



*Jose Martí en Nueva York, urbe y escritura**

ROCIO ANTÚNEZ OLIVERA

LA EXPERIENCIA URBANA

José Martí vivió escasos cuarenta y dos años, de 1853 a 1895. Asiste, por lo tanto, a las radicales transformaciones que inscribirán a los países latinoamericanos en esa modernidad periférica que aún hoy nos caracteriza y cuyos centros de diseminación fueron las ciudades.

La experiencia vital de Martí es, fundamentalmente, urbana. Nace en la ciudad de La Habana, en un barrio próximo al puerto, y allí transcurren sus primeros cuatro años. Después de dos años en Valencia, España, regresa a La Habana; en 1862 pasa algunos meses en Hanábana, en la región campesina y cañera de Matanzas, breve e intensa experiencia del agro. Su primer y temprano destierro lo lleva a Madrid y Zaragoza, donde cursa las licenciaturas en Derecho y en Filosofía y Letras. Durante sus años de exilio europeo viaja por varias ciudades y, durante dos meses, visita la que Walter Benjamin¹ llamara “capital del siglo XIX” París, modelo para las remodelaciones modernizadoras de las ciudades latinoamericanas y meca de la cultura para artistas y letrados durante el último cuarto del siglo pasado y principios de éste.

A la ciudad de México, donde llega por primera vez en 1875, lo vinculan profundos afectos; aquí se reúne con su familia luego del exilio europeo; aquí conoce a uno de sus mejores amigos, su corresponsal y confidente, Manuel Mercado; en el sagrario de la Catedral metropolitana a su regreso de Guatemala se casa, en 1877, con su compatriota Carmen Zayas Bazán, y, en el terreno del trabajo político, se entrevista

* Una versión preliminar de este texto fue leída en la mesa videoconferencia “Evocación de José Martí en el Centenario de la Independencia de Cuba”, realizado en el Centro de Enseñanza para Extranjeros de la UNAM, el 21 de abril de 1998.

¹ Benjamin, Walter. “París, capital del siglo XIX”. En: *Iluminaciones II Baudelaire; un poeta en el esplendor del capitalismo*. Prólogo y trad. de Jesús Aguirre. Madrid, Taurus, 1972.

en 1894 con Porfirio Díaz, cuando ya colaboraba en la elaboración del fracasado Plan de Fernandina, uno de los intentos por liberar a Cuba del dominio español.

Dos son las experiencias urbanas fundamentales en la vida de Martí, y por ende, en sus escritos: la de La Habana, territorio identitario donde fincan origen, nostalgia y deseo y, en segundo lugar, pero igualmente importante, su larga residencia en la ciudad de Nueva York, de 1880 a 1895 (sólo interrumpida por viajes y seis meses de residencia en Caracas), la cual termina con sus recorridos por México, Centroamérica y las Antillas antes de pasar definitivamente a Cuba, donde muere.²

Conocida es la frase de su última carta a Manuel Mercado del 18 de mayo de 1895, un día antes de morir en batalla: “Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas: y mi honda es la de David.”³

Ocupando el discurso martiano un lugar de autoridad en el campo del pensamiento latinoamericanista, esta frase se ha convertido en obligada referencia con respecto a su posición política hacia Estados Unidos.⁴ Quisiera ubicarla en el contexto de los fundados temores de Martí ante los proyectos anexionistas de Estados Unidos con respecto a Cuba y de las reiteradas intervenciones militares del país del norte en “nuestra América” en las últimas décadas del siglo XIX.⁵ Y quisiera evocarla, asimismo, como una imagen privilegiada dentro de las muchas que la experiencia del exilio en Estados Unidos suscita en el cubano. Martí pensaba en imágenes, y en muchas de ellas hay una percepción fragmentaria y tentativa del mundo complejo de la modernidad.⁶

Desde las entrañas del monstruo, Martí concibe la parte fundamental de su proyecto político: el de nación independiente para Cuba en el contexto de “nuestra América”. Y en lo que atañe a su literatura, la experiencia del exilio neoyorquino constituye, sin duda, la base de los textos martianos.

