



José Martí: narrar desde el periodismo

Mauricio Núñez Rodríguez

*Departamento de Literatura, Centro de Estudios Martianos.
La Habana, Cuba*

Resumen

La doble naturaleza de la crónica como género periodístico le permite a los autores narrar y reflexionar sobre el núcleo noticioso seleccionado. El trabajo de reportero de José Martí en los Estados Unidos puede considerarse una expresión de sus dotes de narrador y una significativa sección dentro de su obra narrativa. Y, precisamente, esa es la idea predominante en estas aproximaciones exegéticas: deslindar, caracterizar y estudiar la naturaleza narrativa de estas obras de Martí y comprobar cómo varía la estrategia discursiva en dos conjuntos de crónicas a partir de la diferente naturaleza del núcleo noticioso seleccionado en cada caso, es decir, no sólo apuntar la evolución o cambios que se experimentan entre un conjunto y otro, sino también, las diferencias o características propias de cada una de las piezas que los integran.

Palabras clave: Periodismo, crónica, narratividad, informar, relato.

José Martí: Narration within Journalism

Abstract

The double nature of the chronicle as a journalistic genre permits authors to narrate and reflect on selected news nuclei. The work of reporter José Martí in the United States can be considered as an expression of his ability as a narrator that comprises a significant segment of his narrative work. This is precisely the predominant idea in these explanatory approximations: to outline, characterize and study the narrative nature of these works by Martí, and to show how they vary the discursive strategy in two collections of chronicles based on the different natures of the news nuclei selected in each case, that is to say, this study not only points to the evolution or changes experimented in this or that collection, but also the particular differences or characteristics of each one of these narrative works.

Key words: Journalism, chronicle, narration, inform, relate or tell.

Numerosos acontecimientos que conmocionaron la vida política, social y cultural de los Estados Unidos durante la estancia del escritor cubano José Martí, no pasaron inadvertidos para el autor en su sistemático afán por mantener informado a los pueblos latinoamericanos en torno a la nueva época que se estaba gestando en el país del norte en los quince años aproximadamente que vivió allí a finales del siglo XIX. El escenario de los Estados Unidos de la

época fue retratado por el periodista hasta el límite de llegar a denominar la colección de crónicas escritas a partir de este asunto como *Escenas norteamericanas*¹ en la carta a Gonzalo de Quesada y Aróstegui –documento considerado como su testamento literario y donde le concede suma valía a esta sección de su obra.

Indudablemente, uno de los conjuntos de crónicas más famosos y leídos de José Martí por más de un siglo, es aquel que tiene como nú-

1 Martí, José. *Obras completas*, t. 20, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana, 1991, p. 479 (Todas las citas a la obra del autor pertenecen a esta edición. A continuación se especificará solamente el tomo y la página. Cuando se utilicen otras fuentes aparecerá siempre el título del volumen).

cleo 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 Puente de Brooklyn y el Coney Island. La Quinta Avenida y el Parque Central no constituyen la atención principal de ninguna pieza, pero su presencia se reitera en las *Escenas* como referencia o contexto de los acontecimientos. No es menos cierto que cada una de ellas de manera independiente resumen sucesos que marcaron una etapa o resultan símbolos no sólo para Estados Unidos, sino para todo el mundo y que los aciertos del autor en esos discursos han sido enumerados y analizados por numerosos e importantes críticos de su obra desde varias latitudes en coherencia con la dimensión y trascendencia de sus esencias. Pero estas creaciones, además, son portadoras de temas “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 buena parte de las razones por las cuales los lectores, estudiantes y especialistas asisten una y otra vez al encuentro de las *Escenas norteamer-*

ricanas, es la resultante del atractivo que guarda 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. Y, precisamente, esa es la idea predominante en estas aproximaciones exegéticas: deslindar, caracterizar y estudiar la naturaleza narrativa que posee la crónica como género periodístico en estas obras de Martí y comprobar cómo varía la estrategia discursiva en dos conjuntos de crónicas a partir de la diferente naturaleza del núcleo noticioso seleccionado en cada caso, es decir, no sólo apuntar la evolución o cambios que se experimentan entre un conjunto y otro, sino también, las diferencias o características propias de cada una de las piezas que los integran.

La bibliografía martiana carece de estudios profundos y sistémicos que deslinden y caractericen un sistema narrativo en el corpus literario de José Martí. Más que eso, no existe consenso en torno a la existencia de este y se duda de las peculiaridades que emergen en numerosas de sus piezas literarias que puedan caracterizarlo. Sin embargo, hay rasgos de su necesidad y habilidad como narrador desde algunas de sus primeras creaciones. De ahí la nece-

sidad de hacer un recorrido por un grupo de textos de las *Escenas norteamericanas* con el fin de poder deslindar sus peculiaridades discursivas y, posteriormente, generalizar o enunciar las constantes estilísticas y conceptuales que identifican esa otra faceta martiana en esta sección de su obra.

Es cierto que seleccionar crónicas representativas para realizar análisis a través de los cuales puedan considerarse las *Escenas norteamericanas* como parte de los afanes narrativos del autor no deja de representar un riesgo, por ser esta una colección numéricamente elevada, por su naturaleza heterogénea y por las múltiples razones de importancia que encierran sus mensajes. Por ahora, el análisis de la actitud narrativa estará ceñido a dos colecciones que centran, en cada caso, temáticas relevantes en las *Escenas norteamericanas*: uno, de naturaleza política (el caso Cutting) y otro que reúne en sí, una amplia gama de matices en torno a la bienvenida martiana a las grandes estructuras de la ciudad de Nueva York que son expresión de la modernidad citadina, pero que, además son formas recurrentes en sus crónicas.

Para lograr este propósito, no sería desacertado verificar, por una parte, en qué medida las piezas que integran esos conjuntos de crónicas martianas puedan ser definidas como relatos y, por otra parte, comprobar en qué magnitud en sus respectivos discursos aparecen los rasgos que deben estar presentes en un relato para poseer mayor o menor grado de narratividad y que son estudiados por Gerald Prince en su esclarecedor artículo sobre este universo y que de manera sintética son los siguientes:

La narratividad se deriva de un número de factores universalmente operantes y he discutido ocho de ellos. Específicamente, he sostenido que la narratividad de un texto depende de la medida en que se considere que ese texto constituye un todo autónomo, que implica cierta especie de conflicto, formado por acciones particulares, positivas y temporalmente distintas que tienen antecedentes o consecuencias referibles [...] Desde luego, puede haber otros numerosos factores³.

Sus valoraciones constituyen una acuciosa reflexión que se entronca oportunamente con la tesis que deseo comprobar en este estudio. Por eso, ese artículo será funcional en

3 Prince, Gerald. "Observaciones sobre la narratividad". En *Criterios*, No. 29. enero-junio, Casa de las Américas, Ciudad Habana, 1991, pp. 25-34 (Todas las citas de este artículo que aparecerán a lo largo del trabajo pertenecen a esta edición).

varios momentos porque se analizará la naturaleza de estas crónicas a la luz de los diferentes grados de narratividad posibles en los relatos con el afán de estudiar la faceta de narrador del autor expresada en esta sección de su quehacer.

Es necesario esbozar desde este minuto inicial qué presupuestos teóricos se utilizarán como modelo para definir qué es un relato o qué características debe cumplir todo texto para ser considerado como tal en el empeño ya enunciado. “Gerard Genette caracteriza el relato como una producción lingüística que se encarga de hacer la relación de uno o varios acontecimientos”⁴. Posteriormente, es más explícito y afirma que “el concepto de *relato mínimo*

plantea un problema de definición que no es desdeñable... He optado por una definición amplia y me atengo a ella. Para mi, 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”⁵.

