

El humor, la ironía, la parodia y otros recursos afines en las *Escenas norteamericanas* de José Martí

Marlene Vázquez Pérez

Fecha de recepción: 23/05/2020

Fecha de aceptación: 27/06/2020

Resumen

Se trata de abordar las Escenas norteamericanas bajo las nociones de humor, ironía y parodia. La crítica martiana enjuicia la vida y las costumbres de la sociedad norteamericana, ridiculizando reiteradamente las conductas ostentosas y la falta de discreción. Tales crónicas no sólo reparan en la información impresa, sino que incorporan la oralidad y la variedad de voces que coexistieron en los Estados Unidos durante las últimas décadas del siglo XIX.

Palabras clave:

Humor, ironía, parodia, José Martí, escenas norteamericanas.

Abstract

It is about approaching the North American Scenes under the notions of humor, irony and parody. Martí's criticism judges the life and customs of North American society, repeatedly ridiculing ostentatious behavior and lack of discretion. Such chronicles not only look at printed information, but also incorporate orality and the variety of voices that coexisted in the United States during the last decades of the 19th century.

Keywords

Humor, irony, parody, Jose Marti, North American scenes.

La colaboración de Martí con *La Opinión Nacional*, de Caracas, se inició con los textos relativos al Centenario de Calderón. A partir del 5 de septiembre de 1881 comenzó a publicar, en el periódico venezolano, crónicas de temas relativos a Estados Unidos, con las que inaugura un amplio corpus textual que se extenderá en el futuro cercano a otros rotativos del continente, y que él mismo denominaría *Escenas norteamericanas*.

El ejercicio periodístico del cubano no es ajeno al cultivo del humor y la ironía. Ciertamente es que esta no es de sus facetas más evidentes, pero funciona con singular eficacia, de acuerdo a su estrategia comunicativa, cada vez que lo emplea en aras de criticar conductas o acontecimientos que no deben convertirse en modelos a seguir. En las crónicas que escribió desde Nueva York para *El Partido Liberal* (México), *La Nación* (Buenos Aires), *La Opinión Pública* (Montevideo), entre otros diarios notables del continente, aparecen estos recursos con cierta frecuencia.