² Los datos biográficos han sido recogidos de varias fuentes, entre ellas, Almendros, Herminio. *Nuestro Martí*. La Habana, Instituto Cubano del libro, 1972 y Martí, José. *Nuestra América*. Prólogo de Juan Marinello; selección y notas de Hugo Achúgar; cronología de Cintio Vitier. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

³ En: Martí, José. *Obras completas*. La Habana, 1963-65, tomo 4, pp. 167-170. Todas las citas de las obras completas provienen de esta edición; en adelante se abreviará *OC*.

⁴ “La imagen martiana de los Estados Unidos se expresaba por medio de una tensión entre el ideal democrático de los padres fundadores y la burocracia autoritaria, el espíritu liberal y el cuerpo moderno, la nación y el imperio, la virtud cívica y el dinerismo, la naturaleza y la urbanidad. Al expresar esta tensión, Martí recurrió una y otra vez a la metáfora del monstruo y sus entrañas; la cual servía de correlato a la imagen dualista de la rosa y el gusano que se identifica con el poema de William Blake y que merodea los *Versos sencillos*. Rojas, Rafael. “La honda de David”. En: Antúnez, Rocío y López, Aralia, coords. *José Martí; poética y política*. México, Centro de Estudios Martianos/Universidad Autónoma Metropolitana, 1997, p. 138.

⁵ Cf. la lista presentada por el Secretario de Estado Dean Rusk al 87º Congreso de Estados Unidos en septiembre de 1962. “Ocasiones en que Estados Unidos ha utilizado sus Fuerzas Armadas en el extranjero; 1798-945”. En: *Casa de las Américas XVII-97*, julio-agosto de 1976, pp. 131-146.

⁶ Sobre estos aspectos versa el excelente trabajo de Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina; literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Para Martí, escritor, la ciudad de Nueva York será también la oportunidad de insertarse en las entrañas del creciente mercado editorial y de la pujante industria periodística. En o desde esa ciudad, sobre todo en la década del 80 del siglo XIX, Martí escribe y publica textos de la más diversa índole: anuncios, reseñas de libros y eventos culturales, artículos de divulgación, notas necrológicas, traducciones, crónicas, etcétera.

Aproximadamente la mitad de su obra se compone de textos publicados en periódicos, durante su residencia en Nueva York. La mayoría de sus crónicas y artículos han pasado a la historia literaria o a la historia de las ideas bajo la forma prestigiosa del ensayo, superando así su carácter originario de escritura periodística, de texto marcado por el reclamo acuciante del presente y las relaciones de contigüidad en el espacio derivativo del periódico. Asimismo, estos textos han sido objeto de lecturas desde el lugar de Martí como fundador de la nación cubana y del pensamiento latinoamericanista contemporáneo, las cuales interpretan esta copiosa producción como índice de un interés por todo lo humano, de una cultura universal que contribuiría a dar brillo a su figura heroica, descuidando las circunstancias materiales e históricas en que surgen los textos. Sin desmedro de la formación humanística de Martí, y sin olvidar que su proyecto de nación para Cuba, y su proyecto cultural para “nuestra América” postulan su inserción en un orden y un saber universales, quisiera subrayar el hecho de que Martí se incorpora como *escritor de oficio* a un mundo escriturario regido por la economía de mercado; es un sujeto más en el proceso de profesionalización de la escritura que recorre el modernismo.⁷

Para “El Latino-Americano” de Nueva York, Martí escribe en 1885 su novela *Amistad funesta*; por encargo y en pocos días, típica modalidad del escritor de oficio.

En Nueva York planea, escribe y consigue financiamiento para una revista dedicada a los niños: *La edad de Oro*, de la cual llegan a publicarse cuatro números, de julio a octubre de 1889; hoy convertida en libro, *La edad de oro* condensa un proyecto pedagógico que continúa la tendencia de la Ilustración, pero donde se informa, asimismo, de la actualidad. Así, por ejemplo, las exposiciones universales dan motivo a una reflexión sobre la industria y la tecnología, entonces en avasallante expansión.

⁷ Este y otros aspectos sociales del modernismo han sido estudiado por varios críticos, entre ellos destacan los siguientes trabajos: Jitrik, Noé, *Las contradicciones del modernismo*, México, El Colegio de México, 1978. Perus, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. México, Siglo XXI, 1976. Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970. También *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Arca, 1994 y *La ciudad letrada*. Montevideo, Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.

