

Martí descubre a la mujer estadounidense: “Impresiones de América por un español muy fresco”

JORGE FEBLES

ABSTRACT

In this essay, I discuss briefly three magazine sketches written by José Martí during his first prolonged stay in New York City. The essays, entitled collectively “Impressions of America (by a Very Fresh Spaniard)” appeared in the journal *The Hour* in July 10, August 21, and October 23, 1880. The Cuban essayist summarizes at times in rather piquant manner his initial reaction to the United States. In doing so, he focuses for the first time on American women, establishing a critical and metaphorical outlook that will prevail throughout those *North American Scenes* (*Escenas norteamericanas*) penned by him for different Latin American newspapers during his fifteen years in New York. I argue that he approaches his subjects as symbols of a specific historical period rather than as human beings. They are emblems of that *Gilded Age* which he came to detest. In his essays on manners, Martí portrays women essentially according to four paradigms: corrupt and noxious entities, rebels undergoing a precarious evolution, humble victims of capitalist society, and merely decorative objects lacking concrete personality. By succinctly analyzing their role in the sketches in question, I intend to provide a foundation, questionable though it may be, from which to study Martí’s depiction of U.S. women throughout his *North American Scenes*.

Dr. Jorge Febles is Professor of Spanish Language and Spanish American Literature at the University of North Florida, USA. He also serves as Chair of the Department of World Languages.

Febles, J. “Martí descubre a la mujer estadounidense: ‘Impresiones de América por un español muy fresco’”. *Camino Real. Estudios de las Hispanidades Norteamericanas*. Alcalá de Henares: Instituto Franklin- UAH, 1:2, (2010): 27-46.

Recibido: 14/09/2009; 2ª versión: 22/10/2009.

Keywords: *North American Scenes*, *Gilded Age*, *femme nouvelle* or New Woman, American woman, patriarchal order, masculine gaze, child-woman, fresh Spaniard, invented prototype, symbol or emblem, female object, binary structure, wretched of the Earth.

RESUMEN

En este estudio, analizo sucintamente tres crónicas escritas por José Martí poco después de llegar a Nueva York en enero de 1880. Dichos ensayos aparecieron originalmente en inglés bajo el título de “Impressions of America (by a Very Fresh Spaniard)” o “Impresiones de América por un español muy fresco” en la revista neoyorquina *The Hour*. Fechados el 10 de julio, el 21 de agosto y el 23 de octubre de 1880, resumen conforme a la intención satírica del artículo de costumbres la reacción de Martí ante la pujante metrópoli. Al asumir esa perspectiva irónica, el escritor cubano lidia por vez primera con la mujer estadounidense. Así fija en ella desde un comienzo esa visión crítica y metafórica a la par que prevalece a lo largo de sus *Escenas norteamericanas*, las cuales escribió para una serie de periódicos hispanoamericanos. Arguyo en mi estudio que Martí se acerca a este ente femenino cual si fuera símbolo de un período histórico concreto y no auténtico ser humano, o sea la percibe como emblema de la para él detestable *Gilded Age* (Edad Dorada). En su crónica Martí imagina cuatro tipos específicos de mujer: la corrupta y pernicioso, la rebelde que representa una evolución ambigua, la víctima del capitalismo rampante, la que deviene mero objeto decorativo carente de genuina personalidad. Al analizar sucintamente el papel que dichos personajes encarnan en estos sencillos textos del cubano, procuraré ofrecer otro punto de partida, por elemental que parezca, para el estudio de la representación de la mujer estadounidense en las *Escenas norteamericanas*.

Palabras clave: *Escenas norteamericanas*, *Gilded Age*, *femme nouvelle* o *New Woman*, mujer estadounidense, orden patriarcal, mirada masculina, mujer-niña, español fresco, tipo inventado, símbolo o emblema, objeto femenino, esquema binario, pobres de la tierra.

Susana Rotker, en un artículo relacionado con el modo en que José Martí contempla a los Estados Unidos, llega a una conclusión que, por trillada, no deja empero de iluminar eficazmente las características globales del enfoque patente en los múltiples tomos que configuran las *Escenas norteamericanas*.¹ Arguye Rotker:

There are no affinities to be found between the projection of [Martí's] *Escenas norteamericanas* [...] and the universalizing gaze of the United States—at the time, an empire in its expansion phase—which glosses over the otherness of the rest of the continent from a place of power. Martí's texts invert that way of seeing: he is the other, the small colonial subject, living in “the monster's entrails” [...] and writing from his marginality as a Cuban confronted by the metropolis. His is the gaze of the exile in a city not his own, surrounded by a language foreign to him. Yet, as admirer *and* critic of the society he writes about, he attempts to reformulate the traditional sense of *Us* and *Them* in order to build for himself an inclusive entity, a “Latin American Us” (Rotker 1999: 17-18).

Este proyecto escritural martiano, tanto antagónico por la crítica que frecuentemente conlleva, como receptivo y dialogante gracias al empeño sempiterno por comunicar a la otra América las *realidades* de una pujante metrópoli—que no en puridad de un país entero—se consigue, según insinúa Rotker, por el arte de mirar con curiosidad, sin integrarse con plenitud en el espacio y la cultura circundantes. Martí camina observando por las calles de Nueva York y lee los periódicos ciudadanos con la asiduidad apasionada del traductor comprometido más bien con aquello que se infiere de un asunto que con el asunto en sí. Ave de paso que arrastra cadenas, las cuales le impiden levantar el vuelo, vive en los Estados Unidos sólo a medias, con los ojos invariablemente puestos en otros lares. Iduarte lo explica de este modo:

[Martí] trabaja con americanos, lee a los americanos. Pronto conoce sus costumbres y sus hombres, y se dedica a conocerles las entrañas. Admiración y conocimiento y, a la vez, juicio desde fuera. Es un hispanoamericano siempre: no es un norteamericano, ni lo pretende, ni jamás habla como tal. (Iduarte 1982: 216-217).

Pero habla de todo y en todo se mete, tanto en lo que entiende bien porque acontece en el ámbito circundante, como en aquello que capta exclusivamente con la imaginación creadora y cierta voluntad intuitiva, pues le llega demasiado de lejos para permitir el análisis coherente. Eso no le impide, empero, atribuirse casi fantásticamente a veces el papel de testigo ocular. Así, lo mismo comenta los enredos de un Tammany Hall que tiene al lado y la proeza de ingeniería que supuso la construcción del puente de Brooklyn, la cual en efecto presenció, como un desastroso incendio forestal en esa Península Superior de Michigan que jamás pisó, o el terremoto que devastó la lejana Charleston o la pelea de boxeo entre el “Boston Strong Man”, John L. Sullivan, y Paddy Ryan (“Giant of Troy”), celebrada en esa ciudad de Nueva Orleans tan apartada de su reducido campo visual. Este afán por explorar una amplia gama de hechos, circunstancias, caracteres y

personajes suele señalarse por cierto cometido alegórico. Martí se fija en aspectos representativos, cuando menos conforme a su punto de vista, de esos turbulentos Estados Unidos de la *Gilded Age* desde su centro más ambiciosamente cosmopolita: la ciudad de Nueva York.² Nada extraña, por lo tanto, que entre aquellos motivos recurrentes en las *Escenas norteamericanas* figure la mujer estadounidense.

