

**JOSÉ MARTÍ: NARRAR DESDE
EL PERIODISMO**

Mauricio Núñez Rodríguez

**JOSÉ MARTÍ: NARRAR DESDE
EL PERIODISMO**





©EUNA

Editorial Universidad Nacional

Heredia, Campus Omar Dengo

Costa Rica

Teléfono: (506) 2562-6754

Correo electrónico: euna@una.cr

Apartado postal: 86-3000 (Heredia, Costa Rica)

La Editorial Universidad Nacional (EUNA), es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA).

© José Martí: narrar desde el periodismo

Mauricio Núñez Rodríguez

Primera edición 2016

Dirección editorial: Alexandra Meléndez C. amelende@una.cr

Diseño de portada: Jania Umaña

973.5

M378j

Martí, José, 1853-1895

José Martí: narrar desde el periodismo / Mauricio Núñez Rodríguez [compilador]. -- 1. ed. -- Heredia, C. R.: EUNA, 2016.

223 p. : 22 cm.

ISBN 978-9977-65-468-3

1. PERIODISMO 2. MARTÍ, JOSÉ, 1853-1895.
3. CRONOLOGÍA HISTÓRICA. 4. ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA. 5. MODERNIDAD. 6. ASPECTOS POLÍTICOS. 7. SIGLO XIX. 8. MÉXICO. 9. DERECHO INTERNACIONAL. I. Núñez Rodríguez, Mauricio, 1965-. II. Título.

De conformidad con el Artículo 16 de la Ley N.º 6683, Ley sobre Derechos de Autor y Derechos Conexos, se prohíbe la reproducción parcial o total no autorizada de esta publicación por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, con excepción de lo estipulado en los artículos N.º 70 y N.º 73 de la misma ley, en los términos que estas normas y su reglamentación delimitan (Derecho de cita y Derecho de Reproducción no autorizada con fines educativos).

A Cecil Canetti

CONTENIDO

Capítulo I

Crónica y narración desde New York 11

Capítulo II

El caso Cutting: la “narración desnuda y exacta” 41

Crónicas

Fiestas de la Estatua de la Libertad..... 63

Cartas de Martí 85

El puente de Brooklyn 97

Los ingenieros del puente de Brooklyn. Padre e hijo 111

Coney Island 117

Cartas de Martí. Estados Unidos de América 125

Cartas de Martí 141

Nueva York bajo la nieve..... 149

Carta de Nueva York expresamente escrita
para *La Opinión Nacional* 157

Correspondencia 167

Correspondencia particular para *El Partido Liberal* 179

México y Estados Unidos 187

Carta de Nueva York..... 195

Correspondencia particular para *El Partido Liberal* 203

México en los Estados Unidos. Sucesos
referentes a México..... 213

CAPÍTULO I

CRÓNICA Y NARRACIÓN DESDE NEW YORK

I

La urgente necesidad de comunicar las vivencias más intensas, a las que asistía como protagonista, está latente en José Martí desde su etapa juvenil. Una obra como *El presidio político en Cuba* (1871) es la expresión temprana de sus facultades para reflexionar y narrar conflictos sociopolíticos de preocupación nacional. Más de diez años después, ya tenía en su haber dos carreras universitarias, entrenamiento periodístico y docente en varios países de América, el saber acumulado mediante sus múltiples lecturas, una experiencia rica en acontecimientos y desencuentros de diversa índole y la total convicción de a qué dedicar su vida. Estas serán sus herramientas para, en su condición de cronista-reportero, informar sobre lo que acontece en la vibrante y compleja sociedad norteamericana de finales del siglo XIX.

Entonces, el acto de comunicar ya se ha convertido en un menester perentorio de su existencia. Marcado por este empeño inaplazable, el escenario de los Estados Unidos de la época es retratado por el periodista, de tal modo que llega a denominar la colección de crónicas escritas a partir de este asunto: «Escenas norteamericanas»,¹ en la carta a Gonzalo de Quesada y Aróstegui —documento considerado como su

¹ José Martí: *Obras completas*, t. 20, p. 479. (En lo sucesivo, las *Obras completas* serán representadas con las iniciales OC).

testamento literario—, donde le concede suma valía a esta sección de su obra.

Entre las crónicas de José Martí más leídas y estudiadas, incluso un siglo después, están aquellas en cuyo núcleo noticioso aparecen las estructuras que simbolizan la modernidad en los Estados Unidos, enclavadas en la ciudad de Nueva York: la Estatua de la Libertad, el puente de Brooklyn y Coney Island. Aunque la Quinta Avenida y el Parque Central no constituyen la atención principal en ninguno de los textos de las «Escenas...», reiteradamente, ambos aparecen como referencia o escenario de acontecimientos.