Indudablemente, el largo destierro en Nueva York constituye una condición de posibilidad de la escritura martiana; no sólo del quehacer literario “alto”, vinculado al concepto de “obra”, sino de una vasta producción vinculada a la cultura de masas, al mercado del libro. Hacia este último Martí manifiesta una actitud ambigua, polarizada en la tensión entre el rechazo a la obligación de escribir por necesidad económica y su conciencia de profesional del lenguaje.⁸ Así lo expresa en una carta a Manuel Mercado, del 22 de abril de 1886, a propósito de su deseo de crear en esa ciudad una editorial de libros hispanoamericanos: “Todo me ata a New York, por lo menos durante algunos años de mi vida: todo me ata a esta copa de veneno [...] todo, más las consecuencias naturales de cinco años de vida en un lugar céntrico, me ata por ahora a New York. —A otras tierras, ya sabe V. porqué no pienso ir. *Mercado literario, aún no hay en ellas*, ni tiene por qué haberlo. En el mercado político, yo no me he de poner. En el mercado judicial, los abogados buenos sobran. Ya sé yo que de puro servicial y humilde, un pan siempre habría de conseguir, pero *mis instrumentos de trabajo que son mi lengua y mi pluma*, o habrían de quedarse en el mismo encogimiento en que están aquí, o habrían de usarse en pro o en contra de asuntos locales en que no tengo derecho ni voluntad de entrar, y en los que, sin embargo, como ya me sucedió en Guatemala y en Venezuela, ni el silencio me es permitido.”⁹

Por razones de subsistencia, y asumiendo su “lengua” y su “pluma” como “instrumentos de trabajo”, Martí practica el periodismo, nuevo lenguaje de la ciudad moderna, entonces en pleno auge.

Desde Nueva York envía crónicas a *La opinión nacional* de Caracas entre 1881 y 1882, a *La Nación* de Buenos Aires entre 1882 y 1891, colabora también para *El Partido Liberal* de México, con *La opinión pública* de Montevideo y otros; Martí se queja, en su correspondencia, de que sus artículos se reproducen en distintos periódicos, muchas veces sin su autorización y sin que él perciba remuneración alguna.

Pocos años antes, en la década del setenta del siglo XIX, se inaugura el servicio telegráfico para transmitir las noticias. Se diferencia así el periodismo informativo

⁸ Susana Rotker afirma al respecto: “Esta forma de separar la creación de la escritura asalariada fue compartida en gran medida por los modernistas, al menos en sus declaraciones públicas. Sin embargo, la escritura en los periódicos era tan importante que el propio Rubén Darío confesó que ‘es en ese periódico [en *La Nación*] donde comprendí a mi manera el manejo del estilo y que en ese momento fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes: Paul Groussac y Santiago de Estrada, además de José Martí’. La confesión es llamativa porque el estilo era nada menos que la esencia de la especificidad del discurso literario. Y Darío, el gran poeta, revela haberlo aprendido de la prosa periodística.” Martí, José. *Crónicas; antología crítica*. Prólogo, selección y notas de Susana Rotker. Madrid, Alianza, 1993, p. 9. En los últimos años, la crítica culturalista postula el valor de la crónica y la convierte en objeto privilegiado de sus estudios.

⁹ Martí, José. *Cartas a Manuel Mercado*. México, UNAM, 1946, pp. 111-112. Los subrayados son míos.

—a cargo del *reporter*— del periodismo ameno y el de opinión —a cargo del cronista o del articulista—.

Muchos de los escritores modernistas, entre ellos Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera, escribieron crónicas para los grandes periódicos latinoamericanos o para la prensa norteamericana. Estas crónicas solían tener la forma de una carta desde una ciudad extranjera; las de Martí solían ir dirigidas al director del periódico y el texto iba precedido por una serie de encabezados que resumían su contenido (cabezas y balazos).

La crónica modernista observa frecuentemente la retórica del viaje, protagonizado en la escritura —no siempre en la realidad— por el autor quien se traslada al lugar de los hechos para luego informar al público lejano, bordando la información con su estilo literario, marca de una subjetividad que la firma refrenda. De ahí que en estas ficciones informativas el cronista aparezca como un testigo presencial, titular de una mirada y de una narración. Martí recurre, asimismo, a técnicas ligadas al manejo intertextual.