Por su parte, los teóricos Marchese y Forradellas al ofrecer más elementos que definan el relato, expresan que “en sentido técnico, se crea por la separación entre el destinatario y la historia. Aquel no puede conocerla más que por medio de un narrador (...) y una narración (...), que convierte la *fábula* en trama”⁶. Veremos entonces cómo estas premisas subyacen o no en las piezas

4 Prince, Gerald. *Ob. cit.*, p. 25. Citando a Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 75 y, del mismo autor, *Nouveau discours du récit*, París, Seuil, 1983, p. 14.

5 Idem, p. 25.

6 Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ed. Ariel, S. A., Barcelona, 1986, p. 347. (“El término *fábula* fue puesto en circulación por los formalistas rusos para indicar, en el análisis de un texto narrativo, una peculiar modalidad de presentación o consideración del contenido temático de una obra narrativa, en un modo especial de ligarse las unidades-motivo de la obra. (...), la *fábula* es el conjunto de motivos en su lógica relación causal-temporal, mientras que la trama es el conjunto de los mismos motivos en la sucesión y relación en que son presentados en la obra” –palabras del teórico Tomachevski citadas por Marchese y Forradellas en *Ob. Cit.*, p. 160). Más adelante en la misma obra se expresa que “para los formalistas rusos en un relato se pueden diferenciar la *fabula*, o sea, la reconstitución de las secuencias en orden cronológico, y la trama, que es el relato tal como el escritor nos lo presenta (...). La trama se separa de la *fabula* sobre todo por las distorsiones temporales con las que el autor dispone los hechos: algunos episodios, por ejemplo, pueden ser anticipados (prolepsis narrativa), otros pospuestos o contados “volviendo para atrás” (analepsis o *flash-back*). La trama deforma artísticamente el mero reflejo del orden natural de los hechos (...)”, pp. 410-411).

martianas seleccionadas. Ahora, como cada conjunto posee diferentes características, la metodología empleada en cada caso difiere con el objetivo de su mejor estudio de acuerdo a su naturaleza discursiva.

El caso Cutting

A.K. Cutting fue un ciudadano norteamericano radicado en Texas tras la imagen de ser un periodista y con el pretexto de la edición de un periódico. Pero sería mejor continuar la idea en la narración del propio Martí a través de la siguiente cita, que será útil en varios momentos del trabajo para ilustrar la tesis que se propone desentrañar esta reflexión:

...Cutting, airado porque un hijo de México, Medina, le establecía un periódico rival en la ciudad mexicana de El Paso del Norte, publicó en ella un ataque injurioso, que en acto de conciliación le condenó el juez a retractar a pedimento de Medina. Se retractó Cutting en El Paso del Norte; pero en la ciudad americana de El Paso, de Texas, unida por un puente a la de México, publicó en un periódico, siempre impreso en inglés, un nuevo ataque a Medina, en inglés y en castella-

no, y circuló por sí mismo el periódico en El Paso del Norte. El artículo ciento ochenta y seis del Código de México autoriza a los Tribunales de la República a procesar y castigar conforme a sus leyes a los extranjeros presentes en su territorio que hayan cometido fuera de México delitos contra este que tienen pena en sus leyes criminales. Y Cutting fue preso y procesado en virtud de esta ley [.. rtí, José. *Ob. cit.*, t. 11, p. 49⁷].

Este suceso –aparentemente insignificante– constituyó la antesala de un largo, complejo e irregular proceso judicial de casi cinco meses de duración que fue seguido de manera grandilocuente y sobredimensionada por la prensa norteamericana –nutrida de los informes que se emitían desde el contexto donde se desarrolló el conflicto– hasta convertirse en una preocupación nacional que llegó hasta el Congreso de los Estados Unidos.

El seguimiento periodístico de este proceso judicial generó seis crónicas⁸ escritas por Martí para tres periódicos del continente: *El Partido Liberal* de México, *La Nación* de Buenos Aires y *La República* de Honduras. Cuatro de estas aparecen

7 Martí, José. *Ob. cit.*, t. 11, p. 49.

8 Una relación cronológica de este conjunto de crónicas, se hallan en un anexo al final del artículo con fechas de envío, publicación y algunos comentarios en cada caso.

publicadas en las *Obras completas*⁹ de José Martí y las dos restantes, en *Otras crónicas de Nueva York*¹⁰ como cartas desconocidas, pero sí con fecha de publicación.

José Martí inicia sus colaboraciones con *El Partido Liberal* de México en 1886, después de comentarle en carta a su amigo Manuel Mercado, su interés de publicar en algún periódico. La primera la escribe y envía sin saber realmente cuál será su destino. Sus artículos aparecen en el diario a partir de mayo y ya en agosto, sólo tres meses después, está reportando sobre el caso Cutting.

Y si existe en las *Escenas norteamericanas* un número de crónicas cuya estructura descansa en reseñar varios acontecimientos, es decir, que predominan en ellas múltiples núcleos comunicativos, en el primer acercamiento de José Martí a este hecho noticioso, le dedica toda la atención de principio a fin. Así comienza expresando que: “Con ansiedad de hijo he venido siguiendo los sucesos que han abierto al fin vía a las pasiones acumuladas en los pueblos de las orillas del Río Grande: lo

perentorio e inminente de ellos me impone su narración desnuda y exacta”¹¹.

Y, precisamente, a eso dedica esta crónica inicial el autor: a narrar, de manera cronológica, los sucesos que de forma difusa estaban apareciendo en los diarios. La exposición de los hechos de manera coherente y organizada expresa la preocupación con que había atendido la evolución del caso desde su origen, y evidencia, además, que la cantidad de información que ofrece es fruto de la búsqueda, recopilación y razonamiento de datos adquiridos a través de sus fuentes periodísticas principales en la prensa norteamericana, constituidas por los periódicos de mayor relevancia y circulación: *The New York Herald*, *The New York Times*, *The New York Sun*, *The New York World* y *The New York Tribune*. Es decir, que sus fuentes eran distintas y amplias, lo que le permitía sumar todos los elementos, datos y detalles, y realizar un completamiento de los hechos. Esa es una de las razones por las que logra narrar pormenorizadamente sucesos que no

- 9 De las incluidas en *Obras completas* sólo dos tienen fecha de publicación en Argentina y Honduras. A medida que se mencionen se irá precisando el dato en nota al pie.
- 10 Martí, José. *Otras crónicas de Nueva York* (Investigación, introducción e índice de cartas Ernesto Mejía Sánchez). Centro de Estudios Martianos, La Habana, 1983.
- 11 Martí, José. *Ob. cit.*, t. 7, p. 36. Esta primera crónica está fechada en Nueva York el 2 de agosto de 1886 y enviada a *El Partido Liberal*.

presenció y, a la vez, generar en el lector la certeza de que el autor fue testigo de lo relatado.

En estas primeras notas que publica ofrece una narración reconstruida de lo acaecido –ante su inconformidad con lo que leía– porque como el mismo afirma: “la prensa, que suele acá hacer gala de brutalidad, prohijó sin enmienda, antes bien con expresiones de aplauso, los informes enviados de la frontera llenos de detalles exagerados o fingidos con habilidad siniestra”¹².