Copiosa tinta se ha vertido en los últimos treinta años sobre la manera en que Martí se aproxima al ente femenino. Ángel Rama, José Miguel Oviedo, Jorge Camacho, Oscar Montero y Jacqueline Cruz, para citar sólo cinco nombres, se han ocupado del tema con un detallismo que no pretendo emular en este trabajo. Lo que me propongo, por el contrario, es reflexionar sobre la mirada masculina martiana según ésta se define a partir del momento en que toca tierra norteamericana el 3 de enero de 1880. Salta a la vista que desde ese instante el escritor y patriota cubano observa con distanciada curiosidad a las mujeres del país, con las cuales se cruzaba a diario en las avenidas neoyorquinas, o en reuniones a las que se le invitaba, o en las páginas de esos periódicos que documentaron desde un comienzo sus impresiones de la urbe. Al hacerlo, pone en evidencia una misoginia harto peculiar en virtud de que se asienta no tanto en el sexo femenino como tal sino en cierto modelo repugnante que el escritor quiere encontrar en la Nueva York de fin de siglo. Por un lado, desprecia en su médula, al decir de Jorge Camacho, “la progresiva virilización de la mujer norteamericana” (Camacho 2006: 173), en vías de convertirse en prototipo de la *femme nouvelle* o *New Woman* capaz de trastocar el benigno orden patriarcal que alienta la ideología martiana. Por otro, vislumbra con comprensiva preferencia a esa otra mujer pobre virilizada por circunstancias nefastas que le impone el sistema económico imperante.

Al repasar las *Escenas norteamericanas* se advierte que la óptica martiana evoluciona bien poco a lo largo de las mismas cuando se detiene ante el ser femenino anglosajón carente de identidad concreta. A veces el escritor cubano repara en algún ejemplo admirable: las escritoras Helen Hunt Jackson, Louisa May Alcott y Harriet Beecher Stowe; Nina Van Zandt, Lucy Parsons y las otras esposas de los agitadores de Haymarket Square; Frances Folsom, la flamante esposa del presidente Cleveland, sobre la cual declaró:³

No es de esas señoritas doradas, señoritas huecas, barnizadas de escuela normal y de París, sin más alma por dentro que una bolsa de seda o un gusano: sino ese otro tipo de mujer de esta tierra, que ya se va acabando [...] en quien es raíz el deber, y la falta imposible” (Martí 1978, tomo 7: 21).

A veces procura ensalzar determinada evolución socialmente positiva, como el que se le dé cabida a la mujer en la universidad para que se gane la vida y devenga docta compañera del hombre.⁴ Esas salvedades aparte, el cronista acostumbra andar por superficies para recalcar la distancia filosófica, social, política y hasta erótica que media entre él y los seres femeninos en quienes fija su mirada, tan distintos de la criatura ideal identificable siempre con la patria en particular y con el mundo latino en general. Es enteramente lógico ya que, según confirma Camacho, el autor se aferra a la idea romántico-modernista o decadente de oponer a la Nueva Mujer el paradigma de la mujer-niña, inofensiva, enfermiza, noble, maternal inclusive cuando nunca llega a procrear. Arguye el crítico: “Si bien la Nueva Mujer fue un modelo de rebeldía, estas otras niñas físicamente débiles o al borde de la muerte fueron su respuesta, su idealización” (Camacho 2006: 179).

Con el objeto de elucidar estos asertos, comentaré brevemente tres textos escritos entre julio y octubre de 1880 que, de costumbre, no suelen tenerse demasiado en consideración como punto de partida de las *Escenas norteamericanas* acaso por haberse publicado originalmente en inglés,⁵ acaso por el hecho de que representan pinceladas de quien en ese momento se imaginaba viajero en tránsito a otras tierras americanas que acogieran más benévolamente tanto su pluma como su ideología liberal e independentista,⁶ Llevan el título insólito—“maliciosamente periodístico” (Mañach 1978: 125) dice Mañach—de “Impressions of America (by a Very Fresh Spaniard)”, gesto literario mediante el cual Martí se disfraza, se viste descaradamente a la castiza acaso por razones editoriales, para filtrar sus comentarios en el semanario neoyorquino *The Hour*.⁷ Estas “Impresiones de América por un español muy fresco”, las cuales evidencian un denuedo humorístico nada frecuente en el autor, exponen criterios e intuiciones extemporáneas, ya que se basan en unos escasos meses de contacto superficial no sólo con Nueva York sino con el personaje femenino que, según precisan Montero y otros, se enfrentará invariablemente al arquetipo ideal de su congénere hispano. El propio Martí así lo sugiere al autodefinirse como “fresh”, término vinculable a su naturaleza de recién llegado a tierras estadounidenses, como propone Camacho, pero que subraya también, no quepa duda, la osada desfachatez de un narrador dispuesto a vestir una levita de costumbrista que no le encaja del todo.

En un ensayo de 2003, Mercedes M. Rodríguez concluye casi de pasada:

Si reparamos en la figuración martiana de la mujer, encontraremos representaciones diversas: la mujer de pueblo tendrá unas particularidades y la de ciudad, otras, de traza opuesta. Mientras que las primeras aparecen sencillas y amables, las de ciudad se muestran arrebatadas e impetuosas. Estas últimas vienen a representar la parcela materialista de la sociedad norteamericana. Por el contrario, la mujer latinoamericana se acerca, por su disposición humilde, a la mujer de pueblo norteamericana. (Rodríguez 2003: 63)

Cito este fragmento no porque comparta enteramente la generalización de Rodríguez, puesto que en virtud de su peregrinar casi exclusivamente urbano el escritor desconoce la esencia y el carácter de esas pueblerinas o rústicas a quienes se refiere de pasada en sus *Escenas*. Más bien, me interesa el empleo del verbo “representar”. La mujer norteamericana en Martí siempre *representa* algo: no posee auténtica carnadura humana, no es ser a quien el escritor se acerque para conocer, no es persona con la que se conviva. Por eso adquiere mayormente una función emblemática, es decir, se manifiesta casi siempre en sus escritos como tipo *inventado*, o sea como caricatura sintetizadora de cualidades execrables, o como estampa ya bien colorista, ya iluminadora de circunstancias socioeconómicas censurables.