Julio Ramos afirma que muchas de las crónicas martianas son montajes de un conjunto de noticias o *remakes* (nuevas versiones) de reportajes ajenos.

Según este brillante estudioso de la obra martiana, una de las mejores crónicas, “El asesinato de los italianos”, donde se relata un incidente de violencia étnica contra un grupo de prisioneros italianos en Nueva Orleans, es una reelaboración de un reportaje aparecido en el *New York Herald* el 15 de marzo de 1891, *Armed Mobs Shoot Down Mafia’s Tools* (“Turbas armadas ultiman a balazos a instrumentos de la mafia”). “Martí invierte el sistema ideológico implícito en la información —dice Ramos— desarmando el reclamo de ‘objetividad’ del reportaje, y postulando la inocencia de las víctimas”.¹⁰ Así termina esa estupenda crónica, obra maestra del arte narrativo, convirtiendo al lector en testigo aterrado del sangriento suceso y de la indiferencia de los espectadores:

A Bagneto lo sacan en brazos: no se le ve la cara, de la herida: le echan al cuello, tibio de la muerte, el nudo de cuerda nueva: lo dejan colgando de una rama de árbol: ¡podarán luego las ramas vecinas; y las mujeres en el sombrero, y los hombres en el ojal, llevarán como emblema las hojas! Uno saca el reloj: “Hemos andado de prisa: cuarenta y ocho minutos.” De las azoteas y balcones miraba la gente, con anteojos de teatro.¹¹

¹⁰ Ramos, Julio, *op. cit.*, p. 111.

¹¹ Publicada en *La Nación* de Buenos Aires el 20 de mayo de 1891. En: *Obras completas*. La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963-1965. XII, 49.

Las crónicas martianas se inscriben en la tradición del viaje importador de la modernidad, llevando al público latinoamericano las imágenes de la vida moderna en Estados Unidos;¹² paralelamente, constituyen una crítica muchas veces acerba al proyecto modernizador que vastos sectores de los grupos “letrados” pretendían importar para nuestros países; “de virtudes y defectos son capaces por igual latinos y sajones”, escribe Martí en “La verdad sobre los Estados Unidos”, texto publicado en *Patria* el 23 de marzo de 1894, casi al término de su experiencia de inmersión en las “entrañas” del “monstruo” y, por lo tanto, un balance de ella. Y añade:

Es de supina ignorancia, y de ligereza infantil y punible, hablar de las conquistas reales o aparentes de una comarca suya o grupo de ellas, como de una nación total e igual, de libertad unánime o de conquistas definitivas: semejantes Estados Unidos son una ilusión o una superchería.¹³

Desde Nueva York, Martí contempla la diversidad de la vida norteamericana; a veces, con un entusiasmo que no todos los escritores latinoamericanos comparten, por las máquinas y construcciones de la ingeniería, emblemas de la modernidad decimonónica, como se percibe en “El puente de Brooklyn”;¹⁴ otras veces, imaginando paisajes armónicos, verdaderas utopías de la modernidad, que la comparación con las ciudades del norte aproxima y diferencia; sirvan como ejemplo algunas de las primeras líneas de “El terremoto de Charleston”, donde se describe (se imagina) la ciudad ordenada y bella antes de la catástrofe:

Las calles van derecho a los dos ríos: borda la población una alameda que se levanta sobre el agua: hay un pueblo de buques en los muelles, cargando algodón para Europa y la India: en la calle de King se comercia; la de Meeting ostenta hoteles ricos: viven los negros parteros y apretados en un barrio populoso; y el resto de la ciudad es de residencias bellas, no fabricadas hombro a hombro como estas casas impúdicas y esclavas de las ciudades frías del Norte, sino con ese noble apartamento que ayuda tanto a la poesía y al decoro de la vida. Cada casita tiene sus rosales, y su patio en cuadro, lleno de yerba y girasoles y sus naranjos a la puerta.¹⁵

¹² En la edición cubana de las obras completas, se agruparon las crónicas escritas en Estados Unidos bajo los títulos “Escenas Norteamericanas” (1882-1891) y “Norteamericanos. Letras, pintura y artículos varios”.

¹³ *OC*, I, 517.