Vale preguntarse, entonces, si la razón por la cual lectores, estudiantes y especialistas recurren una y otra vez a las «Escenas norteamericanas», estaría relacionada, en buena medida, con el atractivo del relato, que las distingue, y los múltiples sucesos que son narrados en ellas. Precisamente, esa es la idea predominante en este ensayo: deslindar, analizar y caracterizar la naturaleza narrativa de la crónica en estos textos de José Martí.

Al ser considerada la crónica como un relato eminentemente noticioso, donde los hechos que se narran son interpretados por quien lo escribe,² podríamos concluir que este género periodístico fue muy bien utilizado por Martí para satisfacer sus intereses en el ámbito de la información y comunicación.

La bibliografía martiana carece de estudios profundos y sistémicos que reconozcan un sistema narrativo en el *corpus* literario de su obra. Es más, no hay consenso en torno a que exista, y se duda de las peculiaridades emergentes en numerosas piezas literarias que permitan demostrarlo. Sin embargo, en algunas de sus primeras creaciones se evidencian rasgos de su destreza como narrador. Por eso, la pertinencia de este recorrido a través de un grupo de crónicas de las «Escenas norteamericanas», a fin de precisar sus particularidades discursivas, y

2 Gonzalo Martín Vivaldi: *Géneros periodísticos*, p. 301.

enunciar las constantes estilísticas y conceptuales que identifican esta sección de su obra periodística.

Ciertamente, seleccionar aquellos textos más representativos para los análisis que permitan considerar las «Escenas norteamericanas» como parte de los afanes narrativos del autor, no deja de significar un riesgo, por ser una colección numéricamente elevada (más de trescientas piezas), por su naturaleza heterogénea y por la multiplicidad e importancia de las ideas que encierran sus mensajes. No obstante, tomaremos como referencia dos grupos de crónicas que, en cada caso, centran temáticas relevantes en las «Escenas...»: el primero reúne una amplia gama de matices en torno a la bienvenida martiana a las grandes estructuras de la ciudad de Nueva York, expresión de la modernidad citadina, y el otro es de naturaleza política: el caso Cutting.

II

«La Quinta Avenida, el Parque Central, Coney Island, el puente de Brooklyn y la Estatua de la Libertad son los cinco puntos neoyorquinos que, a lo largo de la década del ochenta, Martí menciona y analiza», afirma la escritora Adelaida de Juan, y precisa que «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

Cada una de las mencionadas estructuras urbanas resumen sucesos que marcaron una etapa, o resultan símbolos, no solo para los Estados Unidos, sino también para el mundo, y los textos que Martí les dedica han sido analizados por muchos

³ Adelaida de Juan: *José Martí: imagen, crítica y mercado de arte*, p. 224.

e importantes críticos⁴ de su obra, desde distintas latitudes; porque estas creaciones son portadoras de temas «culminantes y durables, y de valor humano»,⁵ tal como diría el propio Martí al expresar su criterio de selección cuando privilegia unas crónicas de otras.

Estas manifestaciones de escultura monumental (la Estatua de la Libertad), ingeniería civil (el puente de Brooklyn) y arquitectura urbana (Coney Island) incentivan continuamente la atención de José Martí. Son monumentos que no cesan de generarle sensaciones y emociones múltiples, y esos horizontes están en el epicentro de sus crónicas; pero, entre ellas, la dedicada a las «Fiestas de la Estatua de la Libertad» es una de las ocasiones en que el entusiasmo narrativo del periodista se desborda, y ello se debe no solo a la significación de esta escultura como obra de arte, sino también por lo que simboliza 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».⁶

Por eso, a lo largo de la crónica, no escatima en reflexiones profundas en torno a la libertad, tema que esboza desde el segundo párrafo, en el cual se encierra el verdadero motivo de su gran identificación con ese monumento: «Del fango de las calles quisiera hacerse el miserable que vive sin libertad la vestidura que le asienta. Los que te tienen,

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

5 José Martí: «Carta a Gonzalo de Quesada, 1ro. de abril de 1895», en *OC*, t. 20, p. 479.

6 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 24, p. 314.

oh libertad, no te conocen. Los que no te tienen no deben hablar de ti, sino conquistarte».⁷

La empatía que el periodista establece con el objeto que constituye el núcleo noticioso de esta crónica, no es únicamente por su condición de exiliado y creador, también lo es como luchador por la independencia de su patria, motivo que le provoca denominar el acontecimiento «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, aun a expensas del sacrificio de su vida».⁸

La crónica como género periodístico, al permitirle narrar y reflexionar, simultáneamente, será la vía afín para expresarse. En «Fiestas de la Estatua de la Libertad», desde la enunciación del propio sumario, hay una idea evidente de progresión de la acción:

«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.—Cleveland y su discurso.—La bendición del obispo.—¡Adiós, mi único amor!».⁹

Es verdad que en este mensaje inicial aparecen pocos verbos de acción o movimiento, sin embargo, sí están desglosados, de manera causal, los motivos que serán desarrollados más adelante, o sea, los que estructurarán su discurso, y se puede apreciar una idea como introducción («Breve invocación») y, finalmente («Adiós, mi único amor»), un marcado

7 *Ibid.*, p. 309.