Iván Schulman ha hecho hincapié en el proceso comparativo consciente o inconsciente que genera determinada imagen poética, la cual puede llegar a convertirse en símbolo de corte personal. Asevera el crítico:

El símbolo, en su función unitiva de asociar reinos de experiencia dispar, puede tender hacia una de estas dos líneas de desarrollo: puede surgir de una búsqueda de analogías insólitas y desusadas, o puede representar una comparación o asociación tradicional, realizada a veces por la utilización de nuevos pormenores. Éstos, junto con las analogías enteramente nuevas, revelan más expresivamente el “estado interior” del poeta y, al mismo tiempo, aportan un elemento estético-ornamental al substrato noético o intelectual de la imagen. (Schulman 1960: 22)

De acuerdo con el sistema poético martiano evidente en las *Escenas norteamericanas*—pues éstas, pese al prurito periodístico tanto objetivo como documental que se supone las alienta, reflejan un virtuosismo literario de índole lo suficientemente novedosa para deslumbrar al mismo Rubén Darío⁸—la mujer estadounidense deviene figura retórica iterada que, al lexicalizarse, configura una suerte de ritornelo utilizado para recalcar planteamientos ideológicos concretos. A la par, se torna en elemento constituyente de un código estético *sui generis*. Por lo tanto, para descifrar a medias la polivalencia simbólica de este personaje femenino dentro del ideario martiano el lector se siente impelido a hurgar en un todo tanto conceptual como emocional compuesto no por un simple poemario, o narración, o colección de ensayos, sino por escritos urdidos a lo largo de casi quince años. Dicha mujer-símbolo opera fundamentalmente de cuatro maneras, todas ellas de gran intensidad metafórica: como ente corrupto y nocivo; como criatura rebelde en proceso de peligrosa evolución; como humilde víctima de una voraz sociedad capitalista; y como elemento decorativo, carente de personalidad. Estas caras del ser femenino norteamericano coinciden en que se interpretan invariablemente desde fuera,

desde lejos, con la distancia estética que confiere el no sentirse auténticamente parte del espacio dentro del cual dicha entidad se desenvuelve. La voz que observa y critica, lejos de integrarse a plenitud en la urbe donde proliferan los arquetipos frívolos o sus antítesis, los crueles aguafuertes aleccionadores, opta por evadirse como el hablante poético de sus conocidos hexasílabos, “Tortola blanca”, que se niega a participar en una bacanal neoyorquina:

Yo fiero rehúso
 La copa labrada;
 Traspaso a un sediento
 La alegre champaña;
 Pálido recojo
 La tórtola hollada:
 Y en su fiesta dejo
 Las fieras humanas. (Martí 1982: 88-89)

Según ya he aseverado, prácticamente desde el momento en que el escritor cubano pisa territorio estadounidense, su peculiar mirada repara en tipos femeninos que hablan una lengua enajenante y ponen de manifiesto costumbres incomprensibles para quien los observa con cierto afán turístico e intención didáctica, lo cual revelan nítidamente esas “Impresiones de América por un español muy fresco”. El ensayista sienta pautas que, en mayor o menor medida, se advierten cada vez que se aproxima a la mujer de este país en sus *Escenas norteamericanas*. La segunda crónica, fechada el 21 de agosto de 1880, principia con una socarronería cuasi costumbrista afín si no al sarcasmo de Larra, acaso a ese Mesonero Romanos de las *Escenas matritenses*, limitado sólo a contar irónicamente lo que observa, o quizá mejor aun al espíritu crítico de Ignacio Manuel Altamirano, con quien Martí sostuvo amistad en México a mediados de los 1870:

Empecemos esta vez por una curiosa confesión. Este es el único país, de todos lo que he visitado, donde he permanecido una semana sin sentirme especialmente atraído y profundamente prendado de alguna mujer.[...] En todas partes, un alma de mujer ha venido a bendecir y endulzar mi vida exhausta.

¡Pero no he hallado en Nueva York mis dos ojos hermosos! Eso es una cosa rara, porque yo percibo rápidamente la belleza del cuerpo o del alma, y les rindo a ambas repentina y vehemente admiración. He pasado muchas tardes radiantes de sol entre las calles Catorce y Veintitrés; he visitado, he conversado, he comido con mujeres americanas. He conocido damas serias, jóvenes muy alegres; ellas han traducido mis versos; ellas han adornado el ojal de mi traje de etiqueta; hasta en una bulliciosa fiesta cordial, me coronaron con una bombonera, en forma de cabeza de pollo.[...] ¿Pero dónde está la casta franqueza, la sabrosa languidez, las cariñosas miradas, la tierna dulzura y la suave gracia de nuestras mujeres del sur? (Martí 1978, tomo 6: 5)

Pese a hallarse ya casado y tener un hijo de año y medio de edad, este apócrifo Martí *bon vivant* asume una suerte de personalidad donjuanesca exclusivamente efectista, aceptando transformarse en estampa grotesca con el fin de satisfacer tanto a las damas serias como a las mocillas frívolas a quienes seducen sus atributos poéticos. Se autorrepresenta de tal suerte, a mi parecer, para montar esa disposición yuxtapositiva que caracteriza el gran conjunto de las *Escenas norteamericanas*. Martí discierne o mejor aún busca en la mujer estadounidense, sobre todo en aquella perteneciente a la clase media acomodada o a esa aristocracia capitalista fundamentada en el tener, la antítesis del modelo hispánico pues giran “demasiado en su propia órbita”, según quiere Mañach (Mañach 1978: 123). Montero entiende tal procedimiento en términos que, hasta cierto punto, favorecen al ente denigrado o, cuando menos, esbozado de manera más esclarecedora gracias a cierto empeño sociológico. De acuerdo con él,

Martí often set the stereotype of the Latin woman in an idealized, and frankly nostalgic, vision of home and family. On the other hand, northern women were described in a variety of roles: opulently dressed beauties, lonely working women, survivors of shattered families, defenders of woman's rights. The Latin stereotype of woman is not defined in social or economic terms, but rather in conventional aesthetic terms (woman as “elegant lily”) and on vague images of home and family. By contrast, the northern woman [...] is clearly the product of specific social, political circumstances. (Montero 2004: 57)

Aunque no discrepo de este juicio en el sentido de que refleja una realidad textual superior acaso a la intención del autor, sí me parece que, lejos de acercarse a la mujer americana como ser humano cuya concretez amerita el conocimiento personal, Martí la convierte en objeto observable, inventándola sobre la marcha, manipulándola como símbolo poético de una época y una nación cuyos defectos le disgustan sobremedida. Si el prosista cubano vive en el monstruo, tal parece que, para él, en muchos momentos ese endriago tiene cara femenina.

