

# La Estatua de la Libertad desde la perspectiva narrativa de José Martí

---

Mauricio Núñez Rodríguez

*Fecha de recepción:* 28/05/2020

*Fecha de aceptación:* 25/06/2020

## *Resumen*

La crónica que José Martí dedica a la inauguración de la Estatua de la Libertad articula en su discurso una doble perspectiva pues visualiza el acontecimiento en el que valora la escultura, no sólo como expresión artística, sino también por la significación simbólica que posee.

## *Abstract*

The chronicle that José Martí dedicates to the inauguration of the Statue of Liberty articulates in his speech a double perspective since he visualizes the event in which he values the sculpture, not only as an artistic expression, but also because of the symbolic significance it possesses.

## *Palabras clave*

periodismo, narración, crónica, Estatua de la libertad.

## *Keywords*

journalism, narration, chronicle, Statue of Liberty.

Uno de los conjuntos de crónicas más famosos y leídos de José Martí por más de un siglo, es aquel que tiene como núcleo noticioso las estructuras que simbolizan la modernidad en los Estados Unidos y que se hallan enclavadas en la ciudad de Nueva York: la Estatua de la Libertad, el Puente de Brooklyn y Coney Island. La Quinta Avenida y el Parque Central no constituyen la atención principal de ninguna pieza periodística, pero su presencia se reitera frecuentemente en las *Escenas norteamericanas* como referencia o contexto de los acontecimientos que aborda.

No es menos cierto que cada uno de los objetos mencionados de manera independiente resume sucesos que marcaron una etapa o resultan símbolos no solo para Estados Unidos y que los aciertos del autor en esos discursos han sido enumerados y analizados por numerosos e importantes críticos<sup>1</sup> desde varias latitudes. Pero estas creaciones, además, son portadoras de temas “culminantes y durables, y de valor humano”<sup>2</sup>, tal y como diría el propio Martí al expresar su criterio de selección al privilegiar unas crónicas sobre otras.

Me he preguntado, entonces, si una de las razones por las cuales los lectores contemporáneos asisten una y otra vez al encuentro con las *Escenas norteamericanas* de José Martí, es por lo

atractivo que resulta el relato que brinda cada una sobre el suceso distintivo que encierra o, dicho de otra manera, por los múltiples relatos que hay en ellas.

La Quinta Avenida, el Parque Central, Coney Island, el Puente de Brooklyn, la Estatua de la Libertad son los cinco puntos neoyorkinos que, a lo largo de la década del ochenta, Martí menciona y analiza. Y ellos se encuentran entre los señalados un siglo después por Marshal Berman en su [...] libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, al escribir sobre “las estructuras más impresionantes de la ciudad que fueron planificadas específicamente como expresiones simbólicas de la modernidad (Berman, 1991, como se citó en Juan, 1997: 224).

Las estructuras que protagonizan estas crónicas martianas representan, además, el orgullo de los ciudadanos estadounidenses por lo que cada una de ellas significa para el país, el continente y el mundo; pero también, alrededor de algunas de ellas se organiza buena parte de la vida en la urbe, precisamente, por la localización geográfica y arquitectónica tan privilegiada que poseen. Las crónicas que Martí escribe sobre tres de estos símbolos —que constituyen elementos identitarios de la nación— forman un conjunto de marcado interés para el estudio de las dotes de narrador de su autor.

Cierto es que estas manifestaciones de escultura monumental, arquitectura urbana e ingeniería civil, incentivan continuamente la atención

<sup>1</sup> Julio Ramos, Susana Rotker, Ivan Schulman, Gail y Gerardo Martín, Pedro Pablo Rodríguez y Roberto Fernández Retamar, entre otros.