8 Ivan Schulman: «Terrible es, libertad, hablar de ti para el que no te tiene: la visión histórica de Martí, Lazarus y Bartholdi», p. 127.

9 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 24, p. 309.

desenlace o cierre. Es decir, es la presentación a los lectores de un acontecimiento —una unidad autónoma en sí misma— con un volumen importante de información —el cuerpo del mensaje—, organizada a partir de aquellos asuntos y pinceladas que adelanta el sumario, según el orden de lo ocurrido, aunque constituyan saltos temporales o retrospectivas.

Así, desde el inicio, se sabe que abordará un acontecimiento en diferentes etapas, deteniéndose en cada una de ellas escalonadamente; cada una representa una acción, comunicada a través de pinceladas que encierran o anticipan la idea de movimiento. En fin, en el sumario está la esencia de las diferentes partes de la crónica, y si se analiza su estructura externa como la de un relato, quedarán muy bien definidas sus once secciones, la última de las cuales constituye el colofón del gran acto organizado en Nueva York para inaugurar la Estatua de la Libertad. La tendencia a la fragmentación —muy evidente en esta pieza martiana— es apuntada por Susana Rotker¹⁰ como una característica de la crónica modernista.

La narración comienza por referirse a la imagen que mostraba la ciudad en los minutos previos a la ceremonia, y continúa con una retrospectiva sobre los vínculos históricos entre los Estados Unidos y Francia, donde se expresa cómo y por qué surge la idea de donar la estatua de un país a otro. Se reanuda el relato describiendo lo que sucede en la ciudad, con la intención de brindar una imagen integral y abarcadora de cómo esta se engalana, se moviliza y se manifiesta ante el trascendental suceso, 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 —ya desde esa época— habita en la importante urbe.

En el discurso se dibuja, además, la multitudinaria recepción que generó la bienvenida a la estatua, su descripción y comparación con los monumentos más conocidos de la antigüedad, la presentación de los oradores que intervinieron en

10 Susana Rotker: *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, p. 255.

la inauguración hasta el instante «de descender, como estaba previsto, el pabellón que cubría el rostro de la estatua»¹¹ y el regreso en barco de los asistentes a sus lugares de origen.

Expresiones de continuidad narrativa, como: «Sigamos, sigamos por las calles a la muchedumbre que de todas partes acude y las llena»,¹² tienen el propósito de unificar secciones diferentes, ya sean retrospectivas históricas o biográficas, complementarias o para matizar el acontecimiento principal —el acto en que se devela la estatua—, de manera que formen un todo orgánico.

El texto transparenta un entusiasmo narrativo, imposible de permitirse el autor en las crónicas donde aborda asuntos políticos, y que se expresa de diversos modos; por ejemplo, con frases grandilocuentes: «La emoción era gigante. El movimiento tenía algo de cordillera de montañas. En las calles no se veía punto vacío»¹³ o «Gemía bajo su carga de transeúntes el puente de Brooklyn»;¹⁴ y así una enorme secuencia que, por significativa, bien pudiera citarse completa.

Otro elemento señalado por el periodista narrador son los múltiples rasgos identitarios de la ciudad de Nueva York desde aquella época, como es su heterogeneidad étnica, al expresar que todas «las lenguas acuden a la ceremonia»,¹⁵ una frase de sentido metonímico que sintetiza la gran variedad de orígenes de los asistentes (periodistas, exiliados, turistas, el pueblo), que concurrieron para reportar o, simplemente, disfrutar el nacimiento de la monumental escultura donada por los franceses a propósito de los cien años de la independencia de los Estados Unidos de Inglaterra.

Para José Martí, este es un hecho social aglutinador y de participación colectiva que genera en la urbe una emoción

11 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 24, p. 323.

12 *Ibíd.*, p. 313.

13 *Ibíd.*, p. 311.

