es el argumento del poema, como tampoco lo es la generosidad de sus protagonistas, si no el mismo eje de toda la revista, que es educar en nuestra América a futuros “hombres y mujeres de bien”, entendemos que el viaje de crecimiento de Pilar en su recorrido por la playa, es para el joven público, a quien va dirigido, un simbolismo de las dos opiniones que pudiera asumir el hombre nuestroamericano en relación con la vida estadounidense: o bien simpatizar con esa la realidad “asombrosa” descrita de manera hiperbólica en los diarios, o elegir, por el contrario, un distanciamiento de la superficialidad y de la búsqueda del placer propio, puestos los ojos en nuestros semejantes antes que en el disfrute egoísta. En esta disyuntiva se expresa esa preocupación propia de la crónica modernista por el devenir de las sociedades, lo cual se evidencia también en el emblemático inicio de “Coney Island”:

En los fastos humanos, nada iguala a la prosperidad maravillosa de los Estados Unidos del Norte. Si hay o no en ellos falta de raíces profundas; si son más duraderos en los pueblos los lazos que ata el sacrificio y el dolor común que los que ata el común interés; si esa nación colosal, lleva o no en sus entrañas elementos feroces y tremendos; si la ausencia del espíritu femenil, origen del sentido artístico y complemento del ser nacional, endurece y corrompe el corazón de ese pueblo pasmoso, eso lo dirán los tiempos³.

Si nos remitimos al poema, encontraremos, como primer escenario, la casa de Pilar, la protagonista. La niña expresa su deseo estrenar un sombrero de plumas en el espacio natural de la playa, que más adelante veremos viene descrita tumultuosa, como una extensión del ambiente citadino. Pilar obtiene la aprobación de su padre, el cual la llama “mi pájaro preso” y también de su madre, que se dispone a acompañarla. El padre de Pilar se queda en casa, probablemente trabajando para poder mantener la vida familiar desahogada que llevan. Madre e hija van solas al paseo y se anuncia de modo prematuro que puede ser que vuelvan en la noche; y en este punto viene bien, traer a colación la exclamación de Martí en la crónica analizada al escribir: “¡De noche, cuánta hermosura! Es verdad que a un pensador asombra tanta mujer casada sin marido”⁴. Otro segmento del texto periodístico da cuenta del modo en que los excursionistas, llegado al atardecer, aún pasean desde una punta de la isla al centro de los balnearios: “Montan estos en amplios carruajes que los llevan, a la suave hora del crepúsculo, de Manhattan a Brighton”⁵. Es esta dilación del paseo lo que procura cronocar Martí al decir: “Y por si vuelven de noche/ De

3 José Martí. Obras Completas. Edición Crítica, t. 9, p.133

4 Ídem, p.137

5 José Martí. Obras Completas. Edición Crítica, t. 9, p.137

la orilla de la mar/ Para la madre y Pilar/ Manda luego el padre el coche”.

Poco espacio dedica Martí a describir los atractivos variados de los cuatro pueblos de Coney Island: Manhattan beach, Rockaway, Brighton y Gable, de cuya fama se hacen ecos los periódicos. Su llamado de atención no es sobre las maravillas del circo Barnum, los espectáculos o la ingeniería, sino en relación con la masividad del turismo en la isla. Al respecto declara: “Pero lo que asombra allí, no es el modo de bañarse, ni los rostros cadavéricos de las criaturas, ni los tocados caprichosos y vestidos incomprensibles de aquellas damiselas (...), ni la playa majestuosa, ni el sol blando y sereno: lo que asombra allí es, el tamaño, la cantidad, el resultado súbito de la actividad humana...”⁶.

Es aún mayor la descripción de la multitud que existía en la playa, pero basta leer hasta ahí, para entender, lo que en verdad quería decir “todo el mundo está en la playa”. No significa que todos los conocidos de las protagonistas están allí, sino que literalmente la playa está llena, de una forma que es inimaginable para quien no haya presenciado un espectáculo del género. Adviértase que ni la playa majestuosa, “muy linda” con su “mar de espuma”, “ni el sol bueno”, blando y sereno, tienen tal importancia. Lo que importa es “la expansividad anonadadora”⁷. Por ello, no resultará extraño que Martí decida —en el caso del poema— describir, detalladamente, de quienes se compone esta multitud. Para llevar a cabo tal descripción, contando con un número más limitados de vocablos que en sus textos periodísticos, el autor debe hacer abundante uso de imágenes poéticas y podríamos decir que este es el mecanismo más utilizado para trasladar a la poesía la profusión de descripciones propia de la crónica. Ese ejercicio continuo es tan magistral, que muchas de estas imágenes poéticas contenidas en “Los zapatos de rosa” coinciden con actuales códigos cinematográficos, como, por ejemplo: “el águila por el mar” o el sol “detrás de un monte dorado”, que indican el paso del tiempo en una secuencia visual, sin necesidad de palabras. De igual modo, no es fortuita la presentación del aya de la francesa Florinda usando espejuelos, un detalle que ubica al lector en la clase social de que se compone el turismo en ese balneario, se sobrentiende que si la niñera usa espejuelos es porque es bien pagada y quien la contrata tiene una excelente posición económica. La imagen es casi metonímica al expresar toda una historia con solo ofrecer un detalle. También hay personajes célebres, de la casta militar, como Alberto, famoso por haber que salido en “la procesión”, que quizás tenga un referente en alguna crónica martiana, incluso con otro nombre o sin mencionarse una identidad particular. Además describe a una niña rica que contrastará con Pilar, se trata de Magdalena quien es presentada enterrando una muñeca en la arena, y este acto de enterrar en la arena es más simbólico de lo que parece. En “Coney Island” encontramos gran énfasis en las actividades de los niños en la playa y específicamente un juicio sobre lo que representa el juego de enterrar en la arena:

(...) los niños esperan con los pies descalzos, esperan en la margen a que la ola mugiente se los moje... salen y entran como mariposas marinas... y como cada uno va provisto de un cubito y una pala, se entretienen mutuamente de llenarse sus cubitos con la arena quemante de la playa; o luego que se han bañado, —imitando en esto la conducta de más graves personas de ambos sexos, que se cuidan poco de las censuras y los asombros de los que piensan como por estas tierras pensamos, —se echan en la arena y se dejan cubrir, y golpear, y amasar, y envolver con la arena encendida, porque es tenido por ejercicio saludable y porque ofrece singulares facilidades para esa intimidad superficial, vulgar y vocinglera a que parecen aquellas prósperas gentes tan aficionados.

6 Ídem, p.135

7 Ídem, p.136

Tal análisis de la escena que Martí presencia y plasma en su artículo sería demasiado extenso para el poema, sin embargo su solución en versos es de una síntesis laudable. Con su parco juicio: “Y qué mala Magdalena!” logra expresar lo absurdo y despreciable de este juego, agravado por la comparación entre la muñeca sin brazos y quien se somete pasivamente al maltrato de ser enterrado, al juego superficial y poco edificante. Por contraste y desde la psicología infantil ilustra qué es la bondad con los semejantes y cuál carácter se requiere para no aceptar el rol de la muñeca manca.

La yuxtaposición de imágenes que se complementan entre sí, y es característico de la crónica modernista, puede advertirse también el poema a partir de la presentación de dos zonas bien diferenciadas en el espacio de la playa, por una parte, la de las señoras y señores de sociedad que conversan bajo sus sombrillas, por otra, un área de la playa que no está normada para vacacionar, en la soledad de los segregados: los pobres y los viejos. El mismo contraste puede advertirse en “Coney Island”:

*es Gable, donde las familias acuden a buscar, en vez del aire mefítico y nauseabundo de Nueva York, el aire sano y vigorizador de la orilla del mar, donde las madres pobres —a la par que abren, sobre una de las mesas que en los salones espaciosísimos hallan gratis, la caja descomunal en que vienen las provisiones para el lunch —aprietan contra sus senos desaventurados pequeñuelos, que parecen como devorados, como chupados, como roídos, por esa terrible enfermedad de verano, que siega niños como la hoz siega la mies, —el cholera infantum.*⁸

Si prestamos atención a esta información podemos suponer cuál es la enfermedad de la niña pobre, cuya madre se presenta ante la de Pilar y dice: “yo tengo una niña enferma/ que duerme en un cuarto oscuro/ y la traigo al aire puro/ a ver el sol y a que duerma”. El texto periodístico sirve como extensión del texto poético, como enunciaba González “nos provee de un contexto”.

Pero la yuxtaposición de imágenes no se reduce a mostrar dos clases sociales, dentro de la representación de los vacacionistas, tiene lugar un contraste dado por la actitud de los espectadores, que sacan los pañuelos en la escena entre la madre pobre y la madre de Pilar y la actitud de las protagonistas, que se compadecen genuinamente y regalan todo lo material, junto al clavel y el beso, estos últimos elementos en representación del dar con amor.

Quizás los símbolos más significativos de ambos textos analizados son los que aparecen en el principio y el final del poema: el “pájaro preso” y “la mariposa”, que en un nivel de lectura metapoético pudieran representar cómo una crónica se aligera al punto de ser expresada en versos. Para una lectura más anecdótica del simbolismo resulta útil el siguiente fragmento de “Coney Island”:

“Otros pueblos —y nosotros dentro de ellos— vivimos devorados por un sublime demonio interior, que nos empuja a la persecución infatigable de un ideal de amor o gloria; y cuando asimos, con el placer con que se ase un águila, el grado de ideal que perseguíamos, nuevo afán nos inquieta, nueva

8 José Martí. Obras Completas. Edición Crítica, t. 9, pp. 134-135

*ambición nos espolea, nueva aspiración nos lanza a nuevo vehemente anhelo, y sale del águila presa una rebelde mariposa libre, como desafiándonos a seguirla y encadenándonos a su revuelto vuelo*⁹.

