

# “Está de bárbaros el país”, un ejemplo de crónica martiana

Salvador Arias

Centro de Estudios Martianos.  
La Habana, Cuba

---

*Se hace un análisis de una de las muchas “escenas norteamericanas” que Martí redactó entre 1881 y 1891, las cuales constituyen en conjunto su más abundante serie de textos. Se seleccionó la fechada el 9 de julio de 1889, enviada al periódico La Nación de Buenos Aires, que corresponde a un momento de indudable madurez en el autor. Con ocho variadas noticias tomadas de la realidad estadounidense más inmediata, Martí enhebra una crónica a la cual la premura periodística no le hace perder coherencia ideológica ni efectividad artística. El hilo conductor lo encuentra Martí en la reiteración de la violencia, dada ya en el mismo comienzo, que de hecho puede constituirse en su título: “Está de bárbaros el país”. Pero junto con elementos que tienden a la unidad estructural del texto, el autor pone en práctica su propio aserto sobre que “con las zonas se cambia de atmósfera, y con los asuntos de lenguaje”, que lo lleva a trabajar una gran variedad de matices y sutilezas en la expresión adecuada de cada noticia, cosa que le confiere a la crónica entera una riqueza y trascendencia capaz de sorprendernos aún hoy día.*

---

La redacción de crónicas, publicadas en periódicos hispanoamericanos, sobre la vida en los Estados Unidos fue una práctica casi cotidiana en José Martí durante buena parte de los casi tres lustros que vivió en ese país. Seleccionar una de estas crónicas para su análisis supone acercarse al fruto de un trabajo rápido, reiterado, que debió cumplirse con fecha fija entre otras múltiples, apremiantes y trascendentes ocupaciones. Por eso sorprende no sólo la calidad sino la riqueza de significados que puede encontrarse en cualquiera de esas crónicas, confeccionadas casi siempre sobre las disímiles opciones que le suministraba la realidad estadounidense, ya fuesen obtenidas mediante vivencias propias o a través de otras fuentes. Esto ocurre con su crónica aparecida el 17 de agosto de 1889 en el periódico *La Nación* de Buenos Aires<sup>1</sup> fechada el 9 de julio y colocada bajo el título genérico de “En los Estados Unidos”, que será objeto de nuestro análisis en las páginas que siguen.

Aunque Martí, según confesaba en su epistolario, en ocasiones dedicaba gran cuidado a prepararse en los temas sobre los cuales iba a escribir, otras veces la inmediatez periodística de éstos prevalecía y la dificultad

---

1 Martí, José: *Obras completas*, La Habana, 1963-1973, tomo XII, págs. 277-284.

mayor parece haber estado en la posibilidad de enhebrar coherentemente tan variado mosaico, confiriéndole trascendencia ideológica y rango estético al conjunto. Este podría ser el caso de la crónica ahora objeto de nuestra atención, sobre todo si reparamos en la variedad de noticias que Martí seleccionó para integrarla, selección que es de suponer estaba altamente condicionada por las posibilidades que le ofrecía la propia actualidad del país durante aquel verano de 1889.

En resumen, los hechos seleccionados fueron los siguientes: la muerte de la astrónoma María Mitchell, profesora de Vassar; las regatas de verano de los estudiantes universitarios; la creciente propagación de la iglesia católica entre los ricos; la presentación del teatro chino; la asamblea de los nuevos estados del Noroeste (las Dakotas, Washington, Montana); la huelga que estalló en otro estado del Oeste, Minnesota; la pelea de boxeo que celebraran, en el Sur, Sullivan y Kilrain, y el asunto policial, también en el Sur, del médico que, por motivo de faldas, asesinó a un capitán, cuya enemistad contra los negros confiere al juicio del asesino claras implicaciones raciales. Por supuesto, la misma variedad de temas escogidos le abría a Martí mejor perspectiva para encontrar, como dice en la misma crónica, la “boca humeante por donde se le pueden ver las entrañas al país”, intención expresa de toda la crónica.

Martí señaló en una ocasión cómo el estilo, después de haber sido producido como poeta, había que juzgarlo y retocarlo como pintor, “componer las distancias y valores, agrupar con concierto, concentrar los colores esenciales, desvanecer los que dañan la energía central. El estilo tiene sus leyes de dibujo y perspectiva”. Pero este proceso de composición era mejor efectuarlo “en las mentes de primera intención, y echarlo al papel completo, para que no haya luego que recalentarlos cuando falten al juego rehecho algunos de los elementos propicios”.<sup>2</sup> Esto tuvo que hacerlo con los materiales que conforman esta crónica, los cuales debió planificar creativamente en su cerebro antes de exponerlos al papel, aunque en la composición que crea más pidió prestado a la música que a la pintura.

El punto de coincidencia develador de la “boca humeante” sabe expresarlo Martí en la misma frase con que comienza el texto “Está de bárbaros el país”. Aquí se encuentra el meollo y la columna vertebral de la crónica, que en alguna medida entronca con las demás noticias y arroja luz sobre sus a veces ocultos más amplios significados y relaciones. La vio-

---

2 *Ibidem*, pág. 345.

lencia puede considerarse el *leitmotiv* que unifica las diversas partes y su concreción específica simbólica es la pelea entre Sullivan y Kilrain, que abre y cierra el texto, a la vez que reaparece en la parte central como nervioso intermedio. En el entramado de sucesos, anécdotas, personajes y ambientes, otros temas adquieren especial relevancia, como el problema racial y la posición de la mujer. Pero también son señalables la política, la justicia, la economía y el trabajo, sin olvidar la educación y la religión. Violencia más o menos de por medio, ellos delinearán este viviente panorama de una nación joven en expansión.