14 *Ídem.*

15 *Ibíd.*, p. 313.

total: «Vedlos: ¡todos revelan una alegría de resucitados!»,¹⁶ y en su discurso hay una preocupación mantenida en resaltar la representatividad del público que acude a dar 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 gobernadores de Estado, a los generales del ejército». ¹⁷ También, Martí, señala: «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», ¹⁸ es decir, hombres sencillos colmados de nobleza y dignidad.

Desde mucho antes, cuando la estatua estaba aún en la etapa de proyecto, se había convocado a importantes y reconocidos escritores norteamericanos, en un intento de recaudar fondos para su realización, y en 1883 fue creado el Bartholdi Statue Pedestal Art Loan Exhibition, al que dichos autores donarían sus manuscritos con la finalidad de realizar una subasta literaria. Intelectuales de la talla de Longfellow, Whitman y Mark Twain fueron algunos de los que ofrecieron su colaboración. ¹⁹

Las imágenes utilizadas en la crónica martiana, dedicada a la Estatua de la Libertad, expresan su cualidad eminentemente lírica, si se les compara con las empleadas en aquellas de índole política; sin olvidar, por supuesto, que es un poeta el que está en la génesis de la noticia. Por ejemplo, para describir el movimiento incesante en la ciudad, Martí expresa: «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». ²⁰ Este es un rasgo común a todas las piezas de la colección.

¹⁶ *Ibid.*, p. 314.

¹⁷ *Ibid.*, p. 313.

¹⁸ *Ibid.*, p. 311.

¹⁹ Ivan Schulman: *ob. cit.*, p. 125.

²⁰ José Martí: *OC. Edición crítica*, p. 319.

Para redactar la crónica, Martí, necesariamente, debió nutrirse de otras fuentes periodísticas que reportaron el suceso, porque esa mirada omnisciente, abarcadora e integral de los acontecimientos en varios espacios simultáneamente, es imposible de lograr por un solo testigo. Los hechos 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, no pueden ser captados a la vez por un mismo observador. Se trata de una mirada desde múltiples y diferentes perspectivas y ángulos: frontal, aérea, particular; una especie de lente que puede ser graduado para tomar planos generales, parciales, específicos y detalles personales. Susana Rotker la define como «la visión de lo múltiple».²¹ También, Fina García Marruz, al comentar este rasgo de la crónica martiana, señala: «Lenguaje anticipadamente cinematográfico, lo vemos utilizar técnicas de *flash-back*, dar, como decía, aire de presente a 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».²²

La estatua se inaugura el 28 de octubre de 1886, la fecha de la crónica es de 29 de octubre, es decir, al día siguiente del gran acto, 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 al mismo tiempo en espacios distintos de Nueva York, o sea, narrar la ceremonia completa si esta se efectuó de manera concatenada en lugares diferentes y distantes? Posiblemente, en la prensa, días antes, se ofrecieron pormenores de los preparativos y toda esa información él la haya aprovechado para una reconstrucción de los hechos. Su crónica está fechada el día 29, es decir, tuvo

21 Susana Rotker: ob. cit., p. 255.

22 Fina García Marruz: «El tiempo en la crónica norteamericana de José Martí», p.179.

tiempo —aunque ciertamente poco— para consultar las diversas publicaciones con el reporte de la inauguración en sus espacios múltiples. Pero el proceso de lectura, procesamiento de la información y escritura fue, sin lugar a duda, muy veloz para poder enviar al día siguiente la carta con destino a América del Sur.

Entonces, la estrategia del autor, antes de redactarla, corrobora que, de manera característica, el relato no se limita a conectar temporalmente diversos acontecimientos, aunque determinados relatos pueden apuntar 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 contar, el recontar, el descontar y el dar cuenta.²³

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, lo cual aparece en esta crónica, que dedica párrafos extensos a describir y comparar 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 Sumnat 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.²⁴

23 Gerald Prince: «Observaciones sobre la narratividad», p. 31.

24 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 24, pp.319-320.

Destacar la supremacía de esta escultura respecto a otras de la antigüedad, enriquece la trascendencia del acontecimiento narrado. 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 *summum* de las posibilidades y potencialidades creativas y constructivas de la humanidad sobre la naturaleza; lo inalcanzable, lo sublime, lo superior. Esta es una idea que aparece como elemento unificador en la colección de crónicas dedicadas a los símbolos de la modernidad citadina. Por ejemplo, en relación con el puente de Brooklyn, expresó: «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 media noche».²⁵ En general, son frecuentes estas construcciones y referencias en la obra martiana; su universo político, histórico y cultural sintetizado, 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».²⁶

Al escribir sobre la gran fiesta de inauguración de la Estatua de la Libertad, Martí reflexiona sobre su trascendencia social, política y cultural; pero la amplitud de sus intereses en este último ámbito —presente de manera ineludible— favorece ostensiblemente el carácter narrativo del texto. Súmese a ello, la celeridad con que están organizadas las diferentes secciones y la progresión de una a otra —a pesar de ser una crónica extensa—, lo cual está condicionado por la rapidez del *tempo* en las «Escenas...», que se debe, a su vez, a la coherencia con que el autor aborda los acontecimientos, utilizando variados recursos: los describe, los narra, los valora, y las transiciones

25 *Ibíd.*, t. 18, p. 32.