Resulta necesario entonces, detenerse en las características estructurales y estilísticas de este conjunto de crónicas en las que Cutting es el protagonista único del hecho noticioso. La primera de estas piezas (ya citada) posee cuatro párrafos introductorios. Posteriormente, se llega al desarrollo pleno de la exposición del conflicto alternando entre párrafos (o secuencias) de narración y de reflexión. Aunque hay un momento en que la voz narrativa se aparta de esta función para enumerar cronológicamente –fechas incluidas– el curso que han tenido las conversaciones y negociaciones del proceso en el juicio a Cutting. Es un bloque de carácter enumerativo que genera un

cambio en el discurso expositivo y, a la vez, es un motivo que caracteriza la narración martiana en las crónicas políticas:

En 1° de julio, Brigham, el Cónsul Norteamericano en El Paso del Norte, expuso a su Ministro en México, Jackson, la ineficacia de sus esfuerzos por obtener un proceso imparcial o la libertad bajo fianza de Cutting.

En 6 de julio, el Ministro de Relaciones Exteriores de México, aseguró a Jackson que el Gobierno había recomendado al Gobernador de Chihuahua la aplicación pronta y desapasionada de la justicia. El 10 ordenó por telégrafo al Secretario en Washington al Ministro Jackson, que pidiese al Gobierno mexicano la inmediata libertad de Cutting (...) ¹³.

Luego es utilizado un extenso párrafo –tomado de los periódicos que utiliza como fuente informativa: el *Herald*– para fundamentar el por qué de varias aseveraciones, con lo que logra aumentar la verosimilitud de sus juicios. Esta crónica finaliza con un extenso juicio, cuyo colofón es una frase de optimismo y esperanza en la posibilidad de una salida negociada y pacífica que evitase un enfrentamiento bélico entre ambos países: “¡Fía el alma enamorada de México en la sabiduría singular de

12 Idem, p. 38.

13 Idem, p. 41.

sus hijos!”¹⁴, idea que se transparenta con frecuencia en la voz narrativa en este conjunto de crónicas, a pesar del peligro inminente de guerra.

La segunda crónica sobre Cutting¹⁵ está escrita cuatro días después y mantiene al mismo conflicto como centro del hecho noticioso. La pieza se dedica, específicamente, a narrar la manera tergiversada en que el proceso fue presentado ante el Congreso de los Estados Unidos por el secretario de Estado y el desenmascaramiento posterior de su estrategia ante la evidente prudencia y medida con que fue guiado el proceso por los tribunales mexicanos. Pero resulta más significativa la siguiente entrega.

La tercera crónica¹⁶ empieza con una reflexión profunda en la cual deslinda la verdad aparente y la razón esencial del caso Cutting:

Es inminente en estos momentos el peligro de una guerra mexicana. Ya se comprende que la razón verdadera para ella no es el pretexto que la precipita acaso. El pretexto es la prisión, juicio y sentencia por los tribunales del Estado mexica-

no de Chihuahua de un Cutting, un periodista aventurero (...).

La razón es la insana avaricia de los cuatros y matones echados de todas partes de los Estados Unidos sobre las comarcas lejanas de la frontera de Río Grande¹⁷.

Así, desde el punto de vista temático, esta crónica es continuidad de las anteriores; y también desde el punto de vista formal, pues en su estructura se mantiene la presencia de las secuencias narrativas acompañadas de las acostumbradas reflexiones. No existe introducción ni preámbulo explícito porque se supone que ya los lectores tienen información anterior, es decir, que ya conocen el suceso por otras fuentes nacionales. No obstante, con los datos que se ofrecen en la primera parte, cualquier lector que inicie su aproximación al caso por intermedio de esta pieza, tendría la idea de manera general desde el prisma martiano.

Si se analiza la naturaleza de esta crónica habría que definirla como eminentemente reflexiva, con momentos de narración intercalados

14 Idem, p. 45.

15 Enviada a *El Partido Liberal* de México. Fechada en Nueva York el 6 de agosto de 1886 y publicada el 20 de agosto en *El Partido Liberal*. Aparece en *Otras crónicas de Nueva York* como desconocida (pp. 52-58).

16 Enviada al periódico *La Nación*, de Buenos Aires. Fechada en Nueva York el 9 de agosto de 1886 y publicada el 18 de septiembre. En *Obras completas*, t. 7, pp. 45-50.

17 Martí, Martí. *Ob. Cit.*, t. 7, pp. 45-46.

(solamente se hallan dos párrafos en los que predomina la descripción: una forma elocutiva no frecuente en este conjunto de piezas martianas). Estas peculiaridades en su discurso pueden relacionarse con el conocimiento del hecho que ya seguramente poseen los lectores de *La Nación* y con la llegada del autor a la esencia del asunto seleccionado para sus reportes.

La cuarta crónica¹⁸ por su parte, posee tres núcleos informativos: dos breves (dedicado uno: a la llegada del verano en los Estados Unidos y el otro, de temática variada, formada por múltiples acontecimientos del momento de la vida política y social que sólo son enunciados) y un tercero, de mayor extensión, que se concentra en el caso Cutting. La narración de los hechos —en esta ocasión dirigida al periódico *La República* de Honduras— es más elíptica, es decir, se aprecia una narración más libre de detalles o de reparar en aspectos menos esenciales. Ya con el dominio del sentido profundo de los sucesos, le ofrece al lector hondureño un relato más lineal y esencial.

Se aprecia una evolución de la actitud narrativa en esta cuarta crónica. Ahora predomina la síntesis y su desarrollo es puramente lineal.

La sección sobre el caso se halla libre del uso de la descripción (Veáse la extensa cita inicial). Es una narración como diría Martí: “desnuda y exacta” y esa es una característica presente en las crónicas martianas dedicadas a Cutting. La información se ofrece de forma rápida y concisa; por eso la primera cita del trabajo pertenece a este momento, pues sintetiza armónicamente el curso de los acontecimientos.

El núcleo noticioso de esta crónica referida a Cutting, se caracteriza porque la narración y la reflexión están estrechamente unidas, entremezcladas, interactuando entre sí. Sería necesario un análisis sintáctico para poder identificar ambas aristas. Si en las primeras dos crónicas la narración y los momentos de reflexión están deslindados, aquí están interrelacionados. El deslinde inicial le facilitó al periodista hacerse entender, es decir, explicarse mejor. Pero ya en este instante, el dominio de los hechos y la seguridad en sus juicios posibilitan un discurso donde la doble naturaleza del género se compacta. A medida que avanza su conocimiento de la información y se despliega su capacidad de juicio, la expresión periodística también sufre cambios en su naturaleza, en su or-

18 Enviada al periódico *La República*, de Honduras. Fechada en Nueva York el 12 de agosto de 1886 y publicada ese mismo mes. En *Obras completas*, t. 11, pp. 47-52.

denamiento, en su exposición. Cuando redacta esta tercera crónica ya han transcurrido 10 días desde la primera. Y si al principio, las etapas del caso están narradas de manera independiente y cronológica (incluso, refiriendo cada fecha previamente), en la tercera están presentadas linealmente, siguiendo la lógica de causa y efecto, pues ya hay un distanciamiento de los hechos.

La quinta crónica¹⁹ por su parte, estructura su naturaleza a partir de dos núcleos informativos: uno principal, jerarquizado por el conflicto de Cutting y que en esta ocasión se detiene, sobre todo, a explicar los manejos políticos que están latentes por detrás de este acontecimiento; y otro secundario, la muerte de Samuel Tilden, que está dedicado a caracterizar brevemente la personalidad de esta figura, cuya llegada a la presidencia de los Estados Unidos fue frustrada por evidentes maniobras fraudulentas.

El proceso de Cutting, sus peculiaridades y su evolución, constituye el único núcleo comunicativo (o el más importante) de las cinco prime-

ras crónicas –como se ha dicho. Pero ya en la última, publicada un año después²⁰ –aunque este personaje vuelve a los titulares– lo trata entre un grupo de acontecimientos que reseña de la vida de los Estados Unidos. Le da prioridad en ese artículo a lo referente a Cutting o, mejor dicho, “desembaracémonos primero de lo desagradable”²¹ –así afirma antes de comenzar a informar de lo nuevo.