¿El “águila presa” no es acaso el “pájaro preso” con que Pilar es identificada al inicio del poema? ¿Y la “mariposa rebelde libre” es entonces la mutación que sufrirá Pilar? ¿Describe acaso el viaje de crecimiento de Pilar el alegórico enunciado “sale del águila presa una mariposa rebelde libre”¹⁰? Estos son algunos cuestionamientos que pudieran guiar futuros acercamientos.

9 Id., p.136

10 Ibidem.

José Martí como Orestes. Notas para un periodismo contrahegemónico.

M.Sc Laura Rodríguez de la Cruz, investigadora agregada del Centro de Estudios Martianos.



*Es la labor de imprenta misteriosa:
Propaganda de espíritus, abiertos
Al Error que nos prueba, y a la Gloria,
Y a todo lo que brinda al alma un cielo,
Cuando el deber con honradez se cumple,
Cuando el amor se reproduce inmenso.*

José Martí: “De noche, en la imprenta” (México, 1875)

Nadie que conozca algo sobre la vida y obra de José Martí negará su estrecha relación con el quehacer periodístico. Desde edades tempranas se empeñó en fundar y redactar sus propios periódicos. No es extraño que su primera publicación, *El Diablo cojuelo*, estuviera dedicada a la libertad de expresión en Cuba. Tampoco podrá negar que se ha investigado mucho sobre el tema. Entonces, ¿por qué revisitar la obra periodística martiana? Bien es sabido que con la acelerada evolución de la tecnología, las transformaciones en los medios de comunicación y las redes sociales, el periodismo se enfrenta a una crisis de legitimidad. Esta crisis no es algo nuevo pero sí se ha agudizado en los últimos tiempos a partir de la suplantación de la opinión de muchos ante la verdad de pocos. Pero, ¿cómo se relaciona Martí a un fenómeno que aparentemente surgió hace unas pocas décadas?

Este fenómeno es mucho más antiguo de lo que creemos. El problema realmente no está en que las personas expresen “libremente” su opinión en las redes, sino en si realmente esa es su verdadera opinión o si otros intereses las condicionan. Construir matrices de opinión ha sido desde hace muchísimas décadas una labor fundamental de los medios de comunicación, principalmente de la prensa. Así el periodismo se convertiría en herramienta valiosa para el establecimiento y consolidación de la hegemonía de los grupos sociales en el poder. No estamos hablando solamente de un fenómeno interno de cada país, sino de un fenómeno que con la globalización se convierte en una problemática mundial.

Por tanto, si entendemos la hegemonía como un fenómeno complejo, caracterizado centralmente por la capacidad de un grupo social para articularse, desde una posición de supremacía, con otros grupos sociales, y orientar la «visión del mundo» de un conjunto social mucho más amplio que las fronteras estrictas de la clase, dando así las condiciones para realizar transformaciones de largo plazo;¹ entonces la contrahegemonía pone en cuestión los espacios tradicionales de debate, la práctica política y el poder. El objetivo es romper los círculos viciosos de recreación de poder y generar nuevas teorías y prácticas que permitan aumentar los niveles de participación y la construcción de un poder popular.²

En este sentido, el estudio del quehacer periodístico del Apóstol, quien desde muy joven luchó contra las hegemonías y la colonización tanto política como cultural y defendió la autoctonía y la libertad de expresión, nos lega enseñanzas que tanto desde la teoría como la práctica siguen siendo útiles en la continua lucha por la verdad y el logro de un mundo multilateral y multicultural.

Fue en la Ciudad de México donde se incorporó al oficio periodístico de manera formal, en la *Revista Universal*, desde la cual produjo decenas de artículos, comentarios, gacetas, reseñas teatrales y boletines de sesiones parlamentarias. Laboró al lado de literatos notables como Juan de Dios Peza –quien decía que Martí era el primero en llegar y el último en salir, o Guillermo Prieto – quien afirmaba que si hubiesen faltado anuncios, el cubano los habría inventado–. Por otro lado colaboró, también, con *El Federalista* y con *El Socialista*, órgano del Círculo de Obreros de México.

Este periodo fue el laboratorio de periodismo para él, pudo escribir sobre temas diversos, aprendió a cubrir el espacio vacío de una página y se enamoró de la corrección de las pruebas, del olor de la tinta, de la composición de las planas, del ruido de las prensas. Así lo demuestra el poema “De noche, en la imprenta”, publicado en la *Revista Universal* en fecha 10 de octubre de 1875. Además, no solo se dedicó a la tarea como un oficio para ganarse el pan de cada día, sino que en sus propios textos abordó la importancia de hacer un periodismo crítico, justo y educativo. Para entender hasta qué punto nos deja el Apóstol enseñanzas en este sentido, debemos revisar algunos elementos de su obra periodística en esta etapa, se puede comenzar desde la forma y el estilo, pasando por la función política, educativa y ética que le adjudica a dicha profesión.

1 Daniel Campione: “Hegemonía y contrahegemonía en la América Latina de hoy. Apuntes hacia una nueva época”. *Sociohistórica*, nº 17-18, 2005. ISSN 1852-1606

2 Francisco Hidalgo Flor: “Contrahegemonía y buen vivir en la fase posneoliberal”. En: *Herramienta* (<http://www.herramienta.com.ar>)

De acuerdo con Armando Vargas Araya (2010), el periodismo de su etapa mexicana resultó magistral por la facilidad y la gracia con que iba del acontecimiento al pensamiento, adaptaba el ritmo a la duración, tomaba el episodio al natural y lo colocaba en una perspectiva, elevaba el hecho cotidiano con reflexiones de aliento mayor. Meditó y expuso su criterio sobre la función del oficio, generalmente en disputa con periodistas y publicaciones de corrientes ideológicas divergentes a su perspectiva de la civilización y de la cultura.³

Por otro lado, tomando como base el análisis realizado por Ana María Álvarez Sintés del modo de organización, jerarquización y transmisión estilísticas de las ideas que emplea Martí en sus textos, la mayoría de las veces, da primacía a la reflexión sobre la información, la cual combina con la crítica. Sin dar tiempo a que el lector se aburra, con un ritmo rápido, comentario en dos bloques expositivos, primero resume la noticia de forma que atraiga al lector y que le sirva de pretexto para la sentencia posterior. No se contenta con la descripción de un suceso local. Busca acercarse a la esencia del acontecimiento y con suma cautela desarrolla su punto de vista, busca la reflexión del receptor a fin de maximizar sus criterios.

Además, para Martí la prensa va a tener un papel fundamental en cuanto al desarrollo de vínculos reales de comunicación entre la ciudadanía, el Estado y el gobierno, a partir de su doble condición comunicadora y educativa. La prensa no debe acogerse a un papel pasivo de simple difusora. Debe ser un ente activo dentro de la sociedad civil. No solo ejercer como mediadora entre los que gobiernan y las masas sino desde el cuestionamiento crítico favorecer el análisis de los problemas que atentan contra el consenso entre todos los elementos de la sociedad. “No existe gobierno invulnerable: la prensa debe ser el examen y la censura, nunca el odio ni la ira que no dejan espacio a la libre emisión de las ideas. Nunca se acepta lo que viene en forma de imposición injuriosa: se acepta lo que viene en forma de razonado consejo”.⁴

Por supuesto Martí no dijo que no debía haber censura, dejó claro que la labor de la prensa es censurar juiciosamente los errores que el gobierno comete en su administración del país. Desaprobó el hecho de que la prensa opositora en vez de hacer una campaña juiciosa que buscara sacar a luz los verdaderos errores del gobierno, se dedicó más a realizar ofensivas campañas de desacreditación sobre las personas que apoyaban o formaban parte de la administración.

Concluyó que la función de la prensa en una República es la de ser juez justo y guía. Debe hacer uso de su libertad para contribuir al mejoramiento de la república, la vio como un eslabón más para contribuir al progreso de una nación; así escribió: “Abierta está la prensa; libre es, y así acaba de ejercerse, el derecho de acusación a los actos del gobierno: libre el derecho de reunir al pueblo y explicarle forma mejor que la actual para desenvolver sus derechos y asegurar y afirmar su prosperidad y ventura nacientes”.⁵ Para Martí el papel de la

3 Armando Vargas Araya. El poder de la palabra: el periodista José Martí y su mensaje actual. En: *InterSedes*. Vol. XI. (21-2010) 4-18. ISSN: 2215-2458

4 José Martí: Oposición informe —Su conducta errada.— El discurso del señor Gómez del Palacio.— Consejo, no oposición. En: *Obras completas, edición crítica*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010, tomo 2

5 José Martí: Nada nuevo.—Rumor falso.—Camino de la oposición.—Administración actual.—Junta en

prensa era fundamental sobre todo en su proyecto revolucionario, no solo como una especie de barómetro para medir el camino correcto en el desarrollo de la república sino también como soldado que permite su construcción y su mantenimiento.