26 Julio Ramos: *Desencuentros de la modernidad en América Latina. (Literatura y política en el siglo XIX)*, p. 163.

entre estas facetas son tan armónicas o están imbricadas de tal manera, que se conjugan en el mismo discurso, generando, desde el punto de vista sintáctico, múltiples complejidades si se pretenden deslindar.

Los elementos narrativos apuntados en el párrafo anterior, son igualmente válidos al analizar las crónicas que asumen el puente de Brooklyn como hecho noticioso. En este caso, si quisiéramos reconstruir la historia completa, a partir de las crónicas escritas por Martí, deberán tenerse en cuenta tres²⁷ de ellas: en la primera, el tema aparece como último núcleo noticioso (después de haber tratado otros asuntos) y en las dos restantes constituye el único interés del discurso y son los momentos donde se brinda la mayor cantidad de información.

La segunda crónica relacionada con el puente de Brooklyn más detalles ofrece de cada una de las etapas del proceso de edificación, de las dimensiones y las características de todas sus estructuras metálicas, así como de las múltiples complejidades y tropiezos afrontados por los especialistas y constructores desde las primeras labores, iniciadas el 7 de junio de 1870, hasta su inauguración oficial, el 24 de mayo de 1883, y las soluciones halladas en las difíciles condiciones de la zona donde se realizaba la obra; por ejemplo, era necesario enterrar los cimientos del puente en el fondo del río que, geográficamente, separa a la ciudad de Brooklyn de Manhattan, y este hecho hacía doblemente complicada y riesgosa la faena.

La parte introductoria de este relato es breve, comparada con la que se le dedica a la Estatua de la Libertad, y es que diez días antes, al final de otra crónica, Martí emite un esbozo del

27 a) «El puente de Brooklyn» (último núcleo noticioso de la crónica escrita el 14 de mayo de 1883 y publicada en *La Nación*, Buenos Aires, el 20 de junio de 1883), *OC. Edición crítica*, t. 17, pp. 92-100 (primera sección del relato);

b) «El puente de Brooklyn» (el puente como único núcleo noticioso de esta crónica, publicada en *La América*, Nueva York, junio de 1883, y también en *La Nación*, Buenos Aires), *Ibíd.*, t. 18, pp. 32-42 (segunda sección del relato);

c) «Los ingenieros del puente de Brooklyn» (crónica publicada en *La Nación*, Buenos Aires, el 18 de agosto de 1883), *Ibíd.*, pp. 48-53 (tercera sección del relato).

futuro acontecimiento, de su magnitud, sus artífices, y de los cambios que experimentan la ciudad y sus habitantes ante la cercanía de la inauguración oficial de la obra: «¿Por qué se nota en la ciudad entera, en los rostros mismos de los hombres, súbita virilidad y expresión de fuerza, como si les viniera del reflejo de un poder ciclópeo? No hay bandera que ya no esté buscando el asta; ni farolillo de colores que no aguarde ya luz [...]».²⁸

La tercera y última parte de este relato fragmentado tiene como protagonistas a los autores de tan magnífica obra: Juan Augustus Roebling y Washington Augustus Roebling.²⁹ Esta crónica (publicada el 18 de agosto de 1883 y que seguramente fue escrita días después de la inauguración) es la sección —imprescindible, por cierto— donde se brinda un amplio recorrido por la vida y la formación profesional de ambos ingenieros y las etapas de su crecimiento intelectual y técnico, que generaron un objeto de tal opulencia.

Martí narra la trayectoria del ingeniero que proyectó el puente, que sería luego continuado por su hijo, y en ese recuento muestra la obra de un soñador, de un creador, de un conquistador del mundo y de los espacios, cuya experiencia en el trabajo con «cables poderosos», rieles y alambres ya era notoria, pues tales estructuras formaban los cimientos de ejemplos anteriores en los Estados Unidos: el puente sobre el río Monongahela o el que construyeron sobre el Ohio, que une las ciudades de Cincinnati y Covington, o el puente colgante en las Cataratas del Niágara. Es decir, el puente de Brooklyn no es un

28 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 17, p. 98.