Afirma Martín Vivaldi “que hay tantas clases de crónicas como cronistas son y han sido en el mundo. Siendo un género eminentemente personal, el estilo –la personalidad– del cronista impone un sello característico a su crónica”. El conjunto de crónicas seleccionadas pueden ser consideradas crónicas políticas. Sí, crónicas políticas de un autor que puede definirse como un periodista investigador plural, no sólo por la diversidad de fuentes informativas que utilizó sino por la variedad de temas que abordó y las estrategias de comunicación diversas que empleó, cristalizadas en las crónicas a través de las variaciones en la acti-

19 Enviada a *El Partido Liberal* de México. Fechada en Nueva York el 19 de agosto de 1886 y publicada el 8 de septiembre. Aparece en *Otras crónicas de Nueva York* como desconocida, pp. 59-64.

20 Enviada a *El Partido Liberal* y fechada en Nueva York el 23 de junio de 1887. No tiene fecha de publicación en *Obras completas* (t. 7, pp. 50-57); pero sí en *Otras crónicas de Nueva York* (7 de julio de 1887, p. 226).

21 Martí, José. *Ob. cit.*, p. 51.

tud narrativa que se aprecia en los relatos, el amplio registro de juicios, la profundidad y alcance de sus reflexiones y la gama de recursos estilísticos y expresivos que utilizó, entre otras peculiaridades discursivas.

Pero esa simultaneidad de narración y reflexión como elementos de un mismo discurso, está en la propia simiente de la crónica como género periodístico –tal y como se dijo anteriormente. Y esa doble naturaleza que tiene la crónica para ser considerada como un “relato periodístico eminentemente noticioso, caracterizado porque los hechos que se narran son interpretados por el cronista”²², le permitió a Martí satisfacer todos sus intereses de comunicador y abarcar la dimensión de la información que necesitaba transmitir. Otros autores enfatizan que “desde época temprana la crónica no fue sólo histórica, sino que recubrió una particular forma del relato”²³. Pero si se mira a los orígenes, etimológicamente “crónica deriva de la palabra griega *chronos*, que significa tiempo. Lo que viene a decirnos que la crónica [...] fue ya, mucho antes de que surgiera el Periodismo como medio de comunicación social, un género literario en virtud del cual el

cronista relata hechos históricos, según un orden temporal”²⁴. Estas y otras definiciones deslindan claramente la índole narrativa de una sección de la crónica periodística.

De ahí que, en el conjunto de crónicas analizadas, cada una posee su propia independencia, es decir, constituyen una unidad en sí misma, pues cada una tiene sus núcleos temáticos específicos. Y, a la vez, si se analizan como un todo único –a pesar de estar dirigidas a periódicos distintos–, pueden considerarse como secuencias narrativas sucesivas de un mismo relato que centraliza el personaje de Cutting. Asimismo, tanto la presencia narrativa como la de juicios valorativos no se comporta de la misma forma en la estructura interna de cada una de las piezas de esta colección. Su empleo es funcional, es decir, la gradación en la importancia del hecho noticioso en el cuerpo de la crónica evoluciona de acuerdo con el curso de los acontecimientos, los intereses del periodista investigador en cada ocasión y el destinatario.

Las secciones narrativas del conjunto de crónicas seleccionadas, se caracterizan por ser la resultante del rastreo de la información, la selec-

22 Martín Vivaldi, Gonzalo. *Ob. cit.*, p. 301.

23 Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. *Ob. cit.*, p. 83.

24 Martín Vivaldi, Gonzalo. *Ob. cit.*, p. 23.

ción y jerarquización entre todo el arsenal que le ofrecían los medios oficiales y otros colaterales. Otra característica de la narración martiana en las crónicas es la presencia de diálogos intercalados de forma implícita, explícita (o de ambas simultáneamente) en el cuerpo de la crónica:

–“¡Y a México, por qué no? –preguntó al *Sun* otro diario, –puesto que está tan cerca de nosotros y nos es tan necesario como el Dominio?

–No debemos querer a México –respondió el *Sun*, –porque su anexión sería violenta, inmaterial y odiosa [...]”²⁵.

En este ejemplo de diálogo explícito, se alude a la opinión de dos periódicos, los que el autor coloca como si fueran dos interlocutores de una conversación. Y la inserción de elementos de esta índole, desde luego, le imprime mayor interés y fluidez al discurso.

Una peculiaridad de la faceta de narrador de José Martí que también está presente en su novela *Amistad funesta*, es la presencia frecuente de juicios a propósito de algún asunto vinculado directamente (o no) a lo narrado. Si en su novela estos momentos descriptivo-valorativos constituían digresiones en la acción dramática, ahora desde la crónica

como género periodístico, vuelve a estar a gusto, pues tiene la posibilidad de expresar todas sus potencialidades no sólo como narrador sino como agudo analista. Pero ahora el relato se caracteriza por el dinamismo y la progresión en la acción, pues el lenguaje periodístico exige ir directamente a las esencias. Además, la dimensión preocupante del asunto tratado así lo exige. Sin lugar a dudas, es notable la narración en buena parte de estas piezas, en las cuales, la principal peculiaridad de lo que se cuenta, descansa en que su presencia está en función de las características específicas de un discurso y del contexto donde será publicado y de los intereses informativos del destinatario. Por eso la doble naturaleza del género, posibilita considerar a este conjunto de *Escenas norteamericanas* como otra expresión de los intereses narrativos de José Martí.

Otras crónicas y sus rasgos narrativos

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 seña-

25 Martí, José. *Ob. cit.*, t. 7, p. 52.

lados 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”²⁶.

Estos objetivos representan el orgullo de los ciudadanos estadounidenses por lo que cada uno de ellos significa para el país, el continente y el mundo; pero además, alrededor de algunos de ellos se organiza la vida de la ciudad, precisamente, por la localización geográfica y arquitectónica que poseen. Las crónicas que Martí escribe sobre tres de estos símbolos –que constituyen elementos identitarios de la nación– forman un conjunto con semejanzas y diferencias discursivas que serán esbozados con el interés de estudiar sus aristas narrativas y poder afirmarlas como otra expresión de los dotes de su autor como narrador.

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 horizon-

tes están en el epicentro de estas crónicas; pero es la pieza que dedica a 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 la significación intrínseca de la misma, por lo que reviste para él y para muchos otros exiliados el acontecimiento: “¿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”²⁷; 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 y que se transparenta a lo largo de toda la narración, se esboza desde el segundo párrafo de la crónica y encierra la verdadera razón de su 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

26 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.

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

que no te tienen no deben hablar de ti, sino conquistarte”²⁸. Por estas razones, nuevamente la naturaleza dual de la crónica, como género periodístico, es la vía 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!²⁹.

En él aparecen desglosados 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 importan-

te 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. 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.

Después del 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,

28 Idem, p. 99.

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

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 intervinieron en la inauguración hasta el instante en que “creyeron llegada la hora de descender, como estaba previsto, el pabellón que cubría el rostro de la estatua”³⁰ y el regreso en barco de los asistentes a sus lugares de origen.

En el discurso de esta creación que analizamos se transparenta un entusiasmo narrativo que no puede permitirse en las crónicas políticas 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”³¹; y superlativas, que logren transmitir la grandeza del acontecimiento: “Gemía bajo su carga de transeúntes el puente de Brooklyn”³². Es una enorme secuencia que bien pudiera

citarse completa por lo significativa que resulta. Aunque realmente no deja de ser un acontecimiento multitudinario, el 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”³³. Aunque, no es menos atinado, que esta idea pudiera referirse también a la asistencia de periodistas y/o turistas de otras latitudes que acudieron a la ciudad 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.