Al repararse en el desarrollo retórico de esas primeras “Impresiones” en que fundamento mis hipótesis, la ligazón cronotópica mujer-tiempos y país se advierte con meridiana claridad. Escribiendo desde una Nueva York apenas descubierta, Martí lamenta cierta inautenticidad ambiental producto de la ausencia en la urbe de aquellos elementos integradores de la verdadera nación americana. Se trata de un planteamiento peregrino puesto que, sobre todo al escribir en 1880, cuando no ha viajado por el país, estriba en meras suposiciones de lo que entraña los Estados Unidos en su totalidad. Como ha inferido Rama, tal actitud procede del repudio de un proyecto modernizador ya en vías de generalizarse, mediante el cual una ciudad como Nueva York

[s]e había vuelto el centro de dominación del territorio nacional y sus problemas fingían engañosamente ser los de la nación íntegra, por lo mismo que dentro de ella se reproducían los conflictos nacionales por la incorporación de la inmigración interna, en algunos puntos duplicada por la externa. (Rama 1998: 89)

A esta pujante modernización había que oponer un cosmopolitismo ideológico que, paradójicamente, reafirmara las virtudes del localismo y la tradición en base a la antinomia renacentista campo-ciudad. Así se plantea el asunto en las “Impresiones” que cité previamente:

El gran corazón de América no puede ser juzgado por la vida desdibujada, la pasión morbosa, los deseos ardientes y angustiosos de la vida neoyorquina. En esta marejada turbulenta no aparecen las corrientes naturales de la vida.[...] Los prejuicios, la vanidad, la ambición, todos los venenos del alma, borran o manchan la naturaleza americana. Es necesario buscarla—no en la calle abarrotada, sino en la tranquilidad del dulce hogar; no en la vida convulsa de la ciudad, sino en la existencia de abierto corazón en el campo. (Martí 1978, tomo 6: 6)

Dentro de la metrópoli, el “home, sweet home” estadounidense, cuando se le encuentra, es un remanso por lo que encierra de retroceso, de recuperación urbana de un ruralismo ancestral. Allí sin duda reside otra mujer, la auténtica y admirable que el narrador desconoce por hallarse inmerso en la vorágine de la urbe. Esa sería, al decir de Camacho, “la mujer débil, compasiva y trabajadora” (191) que les acariciara tanto el cuerpo sufrido como el cráneo poblado de ideas dispares al cónyuge noble y laborioso.

A este párrafo descriptivo del nefasto ámbito citadino se juxtaponen, como para acentuar los extremos de la corrupción neoyorquina, sendos acápites vinculados a la función de la mujer dentro del mismo. Estos fragmentos se cimentan en generalizaciones grotescas que acentúan el carácter simbólico del objeto femenino. Escribe Martí:

Las jóvenes norteamericanas son notables por su alegría o su seriedad excesiva. El dominio de sí mismas, la seguridad de ser respetadas, su frialdad estudiada, su desdén por las pasiones, sus secas y prácticas nociones de la vida, les dan un extraño atrevimiento y una franqueza muy peculiar en su trato con los hombres. Lo que yo he visto y he oído, es verdaderamente bien penoso. El amor a la riqueza mueve y generalmente inspira los actos de las mujeres en este país. Las mujeres americanas parecen sólo tener un pensamiento fijo cuando conocen a un hombre: “¿Cuánto tiene ese hombre?” Semejantes pensamientos desfiguran y endurecen las caras más hermosas hechas por el Todopoderoso para bálsamo del infortunio, y seno de gracia, ternura y nobleza. (Martí 1978, tomo 6: 6)

Según se vislumbra, Martí trueca a las jóvenes estadounidenses en emblemas desmesurados de la *Gilded Age*. Son entes corruptos en virtud de la locura urbana y del *laissez faire, laissez passer* económico⁹ que define el capitalismo rampante; son en fin metáforas vivientes del “Norte revuelto y brutal.”¹⁰ En ese sentido, han negado su condición natural de mujeres, o sea de espaldas generosas que provean el apoyo necesario al hacedor, es decir al hombre.

De ahí que, en el próximo párrafo, el ensayista censure a ciertas damas de copete. En una reunión literaria, éstas hicieron burla, por su tosquedad, de una rica familia del Oeste. Al mofarse, no sólo perdieron noción del propio origen en un país joven formado por emigrantes desprovistos de ranciedad aristocrática, sino que también mostraron carecer de esas finezas del alma que el escritor quiere encontrar en toda “buena mujer”. La belleza exterior se percibe, de tal manera, desfigurada por la fealdad espiritual. Estas señoras norteamericanas no cumplen el papel balsámico de compañera fiel que Martí acostumbra fijarle a la hembra hispana, pues significan un polo antagónico en el esquema binario que define la estética martiana. Jacqueline Cruz lo expresa de este modo:

[E]l dualismo en torno a la mujer [...] se manifiesta como exaltación de la mujer tradicional (perteneciente a la sociedad hispanoamericana y/o rural) y rechazo a la mujer moderna (estadounidense y/o urbana). (Cruz 1992: 30)

Dentro del sistema antitético que comienza a dibujarse en las “Impresiones de América por un español muy fresco” la mujer norteamericana cumple mayormente la función de ángel caído, siendo espejo de una sociedad en crisis que rinde pleitesía a los bienes materiales y a la ostentación. “Medida y número”, proclama Martí en sus primeras “Impresiones”, “éstos son aquí los elementos de la grandeza” (Martí 1978, tomo 6: 4).

En el primero de los tres textos a que me refiero, fechado el 10 de julio de 1880, el prócer cubano matiza sus elogios de la democracia americana acudiendo al símbolo femenino. Comienza sus observaciones de esta suerte:

Estoy, al fin, en un país donde cada uno parece ser su propio dueño. Se puede respirar libremente, por ser aquí la libertad fundamento, escudo, esencia de la vida. Aquí uno puede estar orgulloso de su especie. Todos trabajan, todos leen. (Martí 1978, tomo 6: 2)

Recién llegado de París tras los meses que pasó deportado en España a partir de septiembre de 1879, Martí parece hacerse eco de esa fe en los Estados Unidos que caracterizó los escritos de tantos exiliados cubanos durante buena parte del siglo XIX. Rodrigo Lazo, al explicarlo en base a un artículo de Cirilo Villaverde, mantiene que tal

credo posicionaba al imperio naciente como el único poder capaz de garantizar la libertad en las Américas (Lazo 2002: 7). Empero, Martí opone a ese sugerido entusiasmo una vacilación que justifica aludiendo a la variante estadounidense del sexo femenino. Escribe:

El hombre, como criatura fuerte [...] es aquí incomparable. ¿Son las mujeres, esos seres que a nosotros, gentes del sur, nos gustan—débiles y flexibles, tiernas y voluptuosas—tan perfectas a su manera, como los hombres lo son a la suya? (Martí 1978, tomo 6: 2)

Semejante pregunta retórica cuestiona la blandura democrática de un país afirmado en la virilidad a ultranza, pero desprovisto del genio suavizador femenino. Por ende, la mera presencia de la antimujer norteamericana socava el incipiente proyecto fundacional martiano. Éste se afirma, como propone Bejel, en un