Según Rosabal, Díaz y Díaz (2022), la ética en la obra literaria de José Martí se plantea con un objetivo educativo para formar los hábitos y métodos de acción de los sujetos en el entorno social donde se desempeñan y deben contribuir. Se trata de formar individuos transformadores enfocados en el bien común. En un contexto global en el que la dignidad humana está comprometida y las condiciones para el ejercicio de la libertad y la autonomía son desfavorables, proteger la dignidad y enseñar esta libertad debe ser una prioridad.⁶

Es por tanto que la prensa tiene, además de su función política, el deber de contribuir a la formación ética y cívica de los ciudadanos. De esta forma aborda la manera adecuada de actuación; en primer lugar vuelve al papel de la crítica periodística cuando dijo: “ayude la prensa periódica a los que gobiernan, señalando y presentando estudiadas las cuestiones que han menester más seria y urgente reforma. La prensa no es aprobación bondadosa o ira insultante; es proposición, estudio, examen y consejo”.⁷ La cotidianidad ha demostrado que la “aprobación bondadosa” de los periodistas ante determinados temas resulta perjudicial a la credibilidad no solo de los medios de comunicación sino del aparato estadual y del gobierno así como un veneno que va corroyendo la confianza del pueblo. De la misma forma, la ausencia de examen minucioso y consejo atentan contra las posibilidades reales de transformación, progreso y desarrollo; y los convierte en objetivo de la indignación de quien confía en su juicio imparcial.

En este sentido, en la construcción de una sociedad más justa y humana en tiempos donde crece el individualismo y las opiniones acríicas en cruzadas contra los Estados alternativos al capitalismo, se hacen vigentes las ideas de Martí cuando dijo: “tiene la prensa periódica altísimas misiones: es la una explicar en la paz, y en la lucha fortalecer y aconsejar: es la otra hacer estudio de las graves necesidades del país, fundar sus mejoras, facilitar así la obra a la administración que rige, y ya que tantas graves cuestiones preocupan en una nación que asciende de una situación vacilante y anómala, a la de tierra dueña y libre”.⁸ Como resultado la labor del periodista va más allá del saber hacer, no se trata de llevar a la patria en la palabra, sino en la mente. Ejercer la crítica constructiva, transformadora es el deber más alto del periodista y nunca dejarse llevar por el facilismo o incluso escribir para satisfacer intereses banales. Sobre esto el Apóstol declaró: “hacen mal los jóvenes—e incluso los no tan jóvenes— que se entretienen en morder con dientes envenenados el virgen seno de la patria: esa prensa es la impotencia de los espíritus ambiciosos y pequeños: mueven la

casa del señor Sánchez Solís.—Artes nacionales. En: *Obras completas, edición crítica*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010, tomo 2, p. 70

6 José Armando Rosabal Rodríguez, Yulier Díaz Rodríguez, Mericel Díaz Rodríguez. La ética martiana en la educación en valores, en los estudiantes de la Educación Superior (Ensayo). En: <https://revistas.udg.co.cu/index.php/roca/article/view/3831/8964>

7 José Martí: “Boletín. Elecciones.— Jalisco y Monterrey. — Deberes de la prensa.— Conflicto grave en Nuevo León”. En: *Obras completas, edición crítica*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010, tomo 2, p. 111

8 *Ibid.*

lengua, porque les cuesta menos trabajo que mover los brazos.⁹

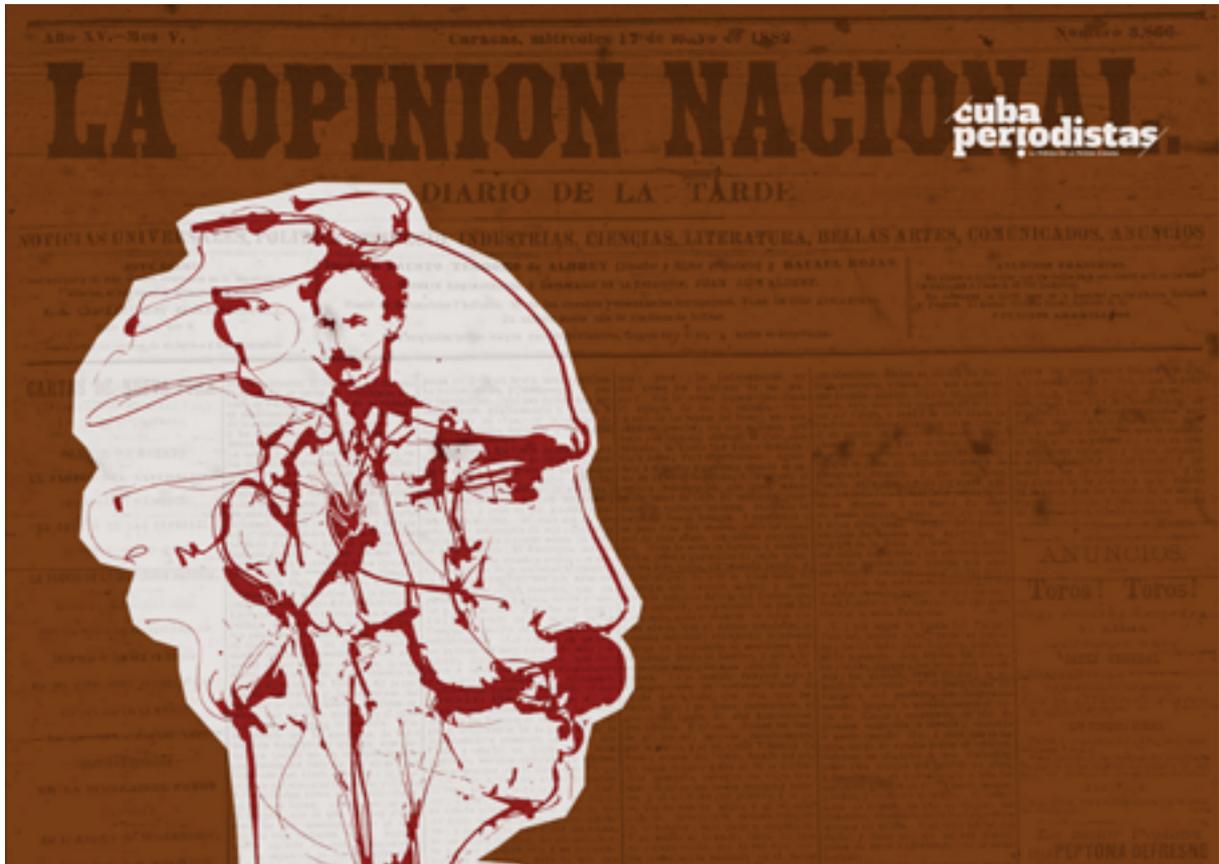
Como conclusión...

El estudio del quehacer periodístico de José Martí en sus años vividos en México nos deja algunas notas a tener en cuenta por todos aquellos que desde los medios de comunicación apuestan por la construcción de un mundo justo, de respeto y en equilibrio. La consolidación de una prensa crítica, ética y educativa posibilita no solo una mayor comunicación entre las estructuras de los Estados y las ciudadanías, sino que protege la legitimidad del periodismo como una profesión que defiende la verdad, la libertad de expresión y que apuesta por alternativas más justas ante la hegemonía del poder de unos pocos, que se refleja en la globalización y la colonización cultural.

9 José Martí: “Boletín. México, antaño y hogaño.—Libertad para el fundamento; trabajo para la conservación.—Juventud activa.—Algunos jóvenes”. En: *Obras completas, edición crítica*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010, tomo 2, p. 191

La burla de la censura al criterio

Jesus Alejandro Blanco Fonseca



Dramáticamente clama Abdallah: «Y tal amor despierta en nuestro pecho/El mundo de recuerdos que nos llama/ a la vida otra vez [...]» (Martí: O.C., t. 18, p. 19).

José Julián Martí Pérez demostró ser un poeta capaz de cincelar la gesta épica de un pueblo (ayer Cuba; hoy Palestina: mañana Canaán), por la oratoria vertida sobre versos durante la noche, de ocio y descanso, o el día, a través de la brega de convencer voluntades y alijar peculio y sustento para la familia, gracias a sus crónicas para periódicos de gran alcance hispanoparlante: Uno de estos fue La Opinión Nacional caraqueña.

A pesar de que los periódicos como este eran empresas de propiedad privada capitalista, Martí les reciclaba como instrumentos para la emancipación de la isla hogareña, dolorosa como el resto de las repúblicas de América, capaz de dignificación sin la compasión contrapuesta al sibaritismo: el elitismo del tirano, ora acariciante, ora desdeñoso. Mas, como buen admirador de Karl Marx, uno de los filósofos de la sospecha, Martí prefería la inversión de la Roma americana, transformada en Amor americano, cuya intuición intelectual cultivaba:

[...] especial devoción por ese arte sin aristocracias, ni jerarquías, decidido a honrar y dar belleza a los seres y paisajes olvidados: los niños de las calles pintados por Murillo, los campesinos de Millet, los picapedreros de Courbet, los enanos y bufones de Velázquez, el aguador de Sevilla o su vieja friendo huevos. El cubano, como crítico, mostró un espectro artístico más

amplio (capaz de ver a un mismo nivel de genialidad una virgen de Rafael que una *Casa de locos* de Goya). (Leyva, *Darío y Martí...*, p. 194).