<sup>2</sup> Ver la carta a Gonzalo de Quesada, el 1ro de abril 1895, en Martí, José. (1975). *Obras completas*. 27 tomos. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales e Instituto Cubano del libro. En adelante se citará esta edición como OC, indicando el tomo en números romanos y las páginas en arábigos: OC, XX: 479.

martiana. Son monumentos que no cesan de generarle sensaciones y emociones múltiples y esos horizontes están en el epicentro de estas crónicas; pero es la que dedica a la inauguración de la Estatua de la Libertad (“Fiestas de la Estatua de la Libertad”) una de las ocasiones en las cuales el entusiasmo narrativo del periodista se desborda por múltiples razones: la significación intrínseca de esta pieza, no solo como obra de arte sino también como símbolo, es decir, por lo que reviste en sí misma para él y para muchos otros exiliados: “¿No es este pueblo, a pesar de su rudeza, la casa hospitalaria de los oprimidos? [...] y todos estos infelices, irlandeses, polacos, italianos, bohemios, alemanes, redimidos de la opresión o la miseria, celebran el monumento de la libertad porque en él les parece que se levantan y recobran a sí propios” (OC, XI: 104); por eso no escatima en reflexiones profundas a lo largo de la crónica en torno a la libertad.

El conflicto en que se debate el autor como exiliado y que se transparenta a lo largo del discurso, se esboza desde el segundo párrafo de la crónica y encierra la verdadera razón de su profunda identificación con la escultura monumental: “Del fango de las calles quisiera hacerse el miserable que vive sin libertad la vestidura que le asienta. Los que te tienen, oh libertad, no te conocen. Los que no te tienen no deben hablar de ti, sino conquistarte” (OC, XI: 99).

La empatía que el periodista establece con el núcleo noticioso seleccionado no es solo como exiliado y creador, sino también como luchador por la independencia de su patria y

eso le provoca denominar el acontecimiento como “la fiesta de la libertad”. Al decir de Ivan Schulman: “El sentimiento de un vacío alterna con la celebración, como si la obra colosal de Bartholdi le hiciera recordar al cronista no sólo la carencia personal de la libertad patria, sino su frustrado deseo de dedicarse a su conquista, aun a expensas del sacrificio de su vida” (1986: 127). Por estas razones, la naturaleza dual de la crónica —como género periodístico— que permite narrar y reflexionar simultáneamente, le resulta afín para expresar sus amplios intereses. Puede corroborarse entonces que desde la enunciación del propio sumario de esta crónica hay una idea evidente de progresión de acción:

#### FIESTAS DE LA ESTATUA DE LA LIBERTAD

Breve invocación. —Admirable aspecto de Nueva York en la mañana del 23 de octubre. —Los preparativos de la parada. —El escultor Bartholdi. —Aparición de la Estatua. —El fragor de los saludos. —Imponente escena. —La plegaria del sacerdote. —Cleveland y su discurso. —La bendición del obispo. — ¡Adiós, mi único amor! (OC, XI: 108).

Es verdad que aparecen pocos verbos que expresen acción o movimiento, pero sí aparecen desglosados de manera causal los motivos que serán desarrollados más adelante, es decir, los que estructurarán su discurso, y desde ese mismo mensaje inicial, hay una impresión de introducción (“Breve invocación”) y finalmente (“Adiós, mi único amor”) un marcado desenlace o cierre. Es decir, que esta será la presentación

de un acontecimiento que constituye una unidad autónoma en sí misma con un volumen importante de información que constituye el cuerpo de su mensaje y que estará organizado tanto el orden real de lo ocurrido como a partir de aquellos asuntos y pinceladas que deben ser conocidos por los lectores, aunque constituyan saltos temporales o retrospectivas.

Así que desde la lectura de este inicio, se sabe que abordará un acontecimiento que posee diferentes etapas, que se detendrá en ellas de manera escalonada y que cada una representa, evidentemente, una acción comunicada a través de estos mensajes que encierran la idea de movimiento o que refieren futuros pasajes donde lo habrá necesariamente: es decir, en el sumario está la esencia de las diferentes secciones que integran la crónica. Si continuamos analizando la estructura externa de esta crónica como la de un relato, se comprueba que sus once secciones están muy bien definidas y que la primera y la última significan la presentación y el final del gran acto organizado en Nueva York para la inauguración de la Estatua de la Libertad. La tendencia a la fragmentación —bien evidente en esta pieza martiana— ha sido apuntada por Susana Rotker como una característica de la crónica modernista (1992: 255).