“new Cuban/Latin American man” que ocuparía “the center of phallic power in the national family” y sería “a virile yet generous man, strong but spiritual and refined, masculine yet also poetic”. (Bejel 2001: 21)

Mientras tanto, su contraparte femenina habría de mostrarse

loving, maternal, not very passionate (except in terms of national obligation and maternity), dedicated to her husband, sweet, and aware of her subordinate position to the man. The danger to this ideal ‘national family’ comes from transgression of the established gender limits, from the “effeminate man” and the “manly woman”. (Bejel 2001: 21)

Para Martí, entonces, la nueva mujer estadounidense significa un inmenso peligro, pues más aun que el hombre amenazador refleja la gusanera que socava el grueso roble anglosajón. Basten dos ejemplos del mismo texto para apuntalar este comentario. En el primero, Martí se vale de inconfundibles pinceladas impresionistas para justificar su óptica:

¿Qué más puedo decir a la primera mirada? Guardo todas mis impresiones vividamente despiertas. El tropel de Broadway; la quietud de las tardes; el carácter de los hombres; el más curioso y digno de nota de las mujeres; la vida del hotel, que nunca será comprendida por nosotros; aquella joven soñadora, más fuerte física y mentalmente que el hombre joven que la corteja; [...] esta vida enfebrecida; este asombroso movimiento; este espléndido pueblo enfermo [...]; este colosal gigante candoroso y crédulo; estas mujeres, demasiado ricamente vestidas para ser felices; estos hombres, demasiado entregados a los asuntos de bolsillo. (Martí 1978, tomo 6: 4)

Tres veces en el mismo párrafo denostador del país que ensalza en un principio Martí censura a la mujer, como si ésta fuera a la par símbolo y artífice de la enfermedad estadounidense.

No extraña, por lo tanto, que la crónica finalice con una curiosa anatematización humorística de la hembra en estado de decadencia física. Martí describe el descarrilamiento de un tren que lo llevaba del balneario de Cape May a Nueva York. En su función de narrador-protagonista, pinta el pánico con rápido brochazo de hiriente sarcasmo: “Las mujeres palidecieron mortalmente. Los hombres, en busca de su propia salvación, olvidaban a las mujeres” (Martí 1978, tomo 6: 4). Él, por el contrario, asume con entereza su papel masculino: “Me vino a la idea lo que debía ocurrir a un hombre en tal caso” (Martí 1978, tomo 6: 4), sentencia. Y procede a ayudar a una anciana de ochenta años. Luego resume lo sucedido:

La anciana señora, muy elegante por cierto, no obstante su gran carga de años, me miró agradecidamente, tendiendo sus manos hacia mí; pero, al tocar las puntas de mis dedos con los suyos, me dijo, con expresivos y asustados visajes: “Por las manos, no! ¡Váyase! ¡Váyase!”
¿Sería una vieja puritana? (Martí 1978, tomo 6: 4)

La anécdota aporta sin duda otro matiz metafórico al texto. Hasta en su vejez la mujer norteamericana percibe al hombre como presencia erótica amenazadora, con lo cual se recalca su alarmante semifemineidad.

Al final de la última de las “Impresiones de América por un español muy fresco”, fechada ésta el 23 de octubre de 1880, Martí describe una caminata nocturna por las calles neoyorquinas. Todo lo que perciben sus ojos es miseria y drama humano, lo cual, paradójicamente, le produce una suerte de ambigüedad emotiva, puesto que, como espíritu romántico, se regodea sufriendo ante el espectáculo horroroso. “Amo el silencio y la quietud”, escribe, añadiendo acto seguido:

Los placeres de las ciudades comienzan para mí cuando los motivos que les producen placer a los demás se van desvaneciendo. El verdadero día para mi alma amanece en el medio de la noche. Mientras hacía anoche mi paseo nocturno usual muchas escenas lastimosas me causaron impresión penosa. (Martí 1978, tomo 6: 8)

¿Qué es lo que contempla? Pues un anciano cuyo vestido revela al individuo venido a menos por los azares de la fortuna y forzado a mendigar; “cien hombres robustos padeciendo las angustias de la miseria” (Martí 1978, 6: 9); y sobre todo, “[u]na pobre mujer [...] arrodillada sobre la acera, como si buscara su tumba, o fuerzas para levantar

sus hombros del órgano ronco, cuya manigueta era movida por su mano desfallecida” (Martí 1978, tomo 6: 8). Esta estampa modélica se reitera poéticamente en las *Escenas norteamericanas* para subrayar la presencia en Nueva York de otras mujeres: las *pobres de la tierra* que, por consiguiente, conmueven a ese vidente siempre dispuesto a simpatizar con los adoloridos.¹¹ Alientan al unísono, en su función de imágenes recurrentes, ese “arte nuevo”, al decir de Rama, que disuelve la dicotomía de lo bello-feo “construida sobre una jerarquía social y clasista” (Rama 1980: 372).¹² Son estas mujeres en el fondo seres *rurales* transplantados a la ciudad monstruosa donde perviven mediante esfuerzos colosales. Allí se integran “en una nueva clase social, el proletariado urbano” (Rama 1980: 372), provocando la protesta del cronista, a quien perturban tales desniveles socioeconómicos. Más por su indigencia que por virtudes atribuibles a su sexo se presentan en los escritos martianos como antítesis del arquetipo imperante, o sea el de las rubias Evas anglosajonas. Configuran de tal modo emblemas concebidos por ese “simbolista optimista” (Camacho 2006: 74), como lo designa Camacho, con el objeto de esclarecer mediante su “voz oracular” (Camacho 2006: 75) los aspectos nefastos del moderno orden capitalista.

Sin embargo, Martí no se acerca a estas proletarias neoyorquinas con el afán reformista de quien se siente comprometido con el espacio en que reside. Igual que hace al comentar los tejemanejes de Tammany Hall, los deportes brutales como las andaduras maratónicas, el boxeo o el fútbol rugby estadounidense, la expansión territorial hacia el oeste en detrimento de los indígenas, los peligros de la inmigración desaforada y demás, el prosista piensa invariablemente en otro ámbito, en el suyo propio, en la Nuestra América dentro de la cual urgiría incorporar una Cuba independiente.¹³ A modo de contraste, considérese su cuento en verso “Los zapaticos de rosa”. Se publicó en el número correspondiente a septiembre de 1889 de *La edad de oro*, esa revista ideada por Martí para educar en forma platónica a los niños hispanos. El texto se ambienta indiscutiblemente en alguna playa de Brooklyn frecuentada por Martí, su amante Carmen Miyares y la que se tiene por hija de ambos, María Mantilla (Lolo 2001: 221), a quien parece dedicarse el poema.¹⁴ La voz textual universaliza—casi podría argüirse que *latiniza*—el sitio en que transcurre la acción, con el objeto de que la moraleja implícita en él rebase las barreras geográficas. Nada sugiere que la aventura de Pilar, la protagonista, acontezca en una playa neoyorquina. Por el contrario, su cuasi trayecto épico por la arena en dirección a “la barranca de todos” (Martí 2001: 224), el recodo distante que frecuentan esos proverbiales desposeídos de Martí, ese proletariado urbano que aquí ostenta máscara desubicadora, podría tener lugar en cualquier balneario frecuentado por gente acomodada. Ni la mujer humilde con quien se encuentra Pilar, ni