Para ese fin, la prosa poética es el método más constante y cotidiano de cierto artivismo testimonial y exhortativo, y «[...] lo que privilegia no es la imagen de los países desarrollados, sino la del desarrollo de la época [...]» (Bermúdez: *Martí, Comunicador Visual*, p. 23) mediante el recurso a las publicaciones periódicas impresas donde el relato literario fue hyperresignificado tipográficamente, por imágenes de la voz, y gráficamente por los instrumentos de grabación al uso: la xilografía, la calcografía, la litografía¹ y la fotografía tras la invención², de la placa de autotipia o cliché por el alemán Georg Meisenbach durante la década del 1880, lo cual permitió estampar fotos sobre papel junto a los tipos de letras. De este modo, las imágenes técnicas a máquina, e ingenio humano distanciados de la manualidad directa, comenzaron a permitir el proceso de democratización de la información que caracteriza a la modernidad capitalista desde ese entonces, con la posibilidad de reproducir gráficamente; a escala regional primero, nacional, después, e incluso internacional, según el alcance y peculio del periódico como empresa; las obras de las artes plásticas: pictórica, escultórica, grabada en bajo o altorrelieves, cartelera y caricaturesca; más allá de los destinatarios selectos de una galería o de un barriada elegante y clasicista.

La obra artística dejó de ser, manifiestamente, propiedad privada del genio individual, destronado por el surgimiento de las primeras imprentas en el siglo XV, de los primeros periódicos en el siglo XVIII y de imágenes que potencialmente los hacían legibles incluso para analfabetos/as —además de poder ser leídos o recitados, y debatidos para ellos/as en tertulias públicas gracias a su brevedad— a partir de la inclusión de imágenes, lo que combinado con sus precios de productos instantáneos en comparación con los lujosos libros dedicados a la élite intelectual o artística; reeditaba por la prensa la ancestral praxis de la autoría en común —ahora en modo de ideación, redacción, edición, diseño, maquetación, corrección, impresión distribución, lección—, propia de las mitologías orales, aunque modernamente con sentido de fábrica de literatura popular y didáctica para formar y orientar la opinión pública, incluso con todo el peligro de homogeneización identitaria que la masificación implica.

Para aprovechar este progreso moderno en material editorial, Martí crea el personaje de M. de Z., a partir de la inicial de su primer apellido y la última letra del segundo. Lo hace como

1 Por esta vía fueron diseñados en Cuba, desde la fundación, 1839, de la Imprenta Litográfica de la Real Sociedad Patriótica de La Habana, «[...] carteles [...] para promocionar corridas de toros, funciones teatrales y compañías navieras —particularmente las relacionadas con el traslado de inmigrantes españoles [peninsulares] y canarios a Cuba—» (Bermúdez: *Martí, Comunicador Visual*, p. 13).

2 Durante el siglo XIX es la fase de nacimiento de la hegemonía capitalista sobre el orden humano. Ya el capitalismo no fue más una propiedad o carácter emergente dentro de la Europa mayoritariamente feudal, con la excepción principal del caso del imperio colonial del estado nacional británico, y, en segundo lugar, del estado nacional francés. Por eso, durante el siglo XIX, hubo eclosión de inventos, la mayoría de ellos asociados a la tendencia del capital por homogeneizar y enlazar los trabajos, proletarios o coloniales, de los que se nutre: «[...] la fotografía (1839), el aumento de gasolina (1876-87), el micrófono (1876), la máquina de escribir (1868), el teléfono (1876), el fotograbado (1878), el alumbrado eléctrico (1878), la leche evaporada (1880), la linotipia (1884), la bicicleta (1888), la fotografía a color (1891), el tractor agrícola (1892), la aspirina y el cierre de cremallera (1893), el cinematógrafo (1895) y la primera cámara plegable de bolsillo (1895) [...]» (Ibidem, p. 27).

símbolo de la necesaria discreción con que su radicalidad se expresaría en sus colaboraciones periodísticas para La Opinión Nacional de Caracas:

«[...] fundada por Fausto Teodoro de Aldrey, español de nacimiento, periodista y ensayista establecido en Venezuela, quien la dirigía junto a su hijo Juan Luis, periodista venezolano [...] justamente en los talleres de los Aldrey habían visto la luz, también, los números de la frustrada *Revista Venezolana*, y las relaciones tanto del padre como del hijo con el Apóstol habían tan sido estrechas, que este llegó a considerarlos –a pesar de sus diferencias políticas– amigos (Martínez: *La lucha por el signo...*, p. 229)».

Además, de estas dos relaciones, la *Revista Venezolana* fue un antecedente favorable, que le granjeó prestigio literario, digno de crédito, a Martí, especialmente entre los círculos más radicales de la república resumidos en la necrología martiana en honor a Cecilio Acosta, aunque su vínculo con estos y su postura encomiosa de labor del prócer venezolano recién fallecido, fue hostilizado por el gobierno venezolano, ante lo cual Martí partió de Venezuela, dejando la promisorio revista en solo dos valiosos números: el del I y el del XV de julio del 1881. Luego, para mantener, aún en la distancia desde New York, relaciones con lo mejor de los/as lectores venezolanos/as; Martí, complementariamente, con su correspondencia íntima y epistolar con sus amigos venezolanos; estableció otra correspondencia epistolar mediante sus crónicas enviadas a modo de cartas al Director de La Opinión Nacional³. La política editorial de este periódico estaba al servicio del programa oficial de Antonio Guzmán Blanco orientado a la modernización de Venezuela en el sentido liberalizador de la apertura a toda tecnología y moda propias del progreso euronorteamericano como referente de la utopía del orden positivista, correlativamente distópico para todo vestigio de supuesta barbarie prehispánica o retraso hispánico, obstaculizador de la civilización transoceánica, anhelada por los/as consumidores de las propuestas promovidas por el periódico: miembros/as letrados/as de la oligarquía venezolana entre cierto laicismo inconsecuente por la fidelidad a la moralidad cristiana supuestamente separable del mesianismo religioso, que aún bajo falsos laicismos o ateísmos seguía animando la teleología unilineal progresista. Para evitar roces innecesarios provocados por la incómoda fama del nombre José Martí en Venezuela, el pseudónimo martiano M. de Z. fue la firma de las notas de prensa para La Sección Constante, y crónicas enviadas al director como Cartas de Nueva York. La discreción de la autoría martiana además atendía a la capacidad comunicativa de este diario activo desde el 14 de noviembre del 1868 hasta el 6 de octubre del 1892, tanto en el ámbito nacional como en países vecinos, con presentación gráfica: formato y columnaje, acorde con su actualización tecnológica: «[...] como el primer diario del país en emplear una imprenta al vapor» (Ibidem, p. 229). Por su polémico compromiso con la política oficial del gobierno venezolano, cerró, luego de la destrucción de su tipografía durante una revuelta. Ya para entonces, Martí había dejado de publicar en ese diario desde el 10 de junio del 1882, a cinco jornadas de cumplir un año de colaboración. Ese mismo día, por carta a Diego Jugo Ramírez, le comenta como causa, la ligereza y despegue con que Juan Luis de Aldrey, le comenzó a tratar luego de la desaparición de *El Monitor*. También, en caso de decirse lo que no es, con cuentos de censuras, le adjunta a Jugo, una epístola para Fausto Teodoro de Aldrey, en aras de aclarar con la verdad cuando se menester y con el gozo de singular y considerada ternura. Por epístola del 28 de julio del 1882, a Jugo, nuevamente, le comenta el placer de haber hallado en Venezuela tribuna

³ Lo mismo hacía, complementariamente también, con los periódicos *La Nación*, de Buenos Aires, y *El Partido Liberal de México*, aunque en este texto, priorizaremos *La Opinión Nacional*.

para los buenos amigos venezolanos, esperanza de su nación, entre los cuales estaba Fausto, antes del dolor de perder su amistad, pues, la pérdida de una tribuna periodística, le sería fácil y técnicamente resarcible a Martí, por los ofrecimientos a él hechos para colaborar en La Patria Argentina, de Buenos Aires, y en la República, de México. La dolorosa pérdida de la amistad concluyó, a 31 de julio del 1882, con la breve e impersonal carta notificatoria de Juan Luis de Aldrey a Martí, donde le salda la última cuenta adeudada a M. de Z., como corresponsal de La Opinión Nacional; ajuntándole ochenta duros, o sea, cien pesos sencillos, su último sueldo con ellos. Sin embargo, M. de Z. no murió con su corresponsalía. Sus cartas a Caracas fueron juntadas «[...] ya en libro por manos amigas, y han dado la vuelta a América [...]» (Martí: OC, t. 7, 272), llegando a ser cosa del alma natural de amigos/as sinceros, leyéndose con ternura.

Por ello, esta escena de la teatral vida de Martí no se redujo a la estancia cronológica descrita por la historia, según la cual: «[...] el 8 de enero del año 1881, por consejo de algunos amigos, decidió viajar a Venezuela, donde, como en España, México y Guatemala, se destacó extraordinariamente por sus cualidades periodísticas, intelectuales, patrióticas y políticas. Un decreto del presidente Guzmán Blanco lo expulsó del territorio venezolano, razón por la cual el 28 de julio de ese año salió por el puerto de La Guaira hacia Estados Unidos, donde residió ininterrumpidamente hasta enero de 1895» (Rodríguez: Los escudos invisibles, p. 42).

Referencias:

Bermúdez, Jorge R.: *Martí, Comunicador Visual*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, Cuba, 2017.

Leyva González, David: *Darío y Martí: diálogo entre pintura y literatura*. Anuario del Centro de Estudios Martianos, 44, pp. 184-200, 2021.

Martí, José: *Obras Completas*. Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, La Habana, Cuba, 1975.

Martínez, Mayra Beatriz: *La lucha por el signo: La Opinión Nacional*. Anuario del Centro de Estudios Martianos, 30, pp. 227-246, 2007.

Rodríguez La O, Raúl: *Los escudos invisibles. Un Martí desconocido*. Editorial Capitán San Luis, La Habana, Cuba, 2004.