Una vez concluido el sumario comienza la narración refiriéndose a la imagen que mostraba la ciudad en los minutos previos al comienzo de la ceremonia. Le continúa una retrospectiva sobre los vínculos históricos que unen a Estados Unidos y Francia y en la que se expresa cómo y

por qué surge la idea de donar la Estatua de un país a otro. Entonces, se reanuda la narración al especificar lo que está sucediendo en la ciudad con la intención de brindar una imagen integral y abarcadora de cómo Nueva York la ciudad se engalana, se moviliza y se manifiesta ante el trascendente acontecimiento a partir del comportamiento de cada uno de los sectores sociales, incluyendo, por supuesto, la gran masa de emigrados de numerosas regiones del planeta que viven desde esa época en la gran urbe.

Sedibujaensudiscurso, además, la multitudinaria recepción urbana que generó la bienvenida a la Estatua, la descripción y comparación de esta con todos los monumentos conocidos de la Antigüedad y la presentación de los oradores que intervienen en la inauguración hasta el instante en que “creyeron llegada la hora de descorrer, como estaba previsto, el pabellón que cubría el rostro de la Estatua” (OC, XI: 113) y el regreso en barco de los asistentes a sus lugares de origen.

El lector puede hallar en el discurso expresiones de continuidad narrativa: “sigamos, sigamos por las calles a la muchedumbre que de todas partes acude y las llena” (OC, XI: 102), con el objetivo de unificar secciones de diferente naturaleza que bien pueden ser retrospectivas históricas o biográficas que complementan y matizan al acontecimiento principal —que es el acto en que se devela la Estatua— de manera que todos formen parte orgánica de la pieza.

Asimismo, el texto que se analiza transparenta un entusiasmo narrativo que el autor no puede

permitirse en las crónicas en las que aborda asuntos políticos, el cual se expresa a través de numerosas aristas como la utilización de frases grandilocuentes: “La emoción era gigante. El movimiento tenía algo de cordillera de montañas. En las calles no se veía punto vacío” (OC, XI: 100); y superlativas, que logren transmitir la grandeza del acontecimiento: “Gemía bajo su carga de transeúntes el puente de Brooklyn” (OC, XI: 100). Es una enorme secuencia que bien pudiera citarse completa por lo significativa que resulta. Aunque realmente no deja de ser un acontecimiento multitudinario, el periodista narrador no pierde oportunidad alguna para reparar en múltiples rasgos identitarios de la ciudad de Nueva York en esa etapa y multiplicados en la contemporaneidad, como es su heterogeneidad étnica, al afirmar que “Todas las lenguas acuden a la ceremonia” (OC, XI: 102): una frase de sentido metonímico para sintetizar la gran variedad y amplitud de orígenes en los asistentes (periodistas, exiliados, turistas, el pueblo) que acudieron para reportar o, simplemente, disfrutar el nacimiento de la monumental escultura donada por los franceses a propósito de los cien años de la independencia de los Estados Unidos de Inglaterra.

Este es un hecho social aglutinador y de participación colectiva que genera una emoción total en la urbe, compartida y expresada a su vez por todos los sectores sociales: “Vedlos: ¡todos revelan una alegría de resucitados!” (OC, XI: 104) y en la narración martiana hay una preocupación mantenida en resaltar la representatividad del

público que acude a brindarle la bienvenida a la Estatua: “Las tribunas de pino embanderadas esperan, en el camino de la procesión, al Presidente de la República, a los delegados de Francia, al cuerpo diplomático, a los gobernantes de Estado, a los generales del ejército” (OC, XI: 102). Y por otro lado “en el gentío que a paso alegre llenaba las calles no había cosa más bella, ni los trabajadores olvidados de sus penas, ni las mujeres, ni los niños, que los viejos venidos del campo, con su corbatín y su gabán flotante” (OC, XI: 100), es decir, hombres naturales colmados de nobleza y erguidos por su dignidad.

Ya desde mucho antes, cuando la Estatua estaba aún en la etapa de proyecto, se había convocado a importantes y reconocidos intelectuales norteamericanos, pues se realizaron numerosos esfuerzos encaminados a recaudar fondos. Sobre este particular, Ivan Schulman expresa que “en 1883, como parte de esta campaña económica, se formó el Bartholdi Statue Pedestal Art Loan Exhibition. Los miembros de este comité pidieron a varios autores famosos del país que escribieran algo sobre la Estatua, y que luego donaran el manuscrito al comité que organizaba una subasta literaria con los manuscritos. Ofrecieron su colaboración autores de la talla de Longfellow, Whitman y Mark Twain” (1986: 125).