El resumen que encabeza la crónica presenta sintéticamente los elementos que Martí destacará: “Pugilato. — Sullivan contra Kilrain. — El teatro chino. — Asamblea de los nuevos estados. — Batalla de los huelguistas. — Negros y blancos”. El primer término —“Pugilato”— podría ser también título metafórico de todo el texto, en el cual Martí se va a detener, además de en la misma pelea Sullivan contra Kilrain a modo de *leitmotiv*, en tres variaciones sobre la violencia: la artísticamente estilizada del teatro chino, la sangrienta batalla de los huelguistas y la confrontación entre negros y blancos, con su sustrato de prejuicios y odios. Entre ellas intercala, más brevemente, las otras noticias, de modo que se calcen entre sí y ayuden, a la vez, a la unidad y variedad del conjunto. Fórmulas gramaticalmente equivalentes introducirán cada parte para señalar que “No se habla más que de” la pelea entre Sullivan y Kilrain: “No se ha hablado tanto de...”, “Como cosa nueva ha pasado...”, “Apenas se ha comentado...”, “ha parecido poca...”, “vienen noticias...”, “llegan noticias de sangre...”, “pero ni de eso... se comenta, se telegrafía, se escribe tanto”, aunque “En el Sur, donde va a ser la pelea, no se habla tanto de ella como ...” de la muerte del capitán Dawson a manos del médico Mc Dow (“negros y blancos”). Estas fórmulas actúan como muletillas o cortinillas, que a la vez que separan cada parte, al ser repetidas regularmente durante toda la crónica, constituyen otro elemento unificador. Los ocho temas, noticias o hechos que Martí seleccionó (recordando que la pelea de boxeo en su carácter de *leitmotiv* aparece más de una vez) originan igual cantidad de subdivisiones del texto recorridas por líneas temáticas y motivos que cohesionan el conjunto y hacen resaltar los propósitos martianos más acusados.

Ya hemos visto cómo Martí abre su crónica situándonos *in medias re* de ese violento ambiente norteamericano de su época, del cual prefiere destacar el combate pugilístico brutal y artificioso y no “la catástrofe de Johtown, que todavía está pidiendo ataúdes”, producida por el rompi-

miento del dique de una presa que arrasó un pueblo entero, terrible violencia a la cual el descuido humano no fue ajeno y que él mismo había descrito en una crónica reciente.<sup>3</sup> De la pelea se encargan de escribir los diarios “con maravilla de color y arte como de novela”, cualidades que Martí sabía también utilizar para conseguir sus propios fines. Es de notar la evaluación martiana de la prensa estadounidense de la época, escrita con habilidad y arte, pero superficial e injusta en los asuntos a destacar, plegada a intereses que evadían los más legítimos reclamos humanos. A demostrar esto se encuentra dedicada la crónica martiana entera. Otra precisión importante hace el autor desde el mismo comienzo: esta “Carta” va a ofrecer una panorámica del país entero, un tanto como muestreo significativo. Aquí resalta de nuevo la frase inicial: “Está de bárbaros el país” (subrayado S.A.). Inmediatamente se determinará este ámbito especial: “De San Francisco a New York”.

Después vendrán tres temas tratados brevemente pero de manera bastante incisiva. Ante la “Cuáquera varonil” María Mitchell que ha muerto,<sup>4</sup> Martí siente respeto, aunque fuese mujer temerosa de la expresividad y de amar a un hombre —no deja de existir violencia en ello— que sin embargo sabía de “estrellas” y “capullos”, dos términos de gran carga simbólica para Martí. Hay mucho de ternura contenida en ese gesto de la Mitchell de no decirle “adios” a sus alumnas sino de regalarles un capullo, que Martí destaca con su acostumbrada agudeza psicológica. Con esta figura poco común se introduce la presencia femenina (y la ciencia) dentro de esta dinámica visión de la sociedad estadounidense, una presencia que muy hábilmente va a ser constante en todo el texto.

Tras ese perspicaz, hermoso y conciso retrato, el autor diversifica la paleta para pintar las regatas universitarias a las que acuden “miles de hermanas y de novias” (sigue la presencia femenina, joven esta vez) para vitorear a los estudiantes “de azul unos y de amarillo otros, y otros de rojo y de violeta”, como si en un chispazo recordara Martí la imagen que había visto

3 *Ibidem*, págs. 227-236.

4 María Mitchell (1818-1889) había muerto el 28 de junio. Reconocida astrónoma estadounidense, descubrió cometas y nebulosas. Desde 1865 había ejercido en Vassar College, a cuyo observatorio y departamento de astronomía dedicó sus mayores esfuerzos; en 1888 fue nombrada profesora emérita. Partidaria del voto femenino, fue miembro y hasta presidente de la Asociación Americana para el Avance de la Mujer, aunque no pueda considerarse una verdadera activista en este campo, pues prácticamente toda su vida estuvo dedicada a la ciencia. El Vassar College era un famoso colegio para muchachas ricas fundado en 1861. Martí se refirió varias veces a esta institución, que en una escueta relación de colegios calificó certeramente: “Yale y Harvard viejos, Vassar rico, Cornell útil” (*Ibidem*, t. X, pág. 250).

en una exposición tres años atrás, “la figura potente del remador de Renoir, en ese cuadro atrevido ‘Remadores del Sena’”.<sup>5</sup> No está ajena la violencia tampoco aquí, “porque de los ocho que iban en el bote, seis cayeron desmayados sobre los remos”.

El siguiente tema, tratado como de pasada, presenta también gran agudeza de percepción, pues descubre como la “iglesia romana” utiliza sus oropeles para captar a los ricos, aunque como bien señala al comienzo del fragmento, “Apenas se ha comentado...” esto. Se enfatiza que esa iglesia puso “como de oro” la catedral<sup>6</sup> y sacó “las casullas de más recamo y los más preciosos turbulos”, es decir, incensarios, lo cual da pie a un sinestésico y claro símil olfativo no carente de audacia: “para entrarse con la sutileza del incienso por los sentidos del señorío filadelfiano”. La crítica es evidente; la iglesia apela a lo más externo, a lo sensual, el oropel vacuo, para captar fieles ricos, y olvida el que debiera ser su campo esencial de acción: lo espiritual.

El fragmento que sigue a continuación es un cabal ejemplo de esa prosa artística martiana, casi sin parigual entre los autores de su época, colmada de tantas sutilezas y descubrimientos que la hacen un instrumento nunca inferior a la mejor expresión versificada. Aquí Martí describe una representación del teatro chino, con tal capacidad de observación que se constituye en uno de esos fragmentos que dan la impresión de haber sido escritos basándose en vivencias personales y no en información de segunda mano. Aquí se habla de combates, pero a través de una estilización artística tan depurada que chocaba a los espectadores estadounidenses, habituados a las convenciones del teatro europeizante al uso entonces, por lo que “los más han ido a ver de burla” estas representaciones. Pero en Martí, a la altura de 1889, encuentran un espectador

---

5 *Ibidem*, t. XIX, pág. 307.

6 Debe tratarse de la catedral católica de San Patricio, ubicada en la neoyorquina Quinta Avenida, el mayor y más lujoso templo de la ciudad, cuya construcción fue iniciada en 1858 y al que, en 1889, aún le faltaban las torres. Martí, con el mismo sentido con que lo hace en esta crónica, tiene varias referencias al templo: “La catedral de San Patricio no tiene aún torre; pero ya se divisan en el aire las campanas con que invita a los ricos y a los medrosos a la coalición y la guerra” (*Ibidem*, t. X, pág. 368). Al respecto es concluyente su opinión sobre la “decadencia religiosa” en su carta de 20 diciembre de 1888 (*Ibidem*, t. XII, págs. 115-117), en donde, después de aludir a San Patricio, “una catedral enorme construida en lo más alto de la ciudad”, termina con esta impugnación: “¿por qué ni aún dando a los templos el bullicio y agrado del teatro se niega la gente a venir al templo? ¿porque la enseñanza es falsa, el carácter duro, el rico soberbio, el pobre desconfiado, y la época de vuelco y reencarnación, que pide para guía del juicio y consuelo del alma algo más que Iglesias ligadas en pro de los pudientes contra los míseros y que se rebajan al empleo de instrumentos de gobierno, y defensa de castas, y caen al suelo de una embestida de uñas!”.

bien diferente. De por sí dispuesta siempre su sensibilidad a enfrentarse desprejuiciadamente ante lo nuevo, en ese momento siente una especial predisposición a asimilar el arte oriental, en particular el chino, como puede irse rastreando en sus crónicas. Mas ahora estamos un paso más allá de su hermosa narración de los funerales en Nueva York del general exiliado chino Lin-In-Du,<sup>7</sup> escrita en octubre de 1888, en la cual hacía ya patente su atracción por la cultura oriental. Pero allí la música era un “estruendo rabioso” que “chirría y cruje”, “¡Pom! ¡Batantán! ¡Piii! ¡Bon, son, son!”. Ahora profundiza en esa primera sensación auditiva: “lo cuenta /el personaje/ con un falsete ansioso, levantando sobre apoyaturas, con coro de platillos, timbales, flautín y violinete, que celebran o lamentan, según lo va cantando la princesa tártara, y con modales tan acompañados y propios como es violenta y monótona la voz”. Y muestra su admiración ante estos músicos a quienes “no les dan la parte escrita, sino el asunto de la parte”, pero que deben cuidar no salga “acorde alguno impropio”. Ante esto, no resulta nada osado el pensar que la música del siglo XX, de haberla conocido, no hubiera encontrado oyente más receptivo que José Martí.

Existe un indudable disfrute al describir una escenografía, un vestuario y una acción que han sabido depurar los elementos realistas en aras de un simbolismo esencial, de delicada plasticidad, que precisa del espectador una imaginativa participación para asimilar la presencia de tramoyistas “vestidos de calle” ocupándose de aspectos prácticos de la puesta. Los movimientos escénicos, como de danza, complacen a Martí, con esas “vueltas aéreas, veloces y preciosas” o las “tres zapatetas, o tres vueltas de redondo” (que luego incorporará en su versión de “Los dos ruiseñores”). El regusto por objetos de sensual y colorista belleza, que tanto explotarán los modernistas, está presente: “las suntuosas cortinas, los trajes legendarios de plata y seda carmesí”, “la túnica de alas al cinto y el casquete de seda negra”, “el emperador de barba blanca y cabezal de oro”. Como en toda la crónica, además de la violencia —aquí estilizada— también está presente la mujer, que lucha y vence a la par que el hombre (“su mujer, que llega de ganar otra batalla a lanzazo limpio”), aunque los papeles femeninos los interpreten hombres y no “una Kung de pies como nueces o una Yung de pies mayores de criada”, con lo que muestra conocimiento de la situación social de la mujer en China.

---

7 *Ibidem*, t. XII, págs. 79-83.

El tono de este fragmento dedicado al teatro chino funciona como una especie de delicado intermedio dentro del tono general de la crónica, con una marcada diferencia. Muy específicamente el ritmo, con su cadencia continua, expansiva, lo singulariza de manera creativa. En las treinta y cuatro líneas que ocupa en la edición de *Obras completas*, este fragmento no tiene punto y seguido alguno. Las comas ayudan a su continuidad sintáctica y discursiva, a la vez que marcan su tempo. Un par de “puntos y comas” y “dos puntos”, más allá de la mitad, complementan esta personal puntuación, a la cual Martí prestaba tanto cuidado. Aunque en todo el fragmento vibra cierta tendencia endecasilábica, no creo que sus cualidades rítmicas y sonoras deban medirse por su acercamiento a los atributos del verso. Se trata definitivamente de prosa, de altos valores artísticos en sí misma, no por referencia a otras formas de expresión. Inclusive la misma fluencia del texto nos hace pensar en una cualidad que la fragmentación inevitable del verso no podría igualar. En esta fluencia cadenciosa Martí distribuye y gradúa los sonidos vibrantes muy sonoros (r, tr, fr, gr, rt) para lograr una “orquestración” controlada y armónica, cuya posible artificiosidad (en realidad no se percibe como tal) aísla discretamente el fragmento dentro de la crónica como el momento más deliberadamente “artístico”. Cuando, de manera excepcional, se acumulan dichos sonidos vibrantes sonoros se hace con una intención expresa, como en “aspirar el aroma de la flor del naranjo”, acción lírica comunicada con la acentuada pantomima con que el Martí espectador debió recibirla. Culminando la singularización del fragmento sobre el teatro chino, una típica frase martiana lo “cierra” plásticamente: “para que lo oiga y presida el Joss dorado, que desde su palco divino asiste a la función”.

Si Martí expresó en una ocasión que “con las zonas se cambia de atmósfera, y con los asuntos de lenguaje”,<sup>8</sup> nada mejor para ejemplificarlo que el pasaje situado en esta crónica tras su evocación del teatro chino. Ahora nos va a hablar de los nuevos estados del Oeste, paisaje salvaje que los hombres tratan de domeñar. Nada de estilizaciones ni preciosismos, sino una prosa directa con planteamientos claros y funcionales, que inciden en lo económico, lo político y lo social. Es momento de añadir nuevos espacios a la nación estadounidense; así a los antiguos estados del Noroeste —que bordean los Grandes Lagos— se le añaden otros cuatro más situados en esa misma orientación, hasta lindar ya con el Océano Pacífico: las dos Dakotas,

---

8 *Ibidem*, pág. 212.

Montana, Washington.<sup>9</sup> Estos estados recién creados no quieren repetir los errores económicos en que los anteriores del Noroeste cayeron, los cuales Martí señala puntualmente, en clara advertencia a los países nuevos (recordar que escribe para *La Nación* de Buenos Aires): pedir “más préstamos que los que se pueden pagar seguramente con el desarrollo legítimo de la riqueza cierta del país”, es decir, no pretender “esos adelantos de locura, sin base en el valor real de la propiedad”, cegados con “las primeras prosperidades”. Para corroborar lo anterior utiliza una imagen que hoy goza de indudable permanencia en el habla cotidiana cubana: “porque los globos, de un alfilerazo se vienen a tierra”. Entre esos mismos estados, unos quieren Senado y Casa de Representantes y otros sólo esta última. Con el aliento épico fundacional, cargado de violencia, Martí vuelve al tema de la mujer, en uno de esos nuevos aspectos de su quehacer en ese país que observa siempre lleno de interés: “como que han visto a la mujer arar, montar a caballo, defender su hacienda a boca de rifle, matar y morir como un hombre, opinan por que se dé, o se prometa con solemnidad, el voto a la mujer”.

En el plano político Martí observa con atención también todo lo relacionado con el voto y la forma en que se instituye. Por eso prefiere que sea secreto —“como en Australia”— y no pueda comprarse: “vender la patria por un par de botas”, ni adelantarle el *whisky* “a los bebedores, para que voten como quiere el ferrocarril”, pues ya nos había dicho en crónica anterior que “donde manda el ferrocarril, los republicanos vencen”.<sup>10</sup> Pero “no todo es concordia en el Oeste” y la violencia estalla en Duluth,<sup>11</sup> la ciudad situada al fondo del Lago Superior. Martí anticipa que de allí “llegan noti-

9 Esos estados recién creados fueron objeto de mucha atención por parte de Martí, que veía en ellos esperanzadas posibilidades, a pesar de las limitaciones que tenían, a todo lo cual dedicó objetivos análisis. Ejemplo de ello es el fragmento “los nuevos Estados - Transformación y progreso” de su crónica fechada en 6 de julio de 1889 (*Ibidem*, págs. 261-267). El 5 de marzo de 1889 se había referido a “los cuatro Estados nuevos, que eran palacio del bisonte, y pradera virgen con el gamo como señor, cuando vinieron hace medio siglo cuatro mil federalistas a ver cómo entraba de Presidente, con su bastón de puño de oro, el abuelo de Harrison, y hoy son Dakota, la del norte y la del sur, Montana, Washington, con catedrales hechas de la madera petrificada de sus bosques, con el pueblo ávido y rico que envía millares de sus ciudadanos, con una rama de trigo en el ojal, a pasear en la procesión de cincuenta mil hombres con que la nación, casa de cuarenta y dos naciones libres, celebra la subida al poder de Harrison el nieto” (*Ibidem*, pág. 168).

10 *Ibidem*, t. XII, pág. 261.

11 Duluth contaba por este tiempo unos 30.000 habitantes, con una gran proporción de emigrantes europeos, sobre todo escandinavos (aunque todavía en 1860 sólo 71 de sus 406 habitantes eran blancos). Debe su nombre al oficial francés Jean du Luth, que en 1679 visitó esta región, habitada entonces por indios. Importante centro portuario —excepto en invierno— y ferrocarrilero, era la salida de una zona rica en trigo. Se destacaban mucho entonces sus silos con elevadores de granos con capacidad para 1.000.000 de “bushels” (medida de áridos equivalente a 35.237 litros, que Martí suele

cias de sangre” y la prosa se comprime, se acelera, en un ritmo rápido que adquiere gran dramatismo cuando los puntos y seguido se hacen más asiduos y la dinámica se intensifica, apoyada en efectos sonoros: “tocaron los elevadores a somatén, soltaron las campanas las iglesias”. “La huelga” se personifica en un ente único que agrupa a los peones alzados contra los rompeshuelgas, y existe un conteo exacto del tiempo que transcurre para darnos en ráfagas impresionistas la rápida sucesión de hechos, que culminan en la típica frase conclusiva martiana, una imagen plástica de fuerte y sintética expresión, el punto más dramático de toda la crónica: “la batalla duró una hora, hubo horror y carnicería; se cambiaron en la hora cuatro mil tiros. La huelga se llevó a sus muertos, en desbandada”.

Otra vez, después de este trágico acorde, Martí vuelve a diversificar el tono en busca de la variedad y el contraste, con lo cual confiere mayor relieve e interés a una crónica que incorpora tantos y tan diversos asuntos, en hábil asimilación de los recursos utilizados por la prensa estadounidense de la época. Sin embargo, la línea unificadora de la violencia, en este país que “está de bárbaros”, se refuerza con otra cara de esa violencia, ahora con ribetes frívolos y hasta humorísticos. La huelga es la “boca humeante por donde se pueden ver las entrañas al país”, pero también gran capacidad cognoscitiva tiene la pelea entre Sullivan y Kilrain, que como *leitmotiv* con mucha significación llena ahora un intermedio, con aire de sátira fina y divertida. Martí copia frases —entrecomillándolas— de lo que se dice sobre los boxeadores, en un montaje de testimonios ajenos harto explícito en sí mismo. Van los trenes al lugar de la pelea cargados tanto de rufianes como de jóvenes de la prohombría, incluyendo a representantes y jueces que llevan nombre supuesto. Martí capta rápidamente los detalles significativos para dar ágiles retratos: “la gente de cabeza rapada, y tabaco con el aro de papel, para que se le vea lo bueno”.

Y en este campo no se le podía escapar su observación sobre la participación femenina, que le sirve para terminar el fragmento con una irónica escena farsesca. Las “mozas” asisten también, y bien saben de “derechas” y “cruces”, como la que en el balneario aristocrático de Long Branch —a 28 millas de Nueva York, “que el mar besa con ondas azules, y el fausto neoyorquino con ondas de oro”<sup>12</sup>— “sacó a latigazos al marido sumiso de

---

utilizar en su denominación inglesa); estos eran los elevadores que “tocaron a somatén”, es decir, a rebato para que se reunieran los vecinos (Martí apela aquí, a una antigua expresión catalana bastante usual en su época).

12 *Ibidem*, t. IX, pág. 40.

una casa donde había entrado a convidar a una damisela a que pasease en su coche”. Y la habilidad martiana para narrar se pone de manifiesto en la intencionada y rápida forma en que utiliza una supuesta frase dicha por la esposa como antecedente de la idílica visión final, coronada por ese irónico detalle del “sombrero blanco”: “¡En este coche no entra nadie más que yo!”. Y el marido iba luego a su lado por el paseo, muy satisfecho, saludando a derecha e izquierda con el sombrero blanco”. Si la violencia también existe a fin de cuentas en todo este intermedio, la visión resulta más de mofa que seria.

No es de extrañar que Martí haya escogido una pelea de John Lawrence Sullivan (1858-1918) para simbolizar el lado bárbaro de los Estados Unidos, pues la carrera de este púgil coincide precisamente con la estancia martiana en ese país y existen varias referencias a él en sus crónicas, siempre asociado a aspectos francamente negativos. Sullivan, a quien se le ha llamado “el último de los gladiadores”, poseía una fuerza hercúlea y gran combatividad, con una mano derecha que lo hacía prácticamente invencible según las despiadadas reglas del boxeo de la época. A una de sus más famosas peleas —la efectuada contra Paddy Ryan— Martí dedicó un extenso comentario en una temprana “carta” para *La Opinión Nacional* de Caracas,<sup>13</sup> fechada el 17 de febrero de 1882. Aunque en sus crónicas tenía por norma que “en las censuras, de puro sobrio, peco por nulo”, pues “cuando hay cosas censurables, ellas se censuran por sí mismas”,<sup>14</sup> aquí Martí no puede ocultar su rechazo desde el comienzo mismo, al excusarse por contar “cosas brutales, vacías de hermosura y nobleza”. Los calificativos a los púgiles no son precisamente sobrios: “ruines rufianes”, “estos viles”, “estas bestias humanas”, “seres aborrecibles”. Lo que sintetizará en 1889 aquí lo expone con amplitud de detalles, y aunque el enjuiciamiento básico permanezca igual, su visión de 1882 se siente fuertemente teñida por un indignado asombro que después se integrará a una comprensión más totalizadora del quehacer estadounidense, menos apasionada quizá pero sí más lúcida. Es de destacar en su visión de 1882 cómo contrapone históricamente la fuerza bruta de “los hombres de aquellas tierras del Norte” al desarrollo de “los aztecas industriosos y los peruanos cultos”, como distintos estadios del “tránsito del hombre-físico al hombre-hombre”.

13 *Ibidem*, págs. 253-259.

14 *Ibidem*, pág. 16.

Sullivan, “el mozo fuerte de Boston”, como símbolo de aspectos negativos de aquella sociedad, es retomado varias veces por Martí. Así, el 27 de noviembre de 1884 se horroriza ante su influencia entre la gente joven:

“Pues los niños en Boston, de donde es el púgil Sullivan, ¿no han empezado a ir al matadero público a beber tazas de sangre, porque a uno de ellos, que peregrinó por ver una pelea del púgil, le dijo éste que para ser fuerte bebía sangre? Y se escapan de las escuelas, y van a ver en su taberna llena de cuadros lascivos, al bostonés formidable que de una puñada abate un cráneo”.<sup>15</sup>

En 1887 (8 y 17 de agosto) se estremece ante el hecho de que “Boston mismo, que de shakespeareano y poético se precia: Boston, hogar de arte y como academia del buen gusto, del periodismo experto y de la fina literatura”, la tierra de Emerson, Longfellow y Wendel Phillip, se haya puesto a los pies de Sullivan para rendirle un gran homenaje. Así destaca cómo “babeando y hediendo va todas las noches a su casa este magnífico bruto, honrado ahora, ante el teatro repleto que lo victorea, por el mayor de su ciudad de Boston”.<sup>16</sup> En 1888 da cuenta de que el “púgil Sullivan, que era torre ayer, y hoy esqueleto después de un año de vino”,<sup>17</sup> y poco después, el 13 de junio de 1889, reporta que está al caer la pelea de “Sullivan, el púgil bestial de Boston, con el inglés Kilrain, por cinco mil pesos, más el cinto de brillantes de ‘campeón de los púgiles del mundo’”.<sup>18</sup> Este combate se celebró en un oscuro pueblecito del estado de Mississippi el 8 de julio de 1889, es decir un día antes de la fecha que tiene la crónica de Martí, en donde no se dice quién ganó, quizá porque aún no lo supiese el propio autor, pero también porque era una información que no importaba para sus propósitos.<sup>19</sup>

Aunque al aceptar Martí, el 17 de enero de 1889, contribuir con dos cartas quincenales para *La Opinión Pública* de Montevideo expresara que “cuidaré por supuesto que los asuntos para *La Opinión Pública* sean diversos de los que trate en cartas para otros diarios”,<sup>20</sup> en la crónica que le envía

15 *Ibidem*, t. X, pág. 134.

16 *Ibidem*, t. XI, pág. 259.

17 *Ibidem*, t. XII, pág. 104.

18 *Ibidem*, pág. 244.

19 Según *The Encyclopedia Americana* (1929, volumen 25, pág. 809), Sullivan ganó la pelea en ¡75 round! La única forma de derrotarlo fue el utilizar la agilidad para neutralizar su mano derecha, cosa que consiguió Corbett en 1892 para poner fin a su reinado como campeón durante doce años. Después Sullivan se retiró a su hacienda campestre de Massachusetts, en donde murió. La mayor parte de las informaciones suplementarias que utilizamos ha sido tomada de dicha *Encyclopedia Americana* en sus ediciones de 1873 (Appleton, New York) y 1929 (American Corporation, Chicago).

20 Martí, J.: *Ob. comp.*, t. XII, pág. 341.

fecha el 8 de julio de ese mismo año da cuenta de un hecho criminal que también incluirá en la crónica a *La Nación* escrita al día siguiente, ambas para ser publicadas en el mismo ámbito rioplatense. Para *La Opinión...* lo cuenta así:

“Estos han sido días de muertos. En Charleston, estuvo para acabar en la horca el médico que en su propia casa mató de un pistoletazo al político celoso que vino, de guante y gabán cerrado, a pedirle cuenta de sus amores con la linda criada de sus hijos; el médico le hundió la bala en el vientre, arrastró el cadáver hasta una alacena para esconderlo debajo del tablado, y cuando vio que no lo podría esconder se entregó a la policía, con el cuento de que lo había matado en defensa propia. Pero en el jurado había mayoría de negros, y dicen que por eso ha salido el médico libre, porque el muerto fue un caimán insolente, que hacía de amo y señor de todo el mundo, y miraba a los negros como presa natural, tanto que una vez escribió en su diario que no era igual el delito cuando se le quitaba la virtud a una negra que cuando se le quitaba a una blanca. ¡Puesto que para eso son las negras apetitosas, para que el blanco se regale en ellas y les quite la virtud! —y los negros danzaban en las calles, cuando supieron que el jurado declaró libre al asesino”.<sup>21</sup>

Reproducimos este fragmento para resaltar la obvia diferencia con la forma de contar lo mismo en la crónica de *La Nación*. Los hechos básicos son idénticos y el fragmento reproducido es una muestra de claridad expositiva, sintética, en hábil estilo periodístico que no evade lo evaluativo tras presuntas palabras de la propia víctima. Pero estas quince líneas se transforman en las setenta de *La Nación* gracias a un precioso trabajo de elaboración artística. Al gestar mentalmente su plan para esta crónica, Martí comprendió el valor simbólico y funcional que podría cobrar este hecho policíaco y por eso decidió incluirlo aquí. Lo trabaja no con menos cuidado que el utilizado para contar sobre el teatro chino o la huelga obrera y mantener así un alto nivel de creatividad; incluso existe una más amplia elaboración, al utilizarlo como punto culminante con mayor extensión. De hecho, logra un ejemplo de narración policial, con efectivos recursos, que incluso podría tener vigencia narrativa independiente bajo un título como “Un asesinato en Charleston”,<sup>22</sup> o mejor, con el mismo que le adjudicara Martí: “Negros y blancos”.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 272.

<sup>22</sup> Charleston, el famoso puerto atlántico de Carolina del Sur, con 50.000 habitantes hacia 1889, había experimentado en 1886 uno de los peores terremotos ocurridos en los Estados Unidos, al cual Martí dedicó íntegramente una famosa crónica (*Ibidem*, t. XII, págs. 63-76). Charleston por esa época tenía comunicación marítima directa con Cuba.

El texto está dividido en cuatro bloques separados por punto y aparte, cada uno con su propósito definido. A diferencia de su tratamiento en *El Partido Liberal*, aquí Martí no expone desde el comienzo cual fue el hecho criminal, sino que crea cierto discreto “suspense” y habla sólo vagamente del “proceso”, al medico McDow, caracterizando al personaje rápidamente con dos creativos vocablos: “buscaciadas dulcilingüe”. Presenta al capitán Dawson en su conflictiva relación con los negros y, todavía en la parte introductoria, se permite consideraciones de tipo general: “como la prosperidad esta más en las preocupaciones que contra ellas, y en el mundo bebe más champaña el que lisonjea las pasiones de los ricos que el que las contraría”; “En la tierra ajena se ha de ser siempre comedido como un huésped, y sentarse donde lo manden sentar a uno, y recibir el aire mismo como un favor”. Razonamiento este último muy dentro del ámbito personal del autor, como lo expresara en más de una ocasión.

En el segundo bloque la caracterización del capitán Dawson incide aún con mayor amplitud en su aspecto más problemático: su relación con los negros. Martí reconoce que no era poca la habilidad del capitán en las letras, pero que esto lo utilizaba para imperar por la amenaza o la denuncia. A los negros no les concedía “alma” ni “luz” (símbolo martiano esencial) y estos lo “miraban con ojos peores”, sobre todo después que publicó en su periódico sus criterios sobre “la virtud” de blancas y negras. Martí incrementa la efectividad y belleza del fragmento al sustituir, en esta segunda versión, “la virtud” por “la flor” (vocablo también esencial para él) y alcanzar así una sorprendente fuerza expresiva, siempre dentro de una presunta objetividad:

“una vez que los negros ahorcaron a un blanco que le llevó la flor a una de las hijas del pueblo, dijo el capitán Dawson que no tenían los negros que excusarse con que los blancos linchaban por una guiñada al etíope que pusiera en una de sus mujeres el deseo, porque una cosa era la flor de la blanca, y otra la flor de la negra”.

Al caracterizar a Dawson como periodista, Martí traduce del inglés de manera literal la denominación “free lance” como “lancero libre”, a la cual añade, al parecer no muy satisfecho de su claridad, la de “mesnadero suelto”, que da un sentido más peyorativo, eludiendo intencionadamente la expresión hoy más conocida de “periodista independiente”, aunque en español no sea inusual utilizar la fórmula inglesa. El bloque y la caracteri-

zación culminan con una breve frase muy reveladora en sus sintéticos detalles: “Sabía griego y latín, y calzaba guantes”.

El tercer bloque es el más extenso —43 líneas— y en él se incluyen los momentos más importantes de la historia: el crimen y el juicio. Martí va a utilizar variados recursos al presentárnoslos, pero en realidad no toma partido específico por nadie: todos los personajes que intervienen en ellos son productos de aquella sociedad y toca al lector decir la última palabra sobre sus conductas. El crimen, que en la versión para *La Opinión Pública* se describía directamente, ahora queda velado por cierto “suspense”, pues “lo que pasó nadie lo sabe”. Así se cuenta lo que oyó un testigo desde fuera y se supone lo que hizo McDow de esconder el cadáver por el araño que tiene en la cabeza. El enfrentamiento entre los contendientes no se describe sino que se infiere de la comparación de ambos con símiles bastantes expresivos: “El capitán era un tronco de árbol, y el médico un colibrí”. Esta forma elusiva de contar —dar un detalle sugerente y que el lector ponga el resto— permite un distanciamiento estético que la aleja del simple tono informativo. “El cadáver estaba allí, con su junquillo y sus guantes” es la presentación del capitán asesinado; los dos objetos mencionados adquieren el matiz de atributos simbólicos.

La dimensión nacional que toma del proceso Martí la encuadra certeramente dentro del problema “negros y blancos”, concretado en ese jurado “donde los esclavos y los señores iban a decidir juntos con igual derecho, sentados hombro a hombro, ¡de la vida de un señor!”. No debemos dejar pasar esa imaginativa calificación de McDow como “picafaldas”, muy de acuerdo con su anterior comparación con un colibrí (y antes, “dulcilingüe”). Martí va a presentarnos el juicio de una singular manera que hoy pudiéramos llamar cinematográfica, pero que en su tiempo no podía serlo. Se ha hablado mucho de la influencia del “séptimo arte”, creado en 1895, sobre la literatura, pero casos como el que analizamos nos hacen ver que existía un proceso artístico general que iba a desembocar en “lo cinematográfico”: la técnica se puso en función de encontrar el vehículo apropiado. Cuando Martí quiere darnos el juicio de manera viva, rápida e incisiva acude a una forma que hoy podríamos llamar de sucesión de planos. Incluso cuando quiere intercalar una metáfora, lo hace de manera visual, plástica, y no literaria. Vemos la secuencia dividida en planos, separados ya por Martí mediante los punto y coma:

Texto

- 1) El día de la saca de los doce jueces estaba repleta la sala;
- 2) el Juez se echaba aire con un abanico de plumas;
- 3) a derecha e izquierda del estrado sostenían, mudos, los candelabros apagados, dos guerreros de bronce;
- 4) detrás de cada abogado, de pie pequeño y quevedos de oro, entraba un negrito, halando un saco verde llenos de libros de consulta;
- 5) el homicida es pelinegro y triguero, con bigote de escribiente y ojos fogosos, y traje como de quien ha visto París.

Imagen

Plano general de la sala del juicio, repleta (como suele ocurrir en los filmes, se comienza por la presentación general del ambiente);  
 Primer plano del juez abanicándose; Tomas paralelas, con paneo, que establezcan contrapunteo entre los pomposos objetos inanimados y los dos abogados con sus negritos, no menos pomposos. He aquí una metáfora visual muy del gusto de los directores soviéticos del cine mudo; plano de McDow en que resalten sus rasgos físicos y su forma de vestir como muestra de su posición económica y social.

La rapidez del sorteo para elegir los jueces se sintetiza en una pregunta del juez y una respuesta afirmativa del reo, que prefería obviamente, los jurados negros: termina por seleccionar siete negros y cinco blancos. Para caracterizar a estos jurados Martí va a utilizar un procedimiento sintético, presentándonos a tres de los blancos por su profesión y a cuatro de los negros por detalles específicos de la apariencia, de esos que tras su probable nimiedad revelaban toda una posición ante la vida. Si seguimos aplicando términos cinematográficos, podríamos hablar de “close-ups” de un “paraguas de puño de plata”, “la mano izquierda fúlgida con las sortijas”, “crespos grises”, un “quitasol de algodón” y una “recia leontina de oro”. Los jurados “blancos van al asiento con la cabeza caída. Los negros, con la cabeza alta”, pero esto no supone una aprobación por parte de Martí, que deja entrever su desconfianza frente a esta forma de impartir justicia en país que “está de bárbaros”, como parece corroborarlo la reacción, después de salir el reo absuelto tras tres días de juicio, “del gentío negro de los suburbios”, que celebró el perdón “con sus danzas frenéticas y sus alaridos de gozo”.

El bloque final está consagrado a hacer algunas consideraciones generales y a terminar con un hecho, un detalle seguramente imaginado por

Martí, muy funcional, que le sirve para redondear el diseño arquitectónico de toda la crónica. Aparte de lo justo o injusto de la absolución, Martí señala bien claro que “Lo de la raza está debajo”, pues en definitiva, el protestar ante el veredicto, “el señor humillado quiere que se proclame que la justicia en la casa del señor no está segura en manos de los siervos”. Y termina presentando al médico McDow, en la misma sala del crimen, “cortés y blandilocuo” (continuando con esa adjetivación particular con la que lo ha venido caracterizando tan certeramente), con su hijita a los pies, “la hija que tiene de la mujer con quien dijo haberse casado por la riqueza”, apostando con un visitante a que ha ganado Sullivan. Con esto retoma el *leit-motiv* pugilístico para dar el punto final, enmarcando el juicio mismo en ese clima de violencia del cual la pelea de boxeo es arquetipo. Procedimiento artístico de gran eficacia precisamente porque define bien la connotación ideológica de toda la crónica. Debe repararse también en cómo la problemática de la mujer siempre está presente y si la confrontación Dawson/McDow se desencadena por el asedio de este último “a la suiza hermosa que servía de aya a los niños del médico”, y el capitán había echado la mayor cantidad de leña al fuego en su contra con sus consideraciones sobre “la flor” de la negra y la blanca, son ahora la hijita y la esposa del propio McDow las que resultan víctimas de la barbarie que parece reinar en el país. No he podido verificar la fecha en que terminó realmente el proceso, pero aquí Martí lo hace coincidir exactamente con la fecha en que se celebra la pelea Sullivan-Kilrain, es decir, el 8 de julio de 1889, un día antes de la fecha en que escribe su crónica, con lo que ofrece una elocuente prueba de inmediatez periodística.

\* \* \*

Aunque al comienzo del presente trabajo lo llamé “análisis” de una crónica, en realidad la profundidad de este proceso estuvo limitada desde el comienzo, pues mi propósito básico era seguir recomendaciones hechas por el propio Martí para realizar “solamente” lecturas cuidadosas y repetidas y, a través de ellas, buscar mejor aprecio y comprensión del texto. Al referirse a la lectura que debía hacerse del artículo “La Exposición de París”, aparecido en el tercer número de *La Edad de Oro*, Martí en “La última página” del mismo número, recomendaba “hay que leerlo dos veces: y leer luego cada párrafo suelto: lo que hay que leer, sobre todo, con mucho

cuidado, es lo de los pabellones de nuestra América”.<sup>23</sup> Los textos martianos no sólo admiten la pluralidad de lecturas sino que la requieren, pues estas no son nunca contradictorias sino complementarias entre sí, desde la primera impresión hasta la que ya transita por los umbrales del análisis especializado. Pero existe un primer nivel de comprensión que es el que su autor recomendaba a los lectores de *La Edad de Oro* y que tiene que ver directamente con la capacidad creadora del Martí artista. Pues en la más directa instancia estamos siempre ante un escritor extraordinario y la captación de cualquiera de sus mensajes debe hacerse inexorablemente a través de su rica y novedosa utilización del idioma. No tener esto en cuenta sería limitar de entrada las posibilidades de los textos martianos. Tras esta lectura, repetida y anotada, que he hecho de esta crónica martiana, entiendo que pueden comenzarse a hacer análisis especializados de ella, que incluirían los propiamente lingüísticos y literarios, pero también los de tipo político, económico y social, entre otros. Así recorreríamos más a plenitud las vías que nos ofrece José Martí en esta crónica para un acercamiento raigal e inteligente al país norteño y, a la vez, verificaríamos un ahondamiento en sus propios valores como escritor y ser humano.

---

23 *Ibidem*, t. XVIII, pág. 453.