La Estatua de la Libertad desde la perspectiva narrativa de José Martí

Dr. Mauricio Núñez Rodríguez



Crítico, Investigador literario
y Periodista
Centro de Estudios Martianos
Cuba

E-mail: mauricionrz@cubarte.cult.cu

Uno de los conjuntos de crónicas más famosos y leídos de José Martí por más de un siglo, es aquel que tiene como núcleo noticioso las estructuras que simbolizan la modernidad en los Estados Unidos y que se hallan enclavadas en la ciudad de Nueva York: la Estatua de la Libertad, el Puento de Brooklyn y Coney Island. La Quinta Avenida y el Parque Central no constituyen la atención principal de ninguna pieza periodística, pero su presencia se reitera frecuentemente en las *Escenas norteamericanas* como referencia o contexto de los acontecimientos que aborda.

No es menos cierto que cada uno de los objetos mencionados de manera independiente resumen sucesos que marcaron una etapa o resultan símbolos no solo para Estados Unidos y que los aciertos del autor en esos discursos han sido enumerados y analizados por numerosos e importantes críticos¹ desde varias latitudes. Pero estas creaciones, además, son portadoras de temas

¹ Julio Ramos, Susana Rotker, Ivan Schulman, Gail y Gerard Martín, Pedro Pablo Rodríguez y Roberto Fernández Retamar, entre otros.

“culminantes y durables, y de valor humano”², tal y como diría el propio Martí al expresar su criterio de selección al privilegiar unas crónicas de otras.

Me he preguntado entonces, si una de las razones por las cuales los lectores contemporáneos asisten una y otra vez al encuentro con las *Escenas norteamericanas* de José Martí, es por lo atractivo que resulta el relato que brinda cada una sobre el suceso distintivo que encierra o dicho de otra manera, por los múltiples relatos que hay en ellas.

La Quinta Avenida, el Parque Central, Coney Island, el Puente de Brooklyn, la Estatua de la Libertad son los cinco puntos neoyorkinos que, a lo largo de la década del ochenta, Martí menciona y analiza. Y ellos se encuentran entre los señalados un siglo después por Marshal Berman en su [...] libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, al escribir sobre “las estructuras más impresionantes de la ciudad que fueron planificadas específicamente como expresiones simbólicas de la modernidad”³

Las estructuras que protagonizan estas crónicas martianas representan, además, el orgullo de los ciudadanos estadounidenses por lo que cada una de ellas significa para el país, el continente y el mundo; pero también, alrededor de algunas de ellos se organiza buena parte de la vida en la urbe, precisamente, por la localización geográfica y arquitectónica tan privilegiada que poseen. Las crónicas que Martí escribe sobre tres de estos símbolos —que constituyen elementos identitarios de la nación— forman un conjunto de marcado interés para el estudio de los dotes de narrador de su autor.

Cierto es que estas manifestaciones de escultura monumental, arquitectura urbana e ingeniería civil, incentivan continuamente la atención martiana. Son monumentos que no cesan de generarle sensaciones y emociones múltiples y esos horizontes están en el epicentro de estas crónicas; pero es la pieza que dedica a la inauguración de la Estatua de la Libertad (“Fiestas de la Estatua de la Libertad”) una de las ocasiones en las cuales el entusiasmo narrativo del periodista se desborda por múltiples razones: la significación intrínseca de esta pieza, no solo como obra de arte sino también como símbolo, es decir, por lo que reviste en sí misma para él y para muchos otros exiliados: “¿No es este pueblo, a pesar de su rudeza, la casa hospitalaria de los oprimidos? [...] y todos estos infelices, irlandeses, polacos, italianos, bohemios, alemanes, redimidos de la opresión o la miseria, celebran el monumento de la libertad porque en él les parece que se levantan y recobran a sí propios”;⁴ por eso no escatima en reflexiones profundas a lo largo de la crónica en torno a la libertad.

El conflicto en que se debate el autor como exiliado y que se transparenta a lo largo del discurso, se esboza desde el segundo párrafo de la crónica y encierra la verdadera razón de su

2 Martí, José. Carta a Gonzalo de Quesada, 1ro de abril 1895, en *Obras completas*, T. 20. edit. Ciencias Sociales, La Habana, 1991, p. 479.

3 de Juan, Adelaida. José Martí: imagen, crítica y mercado de arte. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997, p. 224 citando a Marshal Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México, Editorial Siglo XXI, 1991, p. 302.

4 Martí, José. *Ob. cit.*, t. 11, p.108.

profunda identificación con la escultura monumental: “Del fango de las calles quisiera hacerse el miserable que vive sin libertad la vestidura que le asienta. Los que te tienen, oh libertad, no te conocen. Los que no te tienen no deben hablar de ti, sino conquistarte”.⁵

La empatía que el periodista establece con el núcleo noticioso seleccionado no es solo como exiliado y creador, sino también como luchador por la independencia de su Patria y eso le provoca denominar el acontecimiento como “la fiesta de la libertad”. Al decir de Ivan Schulman: “El sentimiento de un vacío alterna con la celebración, como si la obra colosal de Bartholdi le hiciera recordar al cronista no solo la carencia personal de la libertad patria, sino su frustrado deseo de dedicarse a su conquista, aún a expensas del sacrificio de su vida”.⁶ Por estas razones, la naturaleza dual de la crónica —como género periodístico— que permite narrar y reflexionar simultáneamente, le resulta afín para expresar sus amplios intereses. Puede corroborarse entonces que desde la enunciación del propio sumario de esta crónica hay una idea evidente de progresión de acción:

FIESTAS DE LA ESTATUA DE LA LIBERTAD

Breve invocación.—Admirable aspecto de Nueva York en la mañana del 23 de octubre.—Los preparativos de la parada. —El escultor Bartholdi.—Aparición de la Estatua.—El fragor de los saludos.—Imponente escena.—La plegaria del sacerdote.—Clevelund y su discurso.—La bendición del obispo.—¡Adiós, mi único amor!⁷

Es verdad que aparecen pocos verbos que expresen acción o movimiento, pero sí aparecen desglosados de manera causal los motivos que serán desarrollados más adelante, es decir, los que estructurarán su discurso, y desde ese mismo mensaje inicial, hay una impresión de introducción (“Breve invocación”) y finalmente (“Adiós, mi único amor”) un marcado desenlace o cierre. Es decir, que esta será la presentación de un acontecimiento que constituye una unidad autónoma en sí misma con un volumen importante de información que constituye el cuerpo de su mensaje y que estará organizado según el orden real de lo ocurrido y a partir de aquellos asuntos y pinceladas que deben ser conocidos por los lectores, aunque constituyan saltos temporales o retrospectivas.

Así que desde la lectura de este inicio, se sabe que abordará un acontecimiento que posee diferentes etapas, que se detendrá en ellas de manera escalonada y que cada una representa, evidentemente, una acción comunicada a través de estos mensajes que encierran la idea de movimiento o que refieren futuros pasajes donde lo habrá necesariamente, es decir, en el sumario está la esencia de las diferentes secciones que integran la crónica. Si continuamos analizando la estructura externa de esta crónica como la de un relato, se comprueba que sus once secciones están muy bien definidas y que la primera y la última significan la presentación y el final del gran acto organizado en Nueva York para la inauguración de la Estatua de la Libertad. La tendencia a la fragmentación —bien

5 Ídem, p. 99.

6 Schulman, Ivan. “Terrible es, libertad, hablar de ti para el que no te tiene: la visión histórica de Martí, Lazarus y Bartholdi”. En *Revista de la Universidad Católica del Uruguay “Dámaso Antonio Larrañaga”*, Nos. 12-13. Uruguay, 1986, p. 127.

7 Martí, José. *Ob. cit.*, t. 11, p. 97.

evidente en esta pieza martiana— ha sido apuntado por Susana Rotker⁸ como una característica de la crónica modernista.

Una vez concluido el sumario comienza la narración refiriéndose a la imagen que mostraba la ciudad en los minutos previos al comienzo de la ceremonia. Le continúa una retrospectiva sobre los vínculos históricos que unen a Estados Unidos y Francia y en la que se expresa cómo y por qué surge la idea de donar la Estatua de un país a otro. Entonces, se reanuda la narración especificando lo que está sucediendo en la ciudad con la intención de brindar una imagen integral y abarcadora de cómo la ciudad se engalana, se moviliza y se manifiesta ante el trascendente acontecimiento a partir del comportamiento de cada uno de los sectores sociales, incluyendo, por supuesto, la gran masa de emigrados de numerosas regiones del planeta que viven desde esa época en la gran urbe.

Se dibuja en su discurso, además, la multitudinaria recepción urbana que generó la bienvenida a la Estatua, la descripción y comparación de esta con todos los monumentos conocidos de la Antigüedad y la presentación de los oradores que intervienen en la inauguración hasta el instante en que “creyeron llegada la hora de descorrer, como estaba previsto, el pabellón que cubría el rostro de la Estatua”⁹ y el regreso en barco de los asistentes a sus lugares de origen.

El lector puede hallar en el discurso expresiones de continuidad narrativa: “sigamos, sigamos por las calles a la muchedumbre que de todas partes acude y las llana”,¹⁰ con el objetivo de unificar secciones de diferente naturaleza que bien pueden ser retrospectivas históricas o biográficas que complementan y matizan al acontecimiento principal que es el acto en que se devela la Estatua de manera que todos formen parte orgánica de la pieza.