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

30 Idem, t. 11, p. 113.

31 Idem, p. 100.

32 Ibidem

33 Idem, p. 102.

banderas, parecían guirnardas, y sonreían, cuchicheaban, se movían alegres y precipitados, como las niñas que hacen de testigos en las bodas”³⁴. 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, integral de lo que estaba sucediendo en otros 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.

Sin embargo, 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 1ro 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 ha-

cer 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”³⁵.

Otro rasgo distintivo del discurso narrativo de las *Escenas* y de gran parte de la obra martiana 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”³⁶.

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 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 sumun 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 porque este tipo de comparación es inmanente. 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 preci-

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

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

pitan, amontonados y jadeantes, cien mil hombres del alba a la medianoche”³⁷. Son frecuentes estas comparaciones 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”³⁸.

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 su universo —presente de manera ineludible a cada instante— aumenta ostensiblemente la narratividad del texto. Súmese a ello, la celeridad con que están organizados y presentadas las diferentes secciones y la progresión de una a otra —a pesar de ser esta una crónica extensa— y eso está condi-

cionado 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 dos 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 en su discurso como para que pueda considerarse como un relato si recordamos los criterios de Genette con que iniciamos estas reflexiones.

La misma afirmación puede expresarse después de analizar las crónicas que asumen el Puente de Brooklyn como hecho noticioso. Si se quiere reconstruir el relato completo sobre este objeto a partir de las crónicas escritas por Martí deben tenerse en cuenta tres³⁹ crónicas: en la primera, el tema del puente aparece

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

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

39 Crónicas principales que forman el relato sobre el Puente de Brooklyn: a) Martí, José. “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) en *Ob. cit.*, t. 9, pp. 417-419. Primera sección del relato; b) Martí, José. “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.) en *Ob. cit.*, t. 9, pp. 425-432. Segunda sección del relato; c) Martí, José. “Los ingenieros del puente de

como último núcleo noticioso (después de haber tratado otros asuntos) y en las otras dos, aparece como único interés del discurso y son los momentos donde se brinda la mayor cantidad de información.

La segunda crónica publicada –que ya tiene como único núcleo noticioso al Puente de Brooklyn– es una narración detallada de cada una de las etapas de su proceso constructivo, de las dimensiones y características de todas las estructuras metálicas que lo forman y, además, expresa las múltiples complejidades y tropiezos que tuvieron que afrontar y solucionar especialistas y constructores en largos años de trabajo y difíciles condiciones por la zona donde se estaba realizando la obra y sus complejidades tecnológicas, por ejemplo, los cimientos del puente era necesario enterrarlos en el fondo del río que, geográficamente, separa a la ciudad de Brooklyn de Manhattan y este contexto hacia doblemente complicada y riesgosa la faena. La información que brinda esta pieza es el núcleo de este relato fragmentado y será estudiada más adelante.

La etapa introductoria de esta crónica es breve si se le compara

con la dedicada a la Estatura de la Libertad y sucede así porque –desde diez días antes– ya el puente había sido el núcleo noticioso final de la crónica ya mencionada y, en ese momento, aparece un esbozo introductorio para los lectores del futuro acontecimiento, de su magnitud, de sus artífices y de los cambios que se experimentan en la ciudad y sus habitantes la cercanía de la inauguración oficial de la obra el 24 de mayo de 1883, o sea, la alegría que se manifiesta por doquier: “¿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”⁴⁰.

Si consideramos este conjunto de referencias al puente como un relato fragmentado, entonces esta información inicial sería su introducción, pero la alabanza y el reconocimiento de Martí no sólo se detiene en la obra, sino también en sus autores por eso la tercera crónica dedicada al puente (y que concluye el relato), tiene como protagonistas a los ingenieros (padre e hijo) que lo hicieron

Brooklyn” (crónica publicada en *La Nación*, Buenos Aires, 18 de agosto de 1883) en *Ob. cit.*, t. 13, pp. 255-259. Tercera sección del relato.

40 Martí, José. *Ob. cit.*, t. 9, p. 417.

posible: Juan Augustus Roebling y Washington Augustus Roebling⁴¹. Esta crónica (publicada el 18 de agosto de 1883 y que seguramente fue escrita días después) es otra sección –imprescindible, por cierto– de la narración dedicada al Puente de Brooklyn. Aquí está la génesis y las razones que dieron lugar a la obra, es decir, brinda un amplio recorrido por la vida y la formación profesional de ambos ingenieros y las etapas que posibilitaron su crecimiento intelectual y técnico, lo que generó, a su vez, una obra de esta opulencia.

No todas las referencias que aparecen al Puente de Brooklyn en las *Escenas norteamericanas* pueden ser consideradas como narraciones intercaladas, pues en ocasiones son alusiones sin mayores complejidades narrativas ni trascendencia informativa. Sólo se considerará como tal, aquellos casos que cumplen con la definición expresada por Genette y que fue apuntada al inicio de este estudio. A mi modo de ver, las tres

secciones estudiadas forman la tríada principal que esboza la historia del puente. Existen otras referencias –como ya se dijo– en las cuales se le menciona tangencialmente a propósito de algún acontecimiento o como parte de una reflexión mayor, pero no llega a constituir ni siquiera un núcleo noticioso en la estructura de esas crónicas.

Detengámonos un instante en las peculiaridades de la segunda de las crónicas que integra este conjunto dedicado al puente. Aquí las características de la narración son diferentes porque es otro el núcleo noticioso. Se trata de otra de las joyas de la ciudad de Nueva York y de los Estados Unidos y, por tanto, el interés se dirige a resaltar otros detalles. Hay un salto notable desde la presentación de una escultura monumental a un colosal ejemplo de ingeniería civil. De ahí que las complejidades estructurales arquitectónicas a tener en cuenta son mayores y por eso la necesidad de expresar

41 John Augustus Roebling (Turingia, Alemania, 12 de junio de 1869-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 Estados Unidos en 1831. Allí se estableció con otros coterráneos y formaron una comunidad cerca de Pittsburg.

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.

los pormenores en torno a 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 pies de espesor, donde a través de 18 orificios oblongos, colocados en dos filas de 9 paralelas, cruzan 18 eslabones (...) ⁴².

Evidentemente hay descripción de numerosos elementos o conjuntos que aportan aristas específicas en torno a lo que se está presentando y esta característica se desliza en varios momentos en el discurso de esta crónica. Ello está relacionado no sólo con la naturaleza del objeto noticioso sino también con la finalidad de su autor porque, sin lugar a dudas, sus crónicas están condicionadas raigalmente por una evidente intencionalidad. Se trata de una obra que tendrá, sobre todo, valor de uso (además, claro está, valor estético y simbólico) y son necesarios estos bloques descriptivos para ofrecer la mayor amplitud de rasgos, en primer lugar, para los lectores latinoamericanos,

para los incrédulos de la modernidad o los que hubieran podido resistirse a creer en la grandiosidad y seguridad de una obra nueva (porque siempre los hay), pero, además, por esa nueva vía pasarían autos, trenes y trabajadores camino a su trabajo o de regreso y quizás, esos datos estén en función de brindarle verosimilitud a sus reflexiones.