su hijita enferma a quien la protagonista le regala sus zapaticos de rosa, encarnan en concreto a esos seres de la metrópoli beneficiados, de acuerdo con Eduardo Lolo, por “planes caritativos para que niños neoyorquinos pobres pudieran disfrutar de vacaciones en las playas de Brooklyn” (Lolo 2001: 221). El bello gesto de Pilar está en función de impeler a actuar compasivamente a su madre, hasta entonces dama burguesa prototípica, si no insensible, por lo menos despreocupada, ante el sufrimiento ajeno. El despertar de la señora acarrea, por consiguiente, el auténtico mensaje de un escrito dirigido acaso más a los hispanoamericanos adultos que a los niños:

Abrió la madre los brazos:
Se echó Pilar en su pecho,
Y sacó el traje deshecho,
Sin adornos y sin lazos.

Todo lo quiere saber
De la enferma la señora:
¡No quiere saber que llora
De pobreza una mujer!

—“¡Sí, Pilar, dáselo! ¡y eso
También! ¡tu manta! ¡tu anillo!”
Y ella le dio su bolsillo,
Le dio el clavel, le dio un beso. (Martí 2001: 228)

El beso emblemático sugiere una aproximación conceptual y dinámica que no se advierte en esas crónicas martianas en que la mujer indigente aparece como símbolo definitorio de la despiadada urbe capitalista. Aquí el hablante poético se apropia de esta “pobre de la Tierra”, la internaliza, le da voz, la pone en diálogo y en genuino contacto humano con otros personajes que devienen admirables gracias a la relación transitoria con la niña enferma y su madre. Ello se debe a la voluntad martiana de escribir para aleccionar a otros, a los suyos, como lo hace románticamente en “Los zapaticos de rosa”, no para fomentar la transformación de un espacio corrupto en el cual se encuentra de pasada.

Esta anécdota sentimental e instructiva mediante la cual una criatura de escasos años le da una lección moral a su progenitora, mientras que ambas se benefician del contacto cuando menos momentáneo con una pobre mujer y su hija, bien puede contraponerse a otro segmento de la misma crónica. Allí Martí se refiere con cierto cinismo a la formación social de las mujeres estadounidenses. Apunta de manera melodramática:

¿Qué veo? Una niña de siete años va a la escuela. Habla con cuidado inusitado con otras niñas; esta miniatura de mujer tiene tanto dominio de sí misma como una mujer casada: me mira y sonrío como si pudiese conocer todos los misterios de la humanidad. Sus orejas están adornadas de pesados aretes; sus pequeños dedos de sortijas. ¿De dónde proviene esta maravillosa volubilidad? ¿Qué hará esta pequeña niña, tan aficionada a la pedrería a los siete años, por obtenerla cuando tenga dieciséis? La esclavitud sería mejor que esta clase de libertad; la ignorancia mejor que esta ciencia peligrosa. (Martí 1978, tomo 6: 8)

El moralista cubano, quien en “Los zapaticos de rosa” ensalza las virtudes de la niña-niña y de la madre-madre, o sea de la pureza femenina conforme al modelo marianista, fija su peculiar mirada masculina en el atuendo de una chiquilla norteamericana, oye las palabras de ésta, y descubre una ramera en potencia, un ser condenado ineluctablemente a convertirse en esa “degraded, degrading woman” (Montero 2004: 42) que identifica Montero al definir a la hembra “de ciudad grande” en los escritos martianos. El proyecto social capitalista corrompe a la mujer, por lo cual este ángel venido a menos simboliza precisamente las taras endémicas de un sistema cuyos aspectos deshumanizadores repudia Martí.

He pretendido a lo largo de este trabajo mostrar cómo ya en las “Impresiones de América por un español muy fresco” el ensayista cubano fija parámetros en cuanto a su apreciación de la mujer estadounidense. A mi modo de ver, se pincelan en dichos ensayos los cuatro tipos más discernibles de ella en las *Escenas norteamericanas*: el ente corrupto y nocivo; la criatura rebelde en proceso de peligrosa evolución; la humilde víctima de una voraz sociedad capitalista; y la damita joven, mero elemento decorativo, carente de personalidad, que suele manifestarse en grupos cual jolgorio de mariposas. Aunque conforme señala Montero, se vislumbra en estos textos también el aprecio por personajes específicos, se valora la gesta atrevida de las *suffragettes* y se ensalza a la mujer trabajadora o a esa otra que se empeña en educarse, por lo general los retratos femeninos se ajustan simbólicamente a un proyecto sociopolítico particular. Schulman lo describe con lucidez en un ensayo de 2002:

Para escribir la historia y la cultura de la nación [estadounidense] el cronista asume una doble labor: representar los hechos leídos u observados con el fin de presentarlos transculturalmente a sus lectores hispanoamericanos, lo cual implicaba la necesidad autoimpuesta de reformularlos para que respondieran a su deseo de acelerar la construcción de una nueva realidad moral en la “otra cultura” (el discurso del deseo) vía la receptividad (deseada) de sus lectores en los muchos países donde sus escritos [...] se editaban en revistas y periódicos. (Schulman 2002: 54)

En resumidas cuentas, la mujer norteamericana sufre la mirada idiosincrática de Martí, quien se apropia de su cuerpo y de su espíritu para integrarla en su esquema didáctico yuxtapositivo. Allí cumple una función simbólica: es el ente revuelto que metaforiza una sociedad igualmente descompuesta cuya imitación servil urge por todos los medios evitar.