Asimismo, el texto que se analiza transparenta un entusiasmo narrativo que el autor no puede permitirse en las crónicas en las que aborda asuntos políticos y que se expresa a través de numerosas aristas como es la utilización de frases grandilocuentes: “La emoción era gigante. El movimiento tenía algo de cordillera de montañas. En las calles no se veía punto vacío”,¹¹ y superlativas, que logren transmitir la grandeza del acontecimiento: “Gemía bajo su carga de transeúntes el puente de Brooklyn”.¹² Es una enorme secuencia que bien pudiera citarse completa por lo significativa que resulta. Aunque realmente no deja de ser un acontecimiento multitudinario, el periodista narrador no pierde oportunidad alguna para reparar en múltiples rasgos identitarios de la ciudad de Nueva York en esa etapa y multiplicados en la contemporaneidad, como es su heterogeneidad étnica, al afirmar que “Todas las lenguas acuden a la ceremonia”:¹³ una frase de sentido metonímico para sintetizar la gran variedad y amplitud de orígenes en los asistentes (periodistas, exiliados, turistas, el pueblo) que acudieron para reportar o, simplemente, disfrutar el nacimiento de la monumental escultura donada por los franceses a propósito de los 100 años de la independencia de los Estados Unidos de Inglaterra.

8 Susana Rotker: *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, Casa de las Américas, La Habana, 1992, p. 255.

9 Ídem, t. 11, p. 113.

10 Ídem, p. 102.

11 Ídem, p. 100.

12 *Ibidem*

13 Ídem, p. 102.

Este es un hecho social aglutinador y de participación colectiva que genera una emoción total en la urbe que, a su vez, es compartida y expresada por todos los sectores sociales: “Vedlos: ¡todos revelan una alegría de resucitados!”¹⁴ y en la narración martiana hay una preocupación mantenida en resaltar la representatividad del público que acude a brindarle la bienvenida a la Estatua: “Las tribunas de pino embanderadas esperan, en el camino de la procesión, al Presidente de la República, a los delegados de Francia, al cuerpo diplomático, a los gobernantes de Estado, a los generales del ejército”.¹⁵ Y por otro lado “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 corbatín y su gabán flotante”,¹⁶ es decir, hombres naturales colmados de nobleza y erguidos por su dignidad.

Ya desde mucho antes cuando la Estatua estaba aún en la etapa de proyecto, había convocado a importantes y reconocidos intelectuales norteamericanos, pues se realizaron numerosos esfuerzos encaminados a recaudar fondos para su realización. Sobre este particular Ivan Schulman expresa que “en 1883, como parte de esta campaña económica, se formó el Bartholdi Statue Pedestal Art Loan Exhibition. Los miembros de este comité pidieron a varios autores famosos del país que escribieran algo sobre la Estatua, y que luego donaran el manuscrito al comité que organizaba una subasta literaria con los manuscritos. Ofrecieron su colaboración autores de la talla de Longfellow, Whitman y Mark Twain”.¹⁷

Es notable que las imágenes utilizadas en esta crónica cuyo núcleo es una escultura monumental, son eminentemente líricas si se le compara con las empleadas en aquellas de índole política. Sin olvidar, por supuesto, que es un poeta el que está haciendo periodismo. Por ejemplo, para describir el movimiento incesante en la ciudad se detiene en que: “los vapores mismos, orlados de banderas, parecían guirnaldas, y sonreían, cuchicheaban, se movían alegres y precipitados, como las niñas que hacen de testigos en las bodas”.¹⁸ Este es un rasgo común a todas las piezas de esta colección.

Para la redacción de esta crónica, necesariamente, Martí debió nutrirse de otras fuentes periodísticas que reportaron el suceso porque esa mirada omnisciente, abarcadora e integral de lo que estaba sucediendo en varios espacios simultáneamente, es imposible de captar por un solo testigo. Esa perspectiva en que se sitúa el narrador para relatar lo que sucede en las dos islas: Manhattan y Bedloe (donde iba a ser develada la Estatua), las imágenes de la bahía de Nueva York, la tribuna situada en la Plaza de Madison, el desfile, el movimiento popular en toda la isla y las ciudades vecinas, es imposible de captar por un solo observador a la vez. Es una mirada desde múltiples y diferentes perspectivas y ángulos: frontal, aérea, particular. Es como un lente capaz de graduarse y tomar planos generales, parciales, específicos y detalles personales. Es lo que Susana Rotker define como “la visión de lo múltiple” al continuar caracterizando la crónica modernista. Por su parte, Fina García Marruz al comentar atinadamente este rasgo de la crónica martiana afirma lo siguiente: “Lenguaje anticipadamente cinematográfico, lo vemos utilizar técnicas de flash-back, dar, como decía, aire de presente a

14 Ídem, p. 104.

15 Ídem, p. 102.

16 Ídem, p. 100.

17 Schulman, Ivan. *Ob. cit.*, p. 125.

18 Ídem, p. 108-109.

lo pasado, simultanear imágenes, como si quisiera con ello dar esa totalidad que lo sucesivo parece hurtarnos con su fuerza. La asociación vertiginosa funde felizmente los polos más distantes”.¹⁹

Resulta útil detenernos en un detalle, la Estatua se inaugura el 28 de octubre de 1886, la fecha de la crónica es del 29 de octubre, es decir, al día siguiente del gran acto que encierra en su crónica y se publica el 1.º de enero de 1887 en el periódico *La Nación* de Buenos Aires. En este caso específico ¿cómo pudo Martí tener toda la información de lo que sucedió simultáneamente en espacios distintos de Nueva York, o sea, poder narrar la ceremonia completa si esta se efectuó de manera concatenada en lugares diferentes y distantes? Es posible que en la prensa desde los días anteriores se ofrecieran detalles de la ceremonia y de todos los preparativos que se estaban realizando para su mayor esplendor. Y que todo este arsenal lo haya utilizado para una reconstrucción de los hechos porque esta es una narración desde una perspectiva aérea. Su crónica está fechada el día 29, es decir, tuvo tiempo —aunque, ciertamente, poco— para consultar las diversas publicaciones con el reporte de la inauguración en sus espacios múltiples. Pero el proceso de lectura, reconstrucción de la información y escritura fue, sin lugar a dudas, muy veloz para enviar al día siguiente la carta con destino al cono sur.

La estrategia del autor previa a su escritura, corrobora entonces que “de manera característica, el relato no se limita a conectar temporalmente diversos acontecimientos, aunque algunos relatos pueden hacer simplemente eso. Ello también muestra que algunos acontecimientos se combinan formando acontecimientos mayores o se dividen en acontecimientos menores y la narratividad se deriva, en parte, del totalizar y el destotalizar, del construir y el desconstruir, del hacer sumas y el deshacerlas, del contar, el recontar, el descontar y el dar cuenta”.²⁰

Otro rasgo distintivo del discurso de las *Escenas* —que apunta a profundizar su grado de sugerencia narrativa— radica en las continuas referencias a motivos de la antigüedad clásica y grecolatina. Emergen en esta crónica cuando le dedica una extensa sección a la descripción y comparación de la Estatua:

Parecía viva: el humo de los vapores la envolvía: una vaga claridad la coronaba: ¡era en verdad como un altar, con los vapores arrodillados a sus pies! ¡Ni el Apolo de Rodas, con la urna de fuego sobre su cabeza y la saeta de la luz en la mano fue más alto! Ni el Júpiter de Fidias, todo de oro y marfil, hijo del tiempo en que aún eran mujeres los hombres. Ni la Estatua de Summat de los hindúes, incrustada, como su fantasía, de piedras preciosas. Ni las dos Estatuas sedentes de Tebas, cautivas como el alma del desierto en sus pedestales tallados. Ni los cuatro colosos que defienden, en la boca de la tierra, el templo de Ipsambul”²¹

Al ser develada la Estatua, Martí la compara con todos los monumentos más importantes que habían sido erigidos en la humanidad desde la cultura grecolatina hasta su tiempo, resaltando

19 Fina García Marruz: “El tiempo en la crónica norteamericana de José Martí”, en *Temas martianos* (tercera serie), Centro de Estudios Martianos y Ediciones Artex, La Habana, 1995, p.179.