Es una estrategia narrativa dirigida a construir la imagen ante los destinatarios de las majestuosas dimensiones de volumen, profundidad, peso y altura que posee la obra y eso se traduce en múltiples cifras que acompañan con impecable exactitud y especificidad varios momentos del texto. Y necesariamente, este es un rasgo que singulariza su discurso a diferencia de los textos dedicados a las restantes estructuras neoyorkinas. Y si se piensa que la presencia de estos datos descriptivos pudiera lastrar la naturaleza de su discurso en el afán de poder considerarlo como un eslabón de los intereses narrativos del autor, pues no sucede así porque “la narratividad es afectada también por el grado de especificidad o singularidad de las situaciones y acontecimientos presentados. De manera característica, el

42 Idem, t. 9, p. 427.

relato huye de la abstracción y prospera con lo concreto. Se concentra en lo particular y no en lo general. Multiplica los signos de localización e individualización (...) el relato prefiere las secuencias que dependen de conjuntos específicos⁴³.

La crónica refiere, además, el proceso constructivo del puente y cómo se logró su compleja estructura metálica. Son acontecimientos que se van sucediendo y complejizando en el tiempo y van transgrediendo etapas, secciones, en una sucesión progresiva que tiene un punto de inicio (fecha de comienzo) y un final (la inauguración del puente). “Un relato que represente más acontecimientos que estados, lo mismo que un relato que represente relativamente muchos períodos temporales en vez de relativamente pocos, tendrán más narratividad que en los relatos en que se produce lo contrario⁴⁴. Por esa razón, entonces, muchas crónicas martianas como la dedicada al puente de Brooklyn, que esboza un acontecimiento desde sus inicios hasta la inauguración, repa-

sando múltiples experiencias y sucesos de su proceso constructivo en 15 años de labor, es un pieza que no sólo puede considerarse un relato sino que comparte, además, junto a la crónica (“Fiestas de la Estatua de la Libertad”) un alto grado de narratividad dentro del conjunto analizado a pesar de la diferenciación en sus núcleos noticiosos.

Otra de las relevantes estructuras neoyorkinas a la que José Martí le dedica varios momentos de sus crónicas es a Coney Island. Esta “fue construida durante la década de los setenta del siglo pasado (XIX) en el perímetro mayor de Nueva York, frente a la costa sudoeste de Long Island; surge como uno de los primeros parques de entretenimientos controlados administrativa y comercialmente. Ha sido considerado en nuestro siglo como un compendio de la ‘cultura de la congestión’ y como uno de los hitos que marcan la modernidad de la ciudad⁴⁵.

Coney Island centraliza una crónica integra en 1881⁴⁶. Dos años después, reaparece como uno de los

43 Prince, Gerald. *Ob. cit.*, p. 30.

44 Idem, p. 28.

45 De Juan, Adelaida. *José Martí: imagen, crítica y mercado de arte*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997, p. 216.

46 Martí, José. *Ob. cit.*, t.9, pp. 123-128 (“Coney Island”, publicada en *La Pluma*, Bogotá, Colombia el 3 de diciembre de 1881).

núcleos noticiosos de otra pieza (“Coney Island: la isla de gozos, corridas, músicos, ferias, baños”)⁵³ y, nuevamente, seis años más tarde, constituye el primer núcleo de otra a propósito de la llegada del verano a la ciudad (El verano en Nueva York. –La playa y los bañistas. –Una familia en Coney Island)⁵⁴, es decir, que si pensamos reconstruir el relato completo sobre esta estructura, se deben tener en cuenta las tres secciones. Existen referencias en otras *Escenas*, pero en función de la localización de lugares de la urbe (“Yo vine ayer de Bath Beach, que ya sabe que está de Coney Island poco más lejos que Sheepshead Bay”⁵⁵) o para referirse –inmerso en otra reflexión– a la multitud que accede a ella, a las características de sus playas o a sus fastuosos hoteles (“o en Coney Island, con sus hoteles babilónicos y su oleada pujante”⁵⁶), pero de manera breve y que por su naturaleza no constituyen relatos intercalados.

La primera de estas crónicas se inicia con singular afirmación: “en los fastos humanos, nada iguala a la prosperidad maravillosa de los Estados Unidos del Norte”⁵⁷ y la misma impresión fluye en otras observaciones que se van sucediendo en su discurso. De ahí que comparte el entusiasmo y el deslumbramiento narrativo que es común a este conjunto de crónicas, pero, a la vez, se diferencia por su núcleo noticioso que es una ciudad y, por tanto, el interés está concentrado en la descripción de la variada composición no sólo arquitectónica de la misma:

Los periódicos norteamericanos vienen llenos de descripciones hiperbólicas de las bellezas originales y singulares atractivos de uno de esos lugares de verano, rebozante de gente, sembrado de suntuosos hoteles, cruzado de un ferrocarril aéreo, matizado de jardines, de kioscos, de pequeños teatros, de cervecerías, de circos, de tiendas de campaña, de masas de carruajes, de asambleas pintorescas, de casillas ambulantes, de vendutas, de fuentes⁵⁸.

54 Escrita en Nueva York el 1ro de septiembre de 1883 y publicada en *La Nación*, Buenos Aires, 21 de octubre de 1883. Aparece en José Martí. *Ob. cit.*, t. 9, pp. 458-460.

55 Escrita en Nueva York el 8 de julio de 1889 y publicada en *La Opinión pública*, de Montevideo en 1889. Aparece en José Martí. *Ob. cit.*, t. 12, pp. 271-276.

56 Martí, José. *Ob. cit.*, t. 20. p. 200.

56 Idem, t. 12, p. 313.

57 Idem, t. 9, p. 123.

58 Ibidem.

Pero no se detiene únicamente ahí, sino que la preocupación también está hacia sus habitantes. Y es tan así, que uno de los primeros detalles que aparece es que la ciudad está “rebosada de gente” ante el resto de los múltiples atractivos ciudadanos, es decir, hacia lo que convierten sus habitantes a esa ciudad, a la resultante de la interacción hombre-ciudad: “lo que asombra allí es, el tamaño, la cantidad, el resultado súbito de la actividad humana, esa inmensa válvula de placer abierta a un pueblo inmenso, esos comedores que, vistos de lejos, parecen ejércitos en alto, esos caminos que a dos millas de distancia no son caminos, sino largas alfombras de cabezas; ese vertimiento diario de un pueblo portentoso en una playa portentosa; esa movilidad, ese don de avance, ese acometimiento, ese cambio de forma, esa febril rivalidad de la riqueza [...]; eso es lo que asombra allí”⁵³ y no es sólo la ciudad y sus habitantes sino sus costumbres, hábitos, modas y su modo de ser.

Esta crónica desde el punto de vista narrativo presenta el movimiento general en la ciudad y su continuo interactuar: “Van y vienen vapores; pitan, humean, salen y en-

tran trenes; vacían sobre la playa su seno de serpiente; henchido de familias; alquilan las mujeres su traje de franela azul”⁵⁴. Es un discurso donde prevalecen verbos de acción: “van”, “vienen”, “pitan”, “salen”, “entran”, “vacían”, “humean”, que van expresando el extremo dinamismo ciudadano. Y eso es lo que asombra al cronista: el cambio de estados, la evolución, lo indetenible. Es un espacio en constante ebullición. Es un latir a gran escala al que se llega rápidamente en esta crónica a través de tres párrafos introductorios para seguir asistiendo al asombroso y maravilloso mundo que vibra ante el periodista.

El relato sobre Coney Island trasciende esta crónica y dos años después —como ya se apuntó— reaparece la ciudad como uno de los núcleos noticiosos de la pieza (“Coney Island: la isla de gozos, corridas, músicos, ferias, baños”) que amplía y especifica la información sobre la urbe deteniéndose especialmente en el infinito latir de este espacio. La sección es continuidad del movimiento de la ciudad y concluye diciendo: “Todo es carro que anda, cinta que revolotea, cristal que chispea, ruido de mar humano, gruesa

53 Idem, t. 9, p. 125.

54 Idem, pp. 124-125.

alegría física”⁵⁵. Emerge nuevamente seis años después como la primera noticia de una pieza donde ofrece otra nueva y dinámica pincelada de la vida de la ciudad.