Es notable que las imágenes utilizadas en esta crónica, cuyo núcleo es una escultura monumental, son eminentemente líricas si se le compara con las empleadas en aquellas de índole política. Sin olvidar, por supuesto, que

es un poeta el que está haciendo periodismo. Por ejemplo, para describir el movimiento incesante en la ciudad se detiene en que: “los vapores mismos, orlados de banderas, parecían guirnaldas, y sonreían, cuchicheaban, se movían alegres y precipitados, como las niñas que hacen de testigos en las bodas” (OC, XI: 108-109). Este es un rasgo común a todas las piezas de esta colección.

Para la redacción de esta crónica, necesariamente, Martí debió nutrirse de otras fuentes periodísticas que reportaron el suceso porque esa mirada omnisciente, abarcadora e integral de lo que estaba sucediendo en varios espacios, simultáneamente, resulta difícil ser captada por un solo testigo. Esa perspectiva en que se sitúa el narrador para relatar lo que sucede en las dos islas: Manhattan y Bedloe (donde iba a ser develada la Estatua), las imágenes de la bahía de Nueva York, la tribuna situada en la Plaza de Madison, el desfile, el movimiento popular en toda la isla y las ciudades vecinas, es imposible de ser atrapada por un solo observador a la vez. Es una mirada desde múltiples y diferentes perspectivas y ángulos: frontal, aérea, particular. Es como un lente capaz de graduarse y tomar planos generales, parciales, específicos y detalles personales. Es lo que Susana Rotker define como “la visión de lo múltiple” al continuar caracterizando la crónica modernista. Por su parte, Fina García Marruz, al comentar atinadamente este rasgo de la crónica martiana, afirma lo siguiente: “Lenguaje anticipadamente cinematográfico, lo vemos utilizar técnicas de flash-back, dar, como decía, aire de presente a lo pasado, simultanear imágenes,

como si quisiera con ello dar esa totalidad que lo sucesivo parece hurtarnos con su fuerza. La asociación vertiginosa funde felizmente los polos más distantes” (1995: 179).

Resulta útil detenernos en un detalle, la Estatua se inaugura el 28 de octubre de 1886, la fecha de la crónica es del 29 de octubre, es decir, al día siguiente del gran acto que encierra en su crónica y se publica el 1.º de enero de 1887 en el periódico *La Nación* de Buenos Aires. En este caso específico ¿cómo pudo Martí tener toda la información de lo que sucedió simultáneamente en espacios distintos de Nueva York, o sea, poder narrar la ceremonia completa si esta se efectuó de manera concatenada en lugares diferentes y distantes? Es posible que en la prensa desde los días anteriores se ofrecieran detalles de la ceremonia y de todos los preparativos que se estaban realizando para su mayor esplendor. Y que todo este arsenal lo haya utilizado para una reconstrucción de los hechos porque esta es una narración desde una perspectiva aérea. Su crónica está fechada el día 29, es decir, tuvo tiempo —aunque, ciertamente, poco— para consultar las diversas publicaciones con el reporte de la inauguración en sus espacios múltiples. Pero el proceso de lectura, reconstrucción de la información y escritura fue, sin lugar a dudas, muy veloz para enviar al día siguiente la carta con destino al cono sur.

La estrategia del autor previa a su escritura, corrobora entonces que “de manera característica, el relato no se limita a conectar temporalmente diversos acontecimientos, aunque algunos relatos pueden hacer simplemente eso. Ello

también muestra que algunos acontecimientos se combinan formando acontecimientos mayores o se dividen en acontecimientos menores y la narratividad se deriva, en parte, del totalizar y el destotalizar, del construir y el deconstruir, del hacer sumas y el deshacerlas, del contar, el recontar, el descontar y el dar cuenta” (Prince, 1982: 31).