20 Prince, Gerald. *Ob. cit.*, p. 31.

21 Martí, José. *Ob. cit.*, t.11, p. 109.

la supremacía y superioridad de esta. La reflexión enriquece el alcance de lo narrado en esa dimensión que le brinda al hacerlo trascendente o compararlo con otros acontecimientos o momentos de la Antigüedad. Y no es casual porque esa cultura representa —a su modo de ver— un referente obligado, por su excelencia, por su perfección. Significa lo más respetado, lo más elevado, el *súmmum* de las posibilidades y potencialidades creativas y constructivas del hombre sobre la naturaleza, lo inalcanzable, lo sublime, lo superior. Esta es una idea que aparece como elemento unificador en esta colección de crónicas dedicadas a los símbolos de la modernidad citadina. Por ejemplo, sobre el Puente de Brooklyn expresó que: “El día 24 de mayo de 1883 se abrió al público tendido firmemente entre sus dos torres, que parecen pirámides egipcias adelgazadas, este puente de cinco anchas vías por donde hoy se precipitan, amontonados y jadeantes, cien mil hombres del alba a la medianoche”.²² Son frecuentes estas construcciones y referencias en la obra martiana. El universo político, histórico y cultural sintetizado en Martí, brota sin cesar. A esta reiterada intertextualidad a partir de “elementos cristalizados de la cultura canónica que precisamente era desplazada por la modernización” es a lo que Julio Ramos denomina *citas* del “Libro de la Cultura”.²³

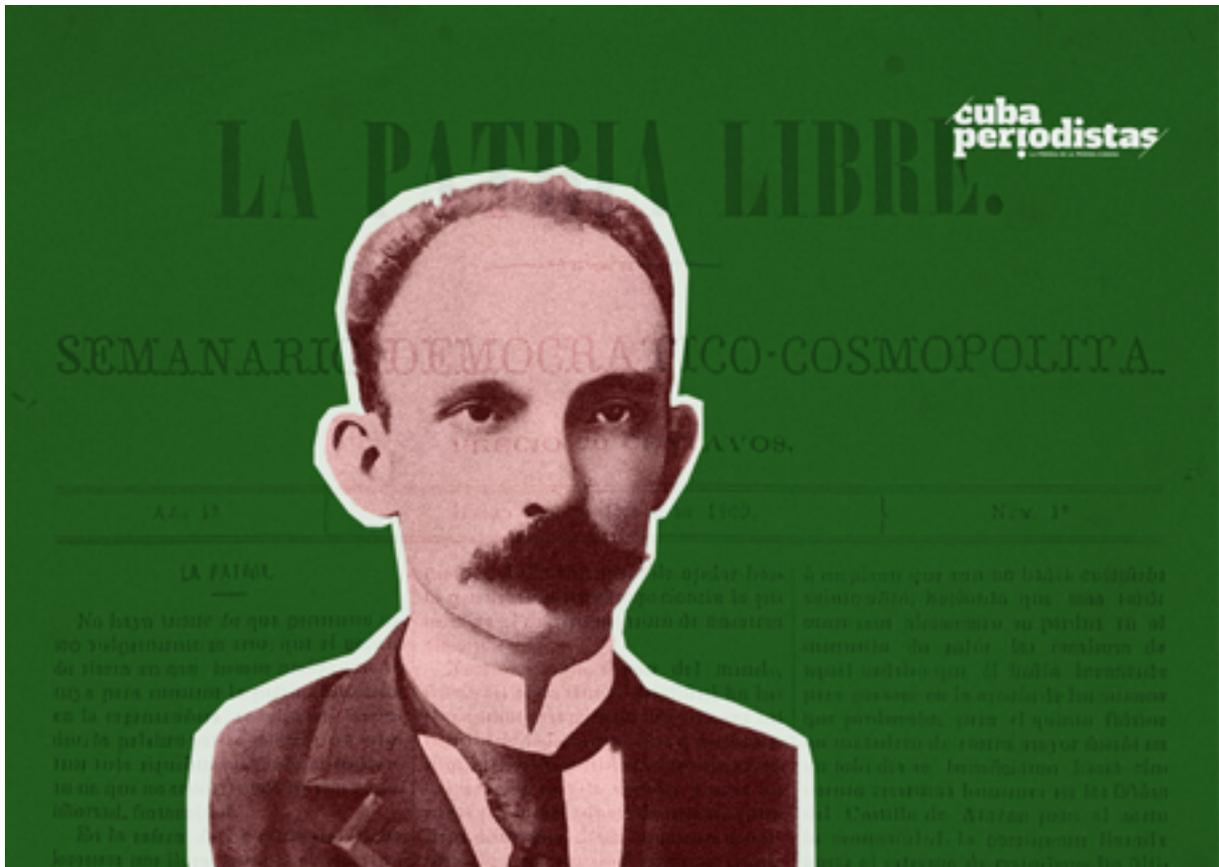
Martí al presentar la gran fiesta de inauguración de la Estatua va narrando y reflexionando sobre su trascendencia social, cultural y política. La amplitud de sus intereses culturales —presente de manera ineludible, como es conocido, a cada instante— aumenta ostensiblemente la narratividad del texto. Súmese a ello, la celeridad con que están organizadas y presentadas las diferentes secciones y la progresión de una a otra —a pesar de ser esta una crónica extensa— y eso está condicionado por la rapidez del *tempo* en las *Escenas* que se debe, a su vez, a la coherencia con que aborda los acontecimientos desde diferentes formas: los describe, los narra, los valora y las transiciones entre estas facetas son tan armónicas o están imbricadas de tal manera que se conjugan en el mismo discurso generando múltiples complejidades si se pretenden deslindar. Esta crónica posee, entonces, suficientes elementos que acercan su discurso al de un relato lo cual corrobora las habilidades narrativas de José Martí presente en buena parte de sus crónicas periodísticas y es un rasgo esencial para considerar esta pieza como parte de un sistema narrativo en la obra literaria de José Martí.

22 Martí, José. *Ob. cit.*, t. 9, p. 423.

23 Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (Literatura y política en el siglo XIX). Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 163.

Las experiencias del escenario político europeo en la labor política de José Martí vistas a través del tiempo.

Lic. Luis Enrique Dominguez Vazquez



En su tarea de analizar procesos y fenómenos históricos, el historiador se apoya en un amplio número de fuentes, entre las que destacan, a medida que se historian acontecimientos de épocas más recientes, los trabajos publicados en la prensa escrita. Y es que, a partir del siglo XIX, el periódico alcanzó una preeminencia nunca vista para ningún medio de difusión, a medida en que iba convirtiéndose no solo en la forma en la que se daban a conocer las noticias, sino también en el vehículo mediante el cual se educaba a las masas en determinadas ideas políticas, culturales y religiosas, sin importar a veces la elevada tasa de analfabetismo imperante pues era común que la prensa se leyera en voz alta.

Esta situación contribuyó a que muchos escritores y también políticos se contratasen como autores de artículos y crónicas en los rotativos más importantes, como forma de asegurar ingresos económicos estables, lo cual además tuvo como resultado que se elevara el nivel literario de las publicaciones. Dentro de los grandes exponentes de las letras y la política latinoamericana decimonónica que se dedicaron al periodismo de forma regular, destaca por supuesto el cubano José Martí que, si bien no entregó un gran volumen de libros a la imprenta, si tiene una extensa obra periodística publicada en muchos periódicos de la época.

La mayor parte de esa labor excede el propósito básico de informar al público, pues contienen muchas de las concepciones del maestro acerca de temas como filosofía, política y ética. Cabe aclarar que José Martí no aspiraba ser un teórico de estas materias y tampoco pretendía construirse un sistema que permitiera enfrentar la realidad o transformarla. Sin embargo ese sistema existe, solo que a diferencia de lo que ocurre con los teóricos tradicionales, no se encuentra recogido en un solo volumen, sino que aparecen en los distintos trabajos de su autoría, en su mayoría crónicas, en los que se puede apreciar la evolución de su pensamiento sobre estas cuestiones.

Dentro de la producción cronística martiana existen dos grupos fundamentales: el corpus relacionado con los Estados Unidos, conocido comúnmente como *Escenas Norteamericanas* y otro relacionado con temas europeos llamado a su vez *Escenas Europeas*. Generalmente, la atención de los investigadores y el público aficionado a la literatura se enfocan fundamentalmente en los trabajos sobre los Estados Unidos. Las razones para esto son varias, entre las que podríamos citar la naturaleza de las relaciones entre la Patria de Martí y su vecino del norte y el hecho de que, en el caso de estos trabajos, el Apóstol escribía sobre hechos que había presenciado con ojos propios o que en su defecto respiraba el ambiente en que se producían los acontecimientos que reflejaba en sus escritos.

Sin embargo, las crónicas sobre Europa, cronológicamente anteriores a sus hermanas norteamericanas no son en grado alguno trabajos de menor calidad o de menor valor en cuanto a los temas que tratan. Muchas ideas asociadas al funcionamiento de los sistemas de gobierno y los deberes reales de un partido político, que luego serían desarrollados en otros trabajos, comenzaron a plantearse aquí. Además, muchos de los argumentos presentados en estos análisis fueron reflejados en las estrategias asumidas por el Apóstol en su misión de lograr la independencia de Cuba.

Durante sus estudios sobre la Guerra de los Diez Años y los factores que hicieron fallar este intento independentista, una de las conclusiones más importantes a las que llegó el cubano, fue la necesidad de crear un partido que sirviera para unificar los esfuerzos de los patriotas comprometidos con la libertad de Cuba. Por supuesto, como ocurre con cualquier obra humana las experiencias previas de su principal impulsor dejaron su impronta en la forma en que se estructuró la organización, en la forma en que esta funcionaba, en su propósito y en las vías que se adoptaron para conseguirlo.

Al enfrentarnos a las crónicas sobre Europa, en particular a las relacionadas con España, encontramos algunas de las referencias más tempranas a este asunto en la obra martiana. Esta parte del corpus cronístico, se refiere a asuntos relacionados con la política española en la península durante el periodo conocido como la Restauración. Este comienza a partir de la reentronización de los Borbones en la persona de Alfonso XII en 1875 y la implementación de una monarquía inspirada en el sistema político inglés con dos partidos políticos que se alternaban en el ejercicio del poder. Los partidos españoles de esta etapa se conformaban principalmente por elementos pertenecientes a las élites políticas e intelectuales, que disponían de cierta influencia proporcionada por su posición social y recursos propios, la cual se aumentaba o se mantenía en función de si controlaban o no posiciones dentro del entramado gubernamental. Estos grupos tenían como principal campo de actuación el parlamento y no eran grupos centralizados. La disciplina interna era escasa, pues eran esencialmente hombres notables con sus respectivas clientelas, reunidos entorno a ciertas ideas

básicas, por lo que la vinculación de las bases del partido se hacía directamente con los hombres influyentes y no con los órganos de dirección. Sobre este asunto, Martí expresó en su crónica del 24 de diciembre de 1881 refiriéndose al Partido Liberal de Práxedes Mateo Sagasta que, el partido sagastino está hecho de la junta de las cohortes que rodean a los tenientes de Sagasta.