29 John Augustus Roebling (Turingia, Alemania, 12 de junio de 1806-Brooklyn, EE. UU., 22 de julio de 1869). Ingeniero, inventor y diseñador de puentes. Padre de Washington Roebling. Estudió en la Escuela Real Politécnica y emigró a los Estados Unidos en 1831. Allí se estableció con otros coterráneos y formaron una comunidad cerca de Pittsburgh.

Washington Augustus Roebling (Saxonburg, Penn, 26 de marzo de 1839-Trenton, New Jersey, 21 de junio de 1926). Estudió ingeniería en el Instituto Politécnico de Rensselaer. Trabajó durante la guerra civil en las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos, construyendo puentes. Después de la muerte de su padre, continuó la construcción del puente de Brooklyn.

logro aislado dentro de la carrera de estos ingenieros-creadores, sino parte de un proceso de experimentación y de búsquedas técnicas, sintetizadas en la construcción más sobresaliente en su especialidad a nivel mundial, en el siglo XIX. «Dan de sí las épocas nuevos hombres que la simbolizan»,³⁰ es una expresión martiana que resulta coherente con la gestación de aquella era en los Estados Unidos.

En las «Escenas norteamericanas» no todas las referencias al puente de Brooklyn son narraciones intercaladas; únicamente se consideran como tales determinados casos que cumplen con la definición dada por Gerald Prince, quien estima que «desde que hay acto o acontecimiento, aunque sea uno solo, hay historia, porque hay transformación, paso de un estado anterior a un estado ulterior y resultante».³¹ A mi modo de ver, las tres secciones mencionadas forman la tríada que esboza la historia más coherente del puente, pues en otras ocasiones se le menciona tangencialmente, a propósito de algún acontecimiento o como parte de una reflexión, pero son alusiones sin mayores complejidades narrativas ni trascendencia desde el punto de vista informativo. Por ejemplo: «Es mañana de otoño, clara y alegre. El sol amable calienta y conforta. Agólpase la gente a la puerta del tranvía del puente de Brooklyn: que ya corre el tranvía y toda la ciudad quiere ir por él»; o «Los carros que atraviesan al puente de Brooklyn vienen de New York, traídos por la cuerda movable que entre los rieles se desliza velozmente por sobre ruedas de hierro».³² Y es lógico que este gran logro ingenieril se cite con frecuencia, ya que constituye uno de los eslabones del orgullo de la modernidad en la ciudad y, de una u otra forma, alrededor de estos grandes símbolos, de acuerdo con sus características particulares, transcurre o confluye la vida allí. Además, no solo es punto de referencia en el discurso, sino que también su grandeza y majestuosidad

30 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 18, p. 50.

31 Gerald Prince: *ob. cit.*, p. 25.

32 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 18, p. 168.

es tema de conversación en las calles, en esos años, y ello se transpira en las «Escenas...».

«El puente colgante de Brooklyn»,³³ otra crónica publicada por Martí, no la consideramos segmento de este relato; es, más bien, un informe o resumen descriptivo de las dimensiones del viaducto y de cada una de sus estructuras, una enumeración detallada de las proporciones y medidas de cada sección, o sea, solo un desglose técnico, datos ya incluidos en los anteriores trabajos. Comienza diciendo así:

«Por sus contornos puede formarse una idea de este gigante, obra en lo absoluto magna, y en lo relativo, como símbolo de la osada, adelantada, victoriosa y pujante civilización moderna. He aquí sus cifras:».³⁴

Inédita hasta su hallazgo como resultado de la labor investigativa de Rafael Cepeda, esta crónica no aporta elementos nuevos que permitan considerarla una continuidad del referido núcleo noticioso.

Entonces, detengámonos en las peculiaridades de la referida segunda crónica dedicada al puente de Brooklyn, la cual comparte el entusiasmo narrativo expresado por el autor en este conjunto de piezas relacionadas con la modernidad citadina:

Ya no se abren fosos hondos en torno de almenadas fortalezas; sino se abrazan, con brazos de acero, las ciudades; ya no guardan casillas de soldados las poblaciones, sino casillas de empleados sin lanza ni fusil, que cobran el centavo de la paz, al trabajo que pasa; —los puentes son las fortalezas del mundo

33 Publicada en *La Nación*, Montevideo, martes 11 de septiembre de 1883, y conocida a través de su publicación en cuadernos *Patria*, n. 4, Universidad de La Habana, 1991, pp. 63-65. (Ver José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 17, p. 129).