¹⁴ *OC*, IX, 423-432.

¹⁵ *OC*, XI, 63-76.

También en Nueva York escribe Martí buena parte de su obra poética, esa que él mismo considera el lado íntimo de su escritura por oposición al ejercicio vinculado a las labores de subsistencia. Así lo expresa en el poema “Hierro”, datado probablemente en 1882, cuando Martí no ocupa todavía un lugar estable en el mercado de la escritura y se gana la vida en diversos empleos:

Ganado tengo el pan: hágase el verso,
Y en su comercio dulce se ejercite
La mano, que cual prófugo perdido
Entre oscuras malezas, o quien lleva
A rastra enorme peso, andaba ha poco
Sumas hilando y revolviendo cifras¹⁶

“Hierro” integra el poemario *Versos libres*, que Martí dejó preparados, incluso con una introducción, al igual que *Flores del destierro*. En ese espacio íntimo Martí se expresa con amor a “las sonoridades difíciles”, rasgo distintivo de la voluntad de estilo común a los escritores modernistas; pero lo hace también con amor a “la sinceridad”, rasgo que individualiza la voz del sujeto martiano con respecto a la escritura y a la experiencia vital.¹⁷ En estos poemarios, así como en las crónicas, Martí expresa sus vivencias de la fragmentación del discurso y de la subjetividad en el mundo cotidiano de la urbe moderna, emblematizada por las ciudades industriales y comerciales de Estados Unidos.

Vivencia de su condición de desterrado en un mundo que le resulta otro, extraño y hostil, pero que constituye, asimismo, la circunstancia donde se genera su escritura. Así comienza el prólogo a *Flores del destierro*:

Estas que ofrezco, no son composiciones acabadas: son, ¡ay de mí!, notas de imágenes tomadas al vuelo y como para que no se escapasen, entre la muchedumbre antiática de las calles, entre el rodar estruendoso y arrebatado de los ferrocarriles, o en los quehaceres apremiantes e inflexibles de un escritorio de comercio —refugio cariñoso del proscrito—. ¹⁸

“Entre la muchedumbre antiática de las calles”, asediado por “el rodar estruendoso y arrebatado de los ferrocarriles” (imagen canónica del transporte y del vertiginoso

¹⁶ OC, XVI, 141.

¹⁷ “Amo las sonoridades difíciles y la sinceridad aunque pueda parecer brutal.” OC, XVI, 132.

¹⁸ OC, XVI, 237.

ritmo de la modernidad en el siglo XIX), el sujeto literario se refugia en el espacio íntimo de la poesía: en el aluvión de imágenes de *Versos sencillos* o las “sonoridades difíciles” de *Versos libres*. O en la representación de los lazos familiares, como en *Ismaelillo*, poemario dedicado a su hijo José Francisco (*Pepe*), escrito durante su estadía en Venezuela y publicado en Nueva York.

“Su experiencia cotidiana fue la del extrañamiento”, dice Ángel Rama con respecto a la vivencia de desarraigo de los individuos en las ciudades “modernizadas” de América Latina.¹⁹ La frase podría aplicarse a Martí, desde su primer destierro hasta su muerte, y sobre todo a su experiencia en la ciudad de Nueva York. Y en su caso, el extrañamiento conlleva muchas veces fascinación hacia la escena cotidiana, pero también una distancia crítica.

Inmigrante cubano en medio de una turba de inmigrantes de diversas procedencias, traductor de una modernidad que habla una lengua hegemónica que practica pero no reconoce como propia, Martí contempla la actualidad norteamericana desde un extrañamiento doloroso y, a la vez, inmensamente productivo.



¹⁹ “La ciudad física, que objetivaba la permanencia del individuo dentro de su contorno, se trasmataba o disolvía, desarraigándolo de la realidad que era uno de sus constituyentes psíquicos. Por lo demás, nada decía a las masas inmigrantes, internas o externas, que entraban a un escenario con el cual no tenían una historia común y al que por lo tanto contemplaban, por el largo tiempo de su asentamiento, como un universo ajeno. Hubo por lo tanto una generalizada experiencia de desarraigo al entrar la ciudad al movimiento que regía el sistema expansivo de la época”. Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo, Fundación Internacional Ángel Rama, 1984, p. 104.