“Hacer política es cambiar servicios, y se forma en las filas de un caudillo, dándole apariencia de señor de muchos hombres, y dueño de muchas voluntades, ¡no ha de ser gratisamente, sino a cargo de la prebenda que se aguarda del caudillo en el día de la victoria!”¹

De modo que se trataba de partidos de patronazgo en los que se esperaba un beneficio a cambio del apoyo y la lealtad a la figura máxima de la organización. Sin embargo, como señalaba el maestro en su crónica, “como las tenencias son tantas, no tiene el Ministerio tienda para todas”, por lo que los hombres que se agrupaban alrededor de cada uno de estos tenientes, aspiraba a que fuera de aquel al que apoyaban, la cartera ministerial que proveería de las recompensas anheladas. Así la disciplina interna, como se decía anteriormente, era escasa en grado sumo, pues en lugar de velar por el cumplimiento de algún tipo de plataforma política y el adecuado funcionamiento de las estructuras del partido, sus miembros se dedicaban a respaldar las ambiciones particulares de los jefes de las distintas facciones que lo conformaban.

En una fecha tan temprana como el primeo de mayo de 1875, Martí expresaba que “los partidos que no son nacionales no triunfan nunca: vencen transitoriamente y viven la vida miserable de la condescendencia y el turno”². Tal era el caso de estos partidos europeos y en particular de las formaciones políticas que participaban en la arquitectura estatal de la Restauración. El sistema ideado por Cánovas descansaba en el bipartidismo. Aunque la cantidad de organizaciones excedía ese número, solo las lideradas por Práxedes Mateo Sagasta y Antonio Cánovas del Castillo tenían permitido formar gobierno. Ambas se turnaban en el ejercicio del poder y cedían el paso a la otra en la medida en que su imagen se desgastaba en las funciones de gobierno y se hacía necesario un cambio. Sin embargo, el cambio era tal solo en apariencia, pues el entramado político estaba destinado a mantener el orden de cosas existente y ningún intento serio de alterar la situación tenía cabida en él.

La concepción martiana sobre lo que debía ser un partido nacional no pasaba solamente por la esfera de actuación de la organización, sino también por el alcance de sus proyecciones y por el hecho de que sus objetivos respondiesen realmente a los intereses de la nación, entendiendo esta como la junta de todos los elementos que componen la sociedad, más allá la retórica partidista. Por eso el 20 de agosto de 1881, refiriéndose a las elecciones a Cortes que se avecinaban y que serían ganadas por los sagastinos, Martí comunicaba a los lectores de *La Opinión Nacional* de Caracas que:

“Pero el Congreso ahora electo no reflejará ciertamente la opinión pública, como no la reflejaba el anterior. Los escarceos osados a que el interés de sus amigos, el suyo propio, y su fama, obligan a Sagasta, no pueden satisfacer ni apasionar a un pueblo fatigado de su servidumbre a una casta

1 José Martí: *Obras Completas. Edición crítica*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2006 (obra en curso), t. 11, p. 31 (En lo adelante las citas martianas cotejadas por esta edición se presentaran con las siglas OCEC)

2 José Martí: *OCEC*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2010 (obra en curso), t. 3, p.31

absorbente de hombres brillantes y audaces, que olvidan, por el provecho de su propia gloria, los intereses reales y agonizantes de la nación que representan.”³

Y este era otro asunto importante dentro del sistema de la Restauración, las elecciones. Tradicionalmente consideradas como la máxima expresión de la democracia y el ejercicio de la voluntad popular, los procesos electorales de este periodo se caracterizaban a decir de Martí por “un carácter general pintoresco” y “el carácter concreto, violento, que les da el duelo a muerte que en ellas se libra”. La Corona tenía la prerrogativa de designar al gobierno el cual a su vez controlaba el desarrollo del proceso electoral. Así, las elecciones no hacían los gobiernos, sino que estos hacían las elecciones. Las mismas se gestionaban mediante la participación de una figura de la escena política que no era exclusiva del contexto español. Nos referimos a la figura del cacique. El sistema caciquil combinaba en su seno a miembros de las elites tradicionales que lo utilizaban para mantener sus privilegios y a personas pertenecientes a las nuevas que surgieron al amparo de las posibilidades que les brindaba el régimen.

La forma en que los caciques garantizaban los escrutinios previamente acordados en Madrid comprendía desde esquemas de dominación de clase basados en el poderío económico, hasta relaciones clientelares y de patronazgo fundamentadas en el ejercicio interesado y arbitrario de las funciones administrativas en manos del cacique. Esto los convertía en jefes de los partidos de turno en sus respectivos espacios.

De modo que ante la mirada del Apóstol se mostraba un sistema en el cual La Corona no solo era la representación de la soberanía, sino que también era la principal fuente de su ejercicio, lo cual consolidaba la posición del monarca como árbitro de la alternancia de los partidos en el gobierno y, por ende, de garante de la estabilidad política del sistema.

Entonces, a la hora de enfrentarse a la tarea de crear un partido para la lucha en Cuba y teniendo en cuenta las experiencias recogidas en las crónicas, se hacía necesario crear una organización de nuevo tipo, que a su vez serviría como paso inicial para la construcción de un nuevo estado. Este debía ser nuevo no solo en los aspectos formales, sino que realmente debía romper con el modelo social existente en la isla hasta entonces y ser una mejora significativa respecto a los modelos republicanos existentes en la época.

En este sentido, el Partido Revolucionario Cubano podría considerarse hasta cierto punto como un partido ideológico. Es decir, una organización en la que alcanzar determinados puestos es algo de carácter secundario. Solo es importante en la medida en que permite llevar a cabo los objetivos contemplados en el programa de la organización y no como un fin en sí mismo. En base a lo observado y analizado en Europa, unido a lo que el maestro conocía sobre el accionar de la emigración cubana durante la Guerra Grande, la formación política que habría de dirigir esta etapa de la lucha insurreccional y preparar la construcción de la nueva república debía de estar libre de los vicios que habían caracterizado a las organizaciones antes mencionadas.

De modo que las experiencias del escenario político europeo no fueron tanto una guía sobre qué hacer, sino que su aporte reside en que señalaron y confirmaron al cubano, una serie de ideas que ya venían tomando forma en su conciencia, sobre la necesidad de que el nuevo estado alcanzase

3 José Martí: OCEC, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2005 (obra en curso), t. 10, p. 14.

un alto grado de justicia social y garantizara “el pleno goce individual de los derechos legítimos del hombre”, como única vía para alcanzar la potenciación de las virtudes ciudadanas y el mejoramiento humano.

Así, la dirección del estado debía funcionar bajo unos objetivos y métodos diferentes a los implementados con anterioridad en Cuba y a los observados en otras regiones. Esto iría acompañado de un proceso de democratización de la vida del país en los aspectos político, social y cultural, lo cual haría que prevaleciera la igualdad de derechos y propiciaría el logro del equilibrio entre las distintas clases sociales. De este modo se alcanzarían las condiciones para una efectiva abolición de toda forma de discriminación, por demás incompatibles con la idea de república fraterna de José Martí, y el pleno acceso de todos los elementos que componen la sociedad, a la educación y las diferentes manifestaciones culturales.

Alcanzar el bienestar de todos constituía uno de los objetivos programáticos, entendido no solo como el logro de unas condiciones económicas dignas, sino también la creación de las condiciones necesarias para la plena realización espiritual de los individuos y de la colectividad. Sin embargo, Martí comprendía que la plenitud del ser humano no podía ser alcanzada si no existían los recursos que garantizaran su subsistencia.

Cuando escribía en sus crónicas sobre las condiciones sociales de países como España, señalaba que “amplio trabajo, trabajo fácil y bien remunerado, bastante a satisfacer las necesidades exasperadas de las clases pobres” constituía el único remedio posible a la miseria de los sectores populares, cuya agitación amenazaba la estabilidad del sistema. De modo que en la concepción martiana lo material está conciliado con lo moral. Por eso la república surgida de la revolución triunfante facilitaría el acceso a una vida digna por parte de los ciudadanos, no mediante la promoción de un igualitarismo económico, sino a través del trabajo creador y el esfuerzo individual.

Por tanto, las *Escenas Europeas* constituyen una parte importante de la obra martiana y no dedicarles atención impediría tener una visión completa del pensamiento del Apóstol. Por otra parte, constituyen una preciosa fuente de información histórica sobre elementos que influyeron en la fundación del Partido Revolucionario Cubano y al mismo tiempo sirven como una especie de alerta para lectores pasados y contemporáneos acerca de cómo conducir empresas políticas en función de los intereses nacionales. Además, si bien puede parecer que la manera tradicional de hacer periodismo ha ido quedando desplazada por otras formas de comunicación, las ideas que José Martí expuso en sus trabajos aún conservan su vigencia y son herramientas útiles para la comprensión de fenómenos y procesos actuales.

Fuentes consultadas:

Martí Pérez, José. *Obras Completas. Edición crítica*. Tomo 3, Centro de Estudios Martianos, 2010.

————— *Obras Completas. Edición Crítica*. Tomo 10, Centro de Estudios Martianos, 2005.

————— *Obras Completas. Edición Crítica*. Tomo 11, Centro de Estudios Martianos, 2006.