34 *Ibíd.*, p. 129.

moderno.—Mejor que abrir pechos es juntar ciudades:—¡Esto son llamados ahora a ser todos los hombres: soldados del puente!³⁵

Estamos en presencia de una de las ideas martianas acerca del progreso técnico y su posibilidad de unir a las personas, tareas que, a juicio del autor, deben colmar el pensamiento y el tiempo humano, y no proyectos de otra índole, verbigracia, la guerra.

Esta crónica, al igual que la dedicada, tres años después, a la Estatua de la Libertad, distingue en su discurso la grandilocuencia expresiva. Apuntaba Martí: «Palpita en estos días más generosamente la sangre en las venas de los asombrados y alegres neoyorquinos: parece que ha caído una corona sobre la ciudad, y que cada habitante la siente puesta sobre su cabeza: afluye a las avenidas, camino de la margen del Río Este, muchedumbre premiosa, que lleva el paso de quien va a ver maravilla [...]».³⁶

Sin embargo, aquí los motivos de la narración varían porque es diferente el núcleo noticioso. Tanto la Estatua de la Libertad como el puente de Brooklyn son joyas de la ciudad de Nueva York y de los Estados Unidos, pero en el segundo caso es interés del autor resaltar otros detalles, pues se trata de un colosal ejemplo de ingeniería civil y, al ser mayor la complejidad de esta estructura arquitectónica, es preciso ofrecer al lector pormenores en cuanto a su longitud, altura, espesor, peso:

Allá en el fondo, del lado de atrás más lejano del río, yacen, rematadas por delgados dientes, como cuerpo de pulpo por sus múltiples brazos, o como estrellas de radios de corva punta, cuatro planchas de 46 000 libras de peso cada una, que tienen de superficie 16 ½ pies por 17 ½, y reúnen sus radios delgados en la masa compacta del centro, de 2 ½

35 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 18, p. 42.

36 *Ibíd.*, p. 32.

pies de espesor, donde a través de dieciocho orificios oblongos, colocadas en dos filas de a 9 paralelas, cruzan dieciocho eslabones [...].³⁷

A lo largo del discurso, Martí describe numerosos elementos que aportan aristas específicas del objeto noticioso, desde el punto de vista de su naturaleza, y también con una finalidad, porque, sin lugar a duda, sus crónicas están condicionadas raigalmente por una probada intencionalidad. El puente de Brooklyn es una obra que tendrá, sobre todo, valor de uso (sin descontar, claro está, su valor estético y simbólico) y son necesarios estos bloques descriptivos para ofrecer la mayor amplitud de rasgos, en primer lugar, a los lectores latinoamericanos, a los incrédulos de la modernidad o los que pudieran resistirse a reconocer lo grandioso y seguro de una obra nueva (porque siempre los hay); además, por esa vía pasarían autos, trenes y trabajadores camino a su labor o de regreso, y, quizás, esos datos estén en función de brindarle verosimilitud a sus comentarios.

Seguramente, a modo de complemento del prisma tecnológico que ofrece, aborda el aspecto de la seguridad constructiva del puente, con la idea de explicar las ínfimas posibilidades de que se produzca su derrumbe:

Ni hay miedo de que la estructura venga abajo, porque aun cuando se quebraran a un tiempo los 278 [hilos] que de cada cable la sostienen, bastaría a tenerla en alto, con su peso y el del tráfico, la ramazón de tirantes supletorios [...].³⁸

Y continúa expresando:

No vendrán, no, los aires traviosos a volcar carros sobre el río, porque los bordes del puente se levantan

37 *Ibíd.*, p. 37.

38 *Ibíd.*, p. 41.

a 8 pies de alto y entre las vías de carruajes y las del ferrocarril está tendida, para sujetar los empujes del viento, red de fuertes alambres.³⁹

Para concluir con certeza absoluta:

Ni se torcerá, astillará o saltará el puente, cuando el calor de estío lo dilate, como al sol de amor el espíritu, o el rigor del invierno lo acorte;—porque esta quíntuple calzada está como partida en dos mitades, para prevenir el ensanche y el encogimiento [...].⁴⁰

Más de ciento veinte años después, el puente de Brooklyn exhibe su poderosa estructura y continúa siendo considerado un tesoro indiscutible de la ingeniería en la ciudad de Nueva York y en los Estados Unidos, amén de ser uno de los lugares más atractivos para sus visitantes.

Acerca de la fuente utilizada por Martí en su crónica «El puente de Brooklyn», Julio Ramos afirma que el reportaje leído es precisamente: «The Brooklyn Bridge» de William C. Conant, y apunta que «la secuencia de los segmentos descriptivos, en ambos textos, es casi igual. Por momentos la crónica parece remitirnos a las numerosas ilustraciones y diagramas del reportaje».⁴¹ Ramos brinda datos muy valiosos al acceder al material original, que posiblemente no solo haya consultado José Martí, porque el asunto de la inauguración acaparó titulares y artículos en la prensa norteamericana.⁴²

39 *Ibid.*, p. 42.