El vibrante mundo de Coney Island es presentado en las *Escenas* como un relato fragmentado en tres secciones principales. Su presencia constituye relatos intercalados en las dos últimas crónicas. No así en la primera, pues allí representa la única motivación en el discurso y, en su conjunto, la imagen que Martí brinda de la ciudad puede considerarse un óleo de la sociedad norteamericana de finales del siglo XIX en una zona de ocio como es Coney Island.

La descripción física de esta ciudad difiere del mundo recreado en sus referencias a la Quinta Avenida. Ambas estructuras son manifestaciones arquitectónicas, sin embargo, la primera es una ciudad de veraneo y la Quinta Avenida es uno de los lugares más distinguidos, reconocidos y honorables de la ciudad, donde se hallan enclavados hoteles, restaurantes, mansiones, teatros, etc, pero de otro refinamiento constructivo y exquisitez e incluso, cuando es mencionada en múltiples *Escenas*, la propia interacción hombre-ciudad se comporta de manera

diferente a partir de las funciones inherentes a ambos espacios.

La significación de los segmentos dedicados a la Quinta Avenida en las *Escenas* es menor en relación con los hallados sobre el Parque Central. La marcada presencia que tiene el Parque Central en las crónicas martianas surge a partir de su real y esencial presencia desde entonces en la vida de la ciudad y de su privilegiada disposición geográfica porque, prácticamente, está ubicado en el centro de la isla de Manhattan por lo que nuclea por cualquiera de sus cuatro laterales a las más famosas y emblemáticas calles de la ciudad como: Fifth Avenue, Madison Avenue, Lexington Avenue, Columbus Avenue, por sólo citar algunos ejemplos, donde se hallan enclavados importantes centros comerciales, económicos, turísticos y culturales de la ciudad. Por estas y, seguramente, otras razones más, es utilizado para ubicar espacialmente al lector no sólo sobre la localización de numerosos acontecimientos que trata en sus crónicas sino también para hacer referencia a otros lugares del resto de la ciudad que se localizan en ese perímetro. Pero, además, sucede que a partir de esos grandes símbolos urbanos está

55 Idem, p. 460.

organizada la vida en la ciudad. Y ese, es un rasgo que ha predominado con la misma intensidad y sentido hasta la contemporaneidad.

La narratividad: más allá de núcleos noticiosos

Los conjuntos de crónicas estudiadas responden a dos de los grandes temas presentes en las *Escenas norteamericanas* de José Martí: un conflicto político y otro asunto artístico-cultural vinculado a la modernidad. De ahí que sus respectivos núcleos noticiosos difieran sustancialmente. Sin embargo, ambas colecciones están formadas por piezas cuya naturaleza discursiva –según el análisis realizado anteriormente– poseen rasgos con suficiente frecuencia y autenticidad como para ser considerados relatos –según el criterio ya esbozado de Gérard Genette. Pero, además, resulta muy significativo en ellas, la manera funcional en que aparecen las aristas expuestas por Gerald Prince y que determinan los diferentes grados de narratividad que pueda tener un relato. Y es posible esta consideración por la significativa estatura estética sintetizada en los textos martianos. En ellos está conjugado o desplegado un ingenio que posibilita la apli-

cación lógica y coherente de diversos principios teóricos a sus piezas, incluso, después de más de un siglo.

Si bien es cierto que en “un relato en el que los signos de lo narrado sean más numerosos que los signos del narrar debería tener un grado más alto de narratividad que uno en el que la recíproca sea cierta”⁵⁶, en el caso de estas crónicas, tanto los signos del narrar como los signos de lo narrado, son objetos de alta dimensión estética y, a la vez, de alto reconocimiento social, profesional, educativo y de muchas otras aristas que confluyen en el mensaje martiano. Diría que hay un equilibrio en sus crónicas –al menos en estos conjuntos seleccionados– en cuanto a la valía de ambos signos. Pero no implica menor veracidad afirmar que la riqueza de la realidad del mundo nuevo que se estaba gestando en las calles y en la vida estadounidense (que constituyen “los signos de lo narrado”) era tan amplia y rica que resultaba imposible de agotar por un cronista. Esa verdad social reinante, siempre mantenía una dimensión superior. Por eso, la narratividad lograda es alta en estos conjuntos de crónicas más allá de su núcleo noticioso. Aunque ciertamente, las habilidades expresivas de su autor lo gran encerrar con maestría ese pris-

ma social y dibujar verdaderos frescos de estos acontecimientos hasta el límite de considerarlas como *Escenas norteamericanas*.

Es evidente que la esencia del núcleo noticioso de cada una de las crónicas que forman el segundo conjunto estudiado, lo constituye una obra objetiva, es decir, un objeto inmanente y trascendente que desde entonces, se sabía que sería un símbolo para el país, el continente y el mundo. La grandeza con que fueron construidas esas obras, lo que representan y la ciudad donde están situadas, las convierten en objetos cimeros, simbólicos y famosos que posteriormente formarían parte de la historia y la cultura del país. Es decir, este conjunto de crónicas no centralizan sucesos o acontecimientos cuyo impacto noticioso estará condicionado por el tiempo y que posteriormente (semanas, meses) haya quedado en el olvido por ser desplazado por otras noticias más importantes o inmediatas que asalten los titulares y las primeras páginas de todos los periódicos. Es cierto que, en ocasiones, se habla de inauguraciones de esos objetos o sobre los artífices que lo hicieron posible; pero en esencia, todo gira en torno a ese objeto. Ellos son los protagonistas.

Para los lectores de los países latinoamericanos estas crónicas tuvieron, seguramente, un significado distintivo porque encierran realidades que muchos nunca iban a conocer personalmente y como esa situación es conocida por el autor real, pues se esmeró en aportar la mayor verosimilitud a estas notas. Es cierto que, en buena cantidad de familias del continente –diría que en número bien elevado– pasaron generaciones y generaciones y ninguno de sus miembros logró trascender, no ya las fronteras de su país, ni siquiera llegar a su capital. Es decir, que la distancia que separa al destinatario del lugar de los acontecimientos reportados en estas crónicas, es grande y mantenida por décadas y décadas. Es una distancia que se multiplica en el tiempo y en el espacio y este, no es un conflicto únicamente del siglo XIX. Y acertadamente, apuntan Marchese y Forradellas que:

El relato, en sentido técnico, se crea por la separación entre el destinatario y la historia. Aquel no puede conocerla más que por medio de un narrador (...) y una narración (el acto de narrar), que convierte la *fábula* en trama. Para obviar la distancia entre historia y destinatario –distancia casi siempre temporal– el re-

lato recurre a la descripción, al diálogo, al monólogo interior⁵⁷.

De ahí que el periodista explote al máximo las posibilidades que le brinda la naturaleza narrativa de las crónicas y por ello, además, se convierten en relatos, es decir, por una urgente necesidad de comunicación con una raigal intencionalidad conciente. “Genette (*Figures III*) señala como marca primordial del relato la presencia de una doble articulación temporal, creada por la ausencia del destinatario en el momento de la acción. Existirá un “presente de la acción” y, en superposición, al menos implícita, un presente de la narración”⁵⁸. Este rasgo está presente en la mayoría de las crónicas martianas. Su destinatario eran los pueblos latinoamericanos, es decir, un destinatario colectivo y, a la vez, individual, que geográficamente –reitero– siempre estaba distante de los espacios donde se originaba la acción que reportaba el periodista.