REFERENCIAS

- Allen, E. Nota introductoria a “Impressions of America (by a Very Fresh Spaniard)”. *José Martí: Selected Writings*. Esther Allen Ed. New York: Penguin Books, 2002. 32.
- Bejel, E. *Gay Cuban Nation*. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 2001.
- Camacho, J. *José Martí: Las máscaras del escritor*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2006.
- Cruz, J. “‘Esclava vencedora’: La mujer en la obra literaria de José Martí.” *Hispania* 75 (1992): 30-37.
- Darío, R. “José Martí”. *El modernismo y otros ensayos*. Selección, prólogo y notas de Iris M. Zavala. Madrid: Alianza Editorial, (1989): 105-15.
- Iduarte, A. *Martí, escritor*. Tercera edición. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1982.
- Lolo, E. Notas a *La edad de oro*, de José Martí. Miami: Universal, 2001.
- Kennedy, D. M. “FDR’s Lessons for Obama”. *Time* 6 de julio de 2009, 27-29.
- Lazo, R. “Filibustering Cuba: Cecilia Valdés and a Memory of Nation in the Americas”. *American Literature* 74:1 (2002): 1-30.
- Mañach, J. *Martí, el Apóstol. La gran enciclopedia martiana*. Tomo 1. Ramón Cernuda Ed. Miami: Editorial Martiana, (1978): 11-243.
- Martí, J. *La gran enciclopedia martiana*. Tomos 1, 4, 6-8. Ramón Cernuda Ed. Miami: Editorial Martiana, 1978.
- . *La edad de oro*. Edición crítica de Eduardo Lolo. Miami: Universal, 2001.
- . *Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos*. Ivan A. Schulman, Ed. Madrid: Cátedra, 1982.
- . “Impressions of America (by a Very Fresh Spaniard)”. *José Martí: Selected Writings*. Selección y traducción de Esther Allen. Prólogo de Roberto González Echevarría. New York: Penguin Books, (2002): 32-40.
- Mesonero Romanos, R. de. *Escenas matritenses*. Edición de E. Correa Calderón. Madrid: Anaya, 1964.
- Montero, O. *José Martí: An Introduction*. New York: Palgrave McMillan, 2004.
- Rama, Á. “Indagación de la ideología en la poesía (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*)”. *Revista Iberoamericana* 46:112-113 (julio-diciembre de 1980): 353-400.
- . *La ciudad letrada*. Montevideo: ARCA, 1998.

- Rodríguez, M. M. “Dilemas del ‘progreso’: las crónicas neoyorquinas de José Martí”. *Decirlo es verlo: literatura y periodismo en José Martí*. Mónica Scarano Ed. Mar del Plata: Estanislao Bálder, 2003.
- Rotker, S. “José Martí and the United States: On the Margins of the Gaze”. *Re-Reading José Martí (1853-1895) One-Hundred Years Later*. Julio Rodríguez-Luis, Ed. New York: State University of New York Press, 1999. 17-33.
- Schulman, I. *Símbolo y color en la poesía de José Martí*. Madrid: Gredos, 1960.
- . “Textualizaciones sociales y culturales del proyecto moderno martiano: las crónicas norteamericanas”. *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*. México, D.F.: Siglo XXI, 2002. 43-73.

NOTAS

¹ Conviene recordar que las denominadas *Escenas norteamericanas* consisten en los artículos periodísticos que publicó Martí entre 1880 y 1894 para diversas publicaciones hispanoamericanas y neoyorquinas. Los textos se armaron tal y como existen en la actualidad conforme al criterio particular de Gonzalo de Quesada y Aróstegui, albacea literario del escritor, que se ajustó mal que bien al criterio expuesto por aquél en su consabido *testamento*:

Si no vuelvo, y usted insiste en poner juntos mis papeles, hágame los tomos como pensábamos:

I.—Norteamericanos.

II.—Norteamericanos.

III.—Hispanoamericanos.

IV.—Escenas Norteamericanas.

V.—Libros sobre América.

VI.—Letra, Educación y pintura.[...]

Escenas Norteamericanas

De guía para este volumen pudiera servir la idea matriz de elegir para él entre las correspondencia aquellas que describen un aspecto singular o un momento característico de la vida de Norteamérica. Recuerdo ahora, por ejemplo:

Un boxeo, tal vez la primera correspondencia que se publicó en *La Nación*.

La exposición de vacas en Madison Garden, y Lechería.

El terremoto de Charleston

La nevada [...]

Y temas así, culminantes y durables, y de valor humano. (Martí, 5, 388-389)

² Acaso sobre aclarar que se denomina *Gilded Age* o Edad Dorada a ese período comprendido por las últimas cuatro décadas del siglo XIX durante el cual los Estados Unidos se entrega al expansionismo, a la industrialización masiva y al capitalismo rampante, generador de grandes desniveles socioeconómicos. Es también una época caracterizada por olas inmigratorias procedentes en esencia de la *vieja* Europa.

³ Me refiero, por supuesto, al motín de trabajadores que aconteció en Chicago, el 4 de mayo de 1886. Debido a la muerte del policía Mathias J. Degan, se procesó a ocho participantes: August Spies, Albert Parsons, Adolph Fischer, George Engel, Louis Lingg, Michael Schwab, Samuel Fielden y Oscar Neebe.

Todos salvo Neebe fueron condenados a muerte, aunque el gobernador del Estado de Illinois, Richard James Oglesby, les conmutó la pena a Fielden y Schwab, reemplazándola por la de cadena perpetua. Lingg se suicidó el día antes de su ejecución, pero se procedió a ahorcar a los otros cuatro obreros el 11 de noviembre de 1887. Nina Van Zandt era la esposa de August Spies, mientras que Lucy Parsons estaba casada con Albert Parsons. Martí escribió mucho sobre este tema, mostrando gran simpatía tanto por los trabajadores procesados como por sus cónyuges.

⁴ Martí escribe crónicas como la que dirige a *La Opinión Nacional* el 31 de marzo de 1882. Allí afirma: Nótase en esta tierra nueva, gran premura por dar a la mujer medios honestos y amplios de su existencia, que le vengan de su propia labor, lo cual le asegurará la dicha, porque enalteciendo su mente con sólidos estudios, vivirá a par del hombre como compañera y no a sus pies como juguete hermoso, y porque, bastándose a sí, no tendrá prisa en colgarse del que pasa, como aguinaldo del muro, sino que conocerá y escogerá, y desdeñará al ruin y engañador, y tomará al laborioso y sincero. (Martí 1978, tomo 6: 148)

El léxico liberador, empero, oculta un trasfondo conceptual tradicionalista: el papel de la mujer sigue siendo el matrimonio. De una manera u otra, la universidad le “abre el cerebro” para que pueda escoger a un marido trabajador y sincero, o sea al protohombre martiano, es decir a su *alter ego*.

⁵ Jorge Camacho figura entre los críticos que intuyen la importancia de estas crónicas iniciales. De hecho, en “El médico de almas: la mujer en *Amistad funesta*” parte de ellas para estudiar los roles femeninos en la novela de Martí. Esther Allen también las considera lo suficientemente significativas como para incluirlas íntegramente en su *José Martí: Selected Writings*.