40 *Ídem.*

41 Julio Ramos: *ob. cit.*, p. 167. En una nota a pie de página aparece la ficha completa del trabajo que Martí utilizó como **Fuente**: W.C. Conant: *Harper's New Monthly Magazine*, LXVI, dic. 1882-may. 1883, pp. 925-946.

42 Sobre el reportaje que sirve de fuente, Julio Ramos amplía: «es instancia de un tipo de periodismo norteamericano que se desarrolla en la época de la revolución científico-tecnológica y cuya función era intermedia entre el saber especializado y el público. Este tipo de periodismo también apunta a la diversificación de las

De modo que la crónica redactada por Martí fue enriquecida con la interpretación, descripción y valoración de las ilustraciones y esquemas que acompañan ese trabajo, y en tal sentido realizó una doble labor: además de traducir la información del inglés al español, recreó con sus palabras las imágenes aportadas por la fuente. Esa era otra de sus vías de interacción con la noticia. En su novela *Amistad funesta* o *Lucía Jerez*, la minuciosa descripción del vestuario (y de los objetos) de los personajes femeninos que aparecen a lo largo de toda la obra, sobre todo en el capítulo I, guarda estrecha relación con los gustos de la moda en los Estados Unidos en aquella época. Si se comparan las ilustraciones del periódico donde fue publicada (*El Latino-Americano*, Nueva York, 1885) y los detalles que ofrece el escritor en su relato, se hallan grandes semejanzas.

Ahora bien, en la crónica citada, comparada con otras de esta selección, los recursos narrativos para lograr una mejor comprensión y recepción del mensaje por los lectores, son diferentes, como se refleja, por ejemplo, cuando el autor dibuja los niveles del puente: «De la mano tomamos a los lectores de *La América*, y los traemos a ver de cerca, en su superficie, que se destaca limpiamente en medio del cielo; en sus cimientos, que muerden la roca en el fondo del río; en sus entrañas, que resguardan y amparan del tiempo y del desgaste moles inmensas, de una margen y otra [...]».⁴³

O cuando expresa:

Levanten con los ojos los lectores de *La América* las grandes fábricas de amarre que rematan el puente de un lado y de otro. Murallas son que cerrarían el paso al Nilo, de dura y blanca piedra, que a 90 pies de la marea alta se encumbran: son muros casi cúbicos, que de frente miden 119 pies y 132 de lado, y con

escrituras en la sociedad y a la proliferación de nuevos intelectuales “no letrados” encargados de administrar la escritura y la información». Ob. cit., p. 167.

43 José Martí: *OC. Edición crítica*, t. 18, p. 32.

su enorme peso agobian estas que ahora veremos,—
cuatro cadenas que sujetan, con 36 garras cada una,
los cuatro cables.⁴⁴

Son estrategias narrativas dirigidas a construir la imagen, ante los destinatarios, de las majestuosas dimensiones de volumen, profundidad, peso y altura de la obra, lo cual se traduce en múltiples cifras de impecable exactitud y especificidad. Y aunque el autor esté hablando de metales y cordones fortificados, números, distancias y trabajos tecnológicos, se mantiene la estética en su decir: «¿Y los cables, los boas satisfechos? ¿Qué araña urdió esta tela de margen a margen por sobre el vacío? ¿Qué mensajero llevó 20 000 veces de los pasadores del amarre de Brooklyn las 19 madejas de que está hecho cada alambre, y los 278 hilos de que está hecha cada madeja, a los pasadores del amarre de New York?». ⁴⁵

Respecto al proceso constructivo del puente y cómo se logró su compleja estructura metálica, refiere:

Una mañana, como galán que corteja a su dama, un vapor daba vueltas al pie de la torre de Brooklyn: ¡arriba va, lentamente izada, la primera cuerda! móntanla sobre la torre; sujétanla a la fábrica de amarre; arrástrala el vapor hasta el pie de la torre de New York; izan el otro extremo; pásanlo por la otra torre; fíjanlo al otro amarre:—del mismo modo pasan una segunda cuerda:—juntan en cada amarre, alrededor de poleas movidas por vapor, los extremos de ambas cuerdas,—y ya queda en perpetuo movimiento circular la gloriosa «cuerda viajera». ⁴⁶

44 *Ibíd.*, pp. 36-37.

45 *Ibíd.*, p. 40.

46 *Ídem.*