Cada una de estas crónicas fueron publicadas semanas después de sucedido los incidentes que recrean (excepto las que centralizan obras de arquitectura urbana como Coney Island, Parque Central o Quinta Ave-

nida) o al menos, desde el momento en que el autor-testigo observó la zona o lugar que describe; pero la brillantez narrativa de estas crónicas y, sobre todo, los rasgos de narratividad inherentes a estos discursos posibilitan que para al lector le parezca –al menos en el momento de la lectura– que ambos tiempos expresados por Genette (“presente de la acción” y “presente de la narración”) estén conjugados en su perspectiva de recepción y que el mundo dibujado en estas piezas esté vívido ante sus ojos por la verosimilitud del mensaje.

Y a propósito del caso Cutting y “en un sentido más general, la relación entre narratividad y autonomía estructural podría arrojar luz sobre la predisposición del relato más bien a un despliegue entre contrarios (dentro y fuera, nacimientos y muerte, alegría y tristeza, pobreza y riqueza, ignorancia y conocimiento)”⁵⁹ y agregaría, además, verdad y difamación, expansionismo y autonomía (o defensa de lo nacional), ambición y medida, que fueron motivos contrapuestos en este conflicto y que generaron las diferentes posiciones políticas que incentivaron su inicio y desarrollo vertiginoso hasta llegar al propio Congreso de los

57 Marchese y Forradellas. *Ob. cit.*, p. 347.

58 *Idem*, p. 347.

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

Estados Unidos. Entonces, pueden considerarse estas crónicas, piezas de gran narratividad. Aunque, en realidad, la contraposición de situaciones es común en numerosas crónicas que traslucen contradicciones (sociales, raciales, económicas, políticas) en múltiples de los espacios donde transcurren los sucesos que luego se convierten en hechos periodísticos o esa pugna está expresada desde la misma selección del núcleo noticioso y después, tratada en el discurso. De ahí el alto grado de narratividad inherente a estas *Escenas norteamericanas* de José Martí.

Pero volvamos al caso Cutting. Si se afirma que “los acontecimientos, además, pueden ser acciones (cuando el cambio de estado es provocado por un agente) o sucesos (cuando no lo es) y la narratividad es una función más bien de las primeras que de los segundos: resulta de secuencias de acontecimientos que entran en una actuación [*performance*] humanas o antropomórfica”⁶⁰, entonces este conjunto de crónicas serían como protagonista absoluto a este personaje —caracterizado como antihéroe— y que fue el “agente” que generó los cambios de

estado, son portadoras —por esta otra razón, de un alto grado de narratividad. Pero, además, “si la narratividad depende del número relativo de acontecimientos presentados y de la distribución temporal de los mismos”⁶¹, entonces tanto las crónicas del caso Cutting (que recorren un pormenorizado y complejo proceso judicial de alrededor de cinco meses) como las dedicadas a los símbolos de la modernidad citadina (que —en su mayoría— presentan desde su génesis, la aparición de estas estructuras, su caracterización, su evolución y significación), pueden considerarse plenamente como una expresión de los intereses narrativos del autor materializados en un género que le daba esas posibilidades creativas.

Y, precisamente, el amplio horizonte temático de lo que Martí relata, es otra de las razones que hace trascendentes a sus crónicas. Porque a través de dicho prisma se divulgan sucesos, hechos y acontecimientos de asuntos plurales. De ahí que más de un estudioso coincida con la idea de trazar una historia novelada de los Estados Unidos a través de las *Escenas norteamericanas*, al menos en la etapa en que este vivió allí, y

60 Idem, p. 29.

61 Ibidem.

la idea resulta coherente, porque “la crónica constituye la forma embrionaria de la historiografía”⁶² y ese atractivo puede ser una de los motivos de su lectura en la actualidad.

Los grados de narratividad desdoblados en la prosa periodística de las *Escenas norteamericanas* no aparecen de manera casual ni fortuita en su discurso, ni tampoco se muestran homogéneos, forzados o innecesarios aquí ni allá, por el contrario, ellos resultan coherentes y funcionales no sólo con la intención de comunicar del autor sino con su urgencia de informar y con las peculiaridades específicas de cada objeto periodístico. Esa funcional narratividad comunicativa y, además, evolutiva, es el resultado de la interacción plena de su autor con la realidad social norteamericana y de su total identificación empática con los hechos noticiosos seleccionados y del talento narrativo del poeta. No es un discurso que se dispersa en detalles innecesarios ni se detiene en pormenores que obstaculicen su fluir ni que signifiquen digresiones. Es una esencial narratividad comunicativa orientada a estudiar “el pueblo más original, desde su origen —en la escuela; en su desenvolvimiento, —en la familia; en sus regocijos, —en el

teatro, en los clubs, en la calle Ca-torce, en grandes y pequeñas reuniones familiares”⁶³.

Los grados de narratividad que posee el discurso de las *Escenas norteamericanas* están esencialmente en función de comunicar la naturaleza variada de los múltiples mensajes destinados a los países latinoamericanos y se generan por la urgencia no sólo de informar, sino de hacerlo con la mayor autenticidad, verosimilitud y estatura estética posible teniendo en cuenta que es un poeta quien está reportando. Unido además, a los indiscutibles dotes de narrador de su autor y a su amplio y rico universo referencial para alcanzar al conjugarse mayor radio de acción en la recepción. Todo ello crea un conjunto de premisas esencial para su autor y es una de las razones que ha permitido a esta gran colección de piezas su incesante cabalgar por varias décadas de más de un siglo.

Crónicas martianas sobre el caso Cutting. Cronología

Ira crónica

Martí, José: Carta a *El Partido Liberal* de México. Fechada en Nueva York el 2 de agosto de 1886.

62 Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. Ob. cit., p. 83.

63 Martí, José. Ob. cit., t. 19, p.108.

En *Obras completas*, t. 7, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1991, pp. 36-45.

Esta crónica no se publicó en *P.L. [El Partido Liberal]*, porque el licenciado Manuel A. Mercado la consideró seguramente peligrosa para la política internacional de México. Aparece [por primera vez] en las *Cartas a Manuel A. Mercado*, Eds. de la UNAM, México, 1964, pp. 250-260⁶⁴.

2da crónica

Martí, José. “Correspondencia particular para *El Partido Liberal*”. Fechada en Nueva York el 6 de agosto de 1886 y publicada el 20 de agosto en *El Partido Liberal*. Aparece en *Otras crónicas de Nueva York* (pp. 52-58) como una carta desconocida.

3ra crónica

Martí, José. “México y los Estados Unidos”. Enviada al periódico *La Nación* de Buenos Aires. Fechada en Nueva York el 9 de agosto de 1886 y publicada el 18 de

septiembre. En *Obras completas*, t. 7, pp. 45-50.

4ta crónica

Martí, José. “La vida de verano en los Estados Unidos”. Enviada al periódico *La República* de Honduras. Fechada en Nueva York el 12 de agosto de 1886 y publicada ese mismo mes. No aparece fecha exacta. En *Obras completas*, t. 11, pp. 47-52.

5ta crónica

Martí, José. “Correspondencia particular para *El Partido Liberal*”. Fechada en Nueva York el 19 de agosto de 1886 y publicada el 8 de septiembre en *El Partido Liberal*. Aparece en *Otras crónicas de Nueva York* (pp. 59-64) como desconocida.

6ta crónica

Martí, José. “México en los Estados Unidos”. Carta a *El Partido Liberal*. Fechada en Nueva York el 23 de junio de 1887. No tiene fecha de publicación en *Obras completas*, t. 7, pp. 50-57; pero sí en *Otras crónicas de Nueva York* (7 de julio de 1887, p. 2).

64 Mejía Sánchez: “Índice de cartas”. En Martí, José. *Otras crónicas de Nueva York*, p. 213.