⁶ Según se indica al comienzo de este trabajo, Martí llegó a Nueva York el 3 de enero de 1880. Pensó que allí encontraría apoyo a la causa independentista y, al mismo tiempo, trabajo para mantener a su familia. No se sintió del todo a gusto, empero, y una vez que su esposa, Carmen Zayas Bazán, optó por regresar a Cuba con el hijo de ambos en octubre de 1880, después de haber pasado aproximadamente seis meses con su marido, éste decidió abandonar la metrópoli estadounidense en busca de un espacio más halagüeño. El 28 de enero de 1881 se le recibió en Venezuela, donde se desempeñó como profesor y dirigió brevemente la *Revista venezolana*. Sin embargo, el 27 de julio las autoridades le comunicaron que era *persona non grata* en el país sudamericano, lo cual le impuso el regreso forzoso a Nueva York. El 10 de agosto de 1881 se encontraba de vuelta en la ciudad estadounidense. Allí residió hasta enero de 1895, cuando emprendió su ruta hacia el martirologio en Dos Ríos, provincia de Oriente.

⁷ Esther Allen explica lo siguiente en una nota introductoria a los tres textos en consideración:

During Martí's first extended stay in the United States [...] he was invited by influential journalist and publisher Charles Anderson Dana to contribute to a New York weekly literary magazine called *The Hour*. All told, Martí published twenty-nine short essays in the magazine that year, most of them originally written in French, on diverse topics. [...] Among them was this [las “Impressions of America (by a Very Fresh Spaniard)”] series of articles on his initial impressions of the United States. These he wrote in English, with what seems to have been rather minimal intervention from his editors. [...] (Allen 2002: 32)

Lo que parece sugerir Allen al final es que Martí redactó estos textos en su idioma natal para traducirlos luego él mismo, ya que las “Impressions of America (by a Very Fresh Spaniard)” están escritas en un inglés postizo y literario marcadamente españolizado.

⁸ Me remito al conocido ensayo que Darío incluye en la edición de 1905 de *Los raros*. Allí el poeta nicaragüense metaforiza reiteradamente de esta forma:

[P]ara acompañar, americanos todos que habláis idioma español, el entierro de José Martí necesitaríase su propia lengua, su órgano prodigioso lleno de innumerables registros, sus potentes coros verbales, sus trompas de oro, sus cuerdas quejosas, sus oboes sollozantes, sus flautas, sus tímpanos, sus liras, sus sistros. (Darío 1989: 105)

Añade pensando precisamente en esos escritos que configuraron las *Escenas norteamericanas*: “[H]ay entre los enormes volúmenes de la colección de *La Nación* tanto de su metal fino y piedras preciosas que podría sacarse de allí la mejor y más rica estatua” (Darío 1989: 106). Luego especifica: “Con una magia incomparable hacía ver unos Estados Unidos vivos y palpitantes, con su sol y sus almas. [...] [L]os Estados Unidos de Martí son un estupendo y encantador diorama que casi se diría aumenta el color de la visión real” (Darío 1989: 109-110).

⁹ En un artículo de julio de 2009, el historiador de la Universidad de Stanford David M. Kennedy concluye que, en 1937, el presidente Franklin Delano Roosevelt todavía lamentaba “the accumulated social and human deficits spawned by more than a century of buccaneering, laissez-faire American capitalism” (Kennedy 2009: 29). A eso atribuía indirectamente en su segundo discurso inaugural el que la tercera parte de la población de los Estados Unidos careciera de hogar estable y anduviera tanto mal vestida como hambrienta.

¹⁰ Cito la conocida frase de la carta inconclusa del 18 de mayo de 1895, en la cual Martí le escribe lo siguiente a su amigo Manuel Mercado:

Las mismas obligaciones menores y públicas de los pueblos—como ése de Vd. y mío,—más vitalmente interesados en impedir que en Cuba se abra, por la anexión de los Imperialistas de allá y los españoles, el camino que se ha de cegar, y con nuestra sangre estamos cegando, de la anexión de los pueblos de nuestra América, al **Norte revuelto y brutal** que los desprecia,—les habían impedido la adhesión ostensible y ayuda patente a este sacrificio, que se hace en bien inmediato y de ellos. (Martí 1978, tomo 4: 309; el énfasis es mío)

¹¹ Pienso, claro está, en la segunda cuarteta del poema III de los *Versos sencillos*:

Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar:
El arroyo de la sierra
Me complace más que el mar. (Martí 1982: 182)

¹² Para fundamentar su criterio, Rama alude particularmente al poema de Martí “Estrofa nueva”. Allí el hablante se manifiesta consciente del carácter innovador de su poesía, en que lo feo y lo hermoso coexisten para crear una tensión irritante y al mismo tiempo llamativa por el efecto que tiene sobre el lector. El crítico uruguayo se detiene sobre todo en la tercera estrofa, la cual hace hincapié, como la crónica comentada, en el sufrimiento del proletariado urbano:

Un obrero tiznado, una enfermiza
Mujer, de faz enjuta y dedos gruesos:
Otra que al dar al sol los entumidos
Miembros en el taller, como una egipcia
Voluptuosa y feliz, la saya burda
En las manos recoge y canta, y danza:

Un niño que sin miedo a la ventisca,
Como el soldado con el arma al hombro,
Va con sus libros a la escuela: el denso
Rebaño de hombres que en silencio triste
Sale a la aurora y con la noche vuelve,
Del pan del día en la difícil busca.[...] (Martí 1982: 130)

La voz poética entonces emite una plegaria cuyo significado estriba en la regeneración externa de ese ente femenino descrito con anterioridad:

Dejad, por Dios, que la mujer cansada
De amar, con leche y menjurjes hibleos
Su piel rugosa y su beldad restaure.
Repíntense las viejas: la doncella
Con rosas naturales se corone:—
[.....]
Poesía son y estrofa alada, y grito
Que ni en tercetos ni en octava estrecha
Ni en remilgados serventesios caben:[...] (Martí 1982: 131)

Esas criaturas despojadas de los atributos exteriores asociados por el hablante con su sexo siguen representando, no obstante, la esencia de esta novedosa poesía de la ciudad.

¹³ He intentado analizar la naturaleza simbólico-didáctica de los deportes, así como del propio espacio neoyorquino en una serie de ensayos, entre los que figuran “Martí frente a dos deportes anglosajones: antagonismo conceptual y traducción hermética en algunas *Escenas norteamericanas*”. *Hispania*. 83:1 (March 2000): 19-30; “Martí, el deporte y los Estados Unidos: el ludismo dialéctico como estrategia crítica en las *Escenas norteamericanas*.” *Revista Hispánica Moderna* 51:2 (1998): 273-90; y “Martí frente a la Nueva York finisecular: el carácter nocivo del espacio urbano en las *Escenas norteamericanas*.” *Documentos de trabajo: Memoria del Simposio Precongreso 48 Congreso Internacional de Americanistas*. Tomo 2. Varsovia: CESLA (Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Varsovia): 95-100.

¹⁴ Martí dedica el poema a “Mademoiselle Marie”, apodo que le daba a María Mantilla. Según Eduardo Lolo puede tratarse de una anécdota real sublimada (Lolo 2001: 221).