Otro rasgo distintivo del discurso de las *Escenas* —que apunta a profundizar su grado de sugerencia narrativa— radica en las continuas referencias a motivos de la antigüedad clásica y grecolatina. Emergen en esta crónica cuando le dedica una extensa sección a la descripción y comparación de la Estatua:

Parecía viva: el humo de los vapores la envolvía: una vaga claridad la coronaba: ¡era en verdad como un altar, con los vapores arrodillados a sus pies! ¡Ni el Apolo de Rodas, con la urna de fuego sobre su cabeza y la saeta de la luz en la mano fue más alto! Ni el Júpiter de Fidias, todo de oro y marfil, hijo del tiempo en que aún eran mujeres los hombres. Ni la Estatua de Summat de los hindúes, incrustada, como su fantasía, de piedras preciosas. Ni las dos Estatuas sedentes de Tebas, cautivas como el alma del desierto en sus pedestales tallados. Ni los cuatro colosos que defienden, en la boca de la tierra, el templo de Ipsambul” (OC, XI: 109).

Al ser develada la Estatua, Martí la compara con todos los monumentos más importantes que habían sido erigidos en la humanidad desde la

cultura grecolatina hasta su tiempo, resaltando la supremacía y superioridad de esta. La reflexión enriquece el alcance de lo narrado en esa dimensión que le brinda al hacerlo trascendente o compararlo con otros acontecimientos o momentos de la Antigüedad. Y no es casual porque esa cultura representa —a su modo de ver— un referente obligado, por su excelencia, por su perfección. Significa lo más respetado, lo más elevado, el *summum* de las posibilidades y potencialidades creativas y constructivas del hombre sobre la naturaleza, lo inalcanzable, lo sublime, lo superior. Esta es una idea que aparece como elemento unificador en esta colección de crónicas dedicadas a los símbolos de la modernidad citadina. Por ejemplo, sobre el Puente de Brooklyn expresó que: “El día 24 de mayo de 1883 se abrió al público tendido firmemente entre sus dos torres, que parecen pirámides egipcias adelgazadas, este puente de cinco anchas vías por donde hoy se precipitan, amontonados y jadeantes, cien mil hombres del alba a la medianoche” (OC, IX: 423). Son frecuentes estas construcciones y referencias en la obra martiana. El universo político, histórico y cultural sintetizado en Martí, brota sin cesar. A esta reiterada intertextualidad a partir de “elementos cristalizados de la cultura canónica que precisamente era desplazada por la modernización” es a lo que Julio Ramos denomina *citas* del “Libro de la Cultura” (Ramos, 1989: 163).

Martí al presentar la gran fiesta de inauguración de la Estatua va narrando y reflexionando sobre su trascendencia social, cultural y política. La amplitud de sus intereses culturales —presente

de manera ineludible a cada instante, como es conocido— aumenta ostensiblemente la narratividad del texto. Súmese a ello, la celeridad con que están organizadas y presentadas las diferentes secciones y la progresión de una a otra —a pesar de ser esta una crónica extensa— lo cual está condicionado por la rapidez del *tempo* en las *Escenas* y que se debe, a su vez, a la coherencia con que aborda los acontecimientos desde diferentes formas: los describe, los narra, los valora, y las transiciones entre estas facetas son tan armónicas o están imbricadas de tal manera que se conjugan en el mismo discurso generando múltiples complejidades si se pretenden deslindar. Esta crónica posee, entonces, suficientes elementos que acercan su discurso al de un relato lo cual corrobora las habilidades narrativas de José Martí, presentes en buena parte de sus crónicas periodísticas, rasgo esencial para considerar esta pieza como parte de un sistema narrativo en la obra literaria de José Martí. 

## Bibliografía

- Berman, Marshal. (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Editorial Siglo XXI.
- García Marruz, Fina. (1995). “El tiempo en la crónica norteamericana de José Martí”, en *Temas martianos* (tercera serie). La Habana: Centro de Estudios Martianos y Ediciones Artex. La Habana, 1995.
- Martí, José. (1975). *Obras completas*. 27 tomos. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales e Instituto Cubano del Libro.
- Prince, Gerald. (1982). *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Ramos, Julio. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rotker, Susana. (1992). *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas.
- Schulman, Ivan. (1986). “Terrible es, libertad, hablar de ti para el que no te tiene: la visión histórica de Martí, Lazarus y Bartholdi”. En *Estudios de Ciencias y Letras. Revista de la Universidad Católica del Uruguay “Dámaso Antonio Larrañaga”*, (12-13), pp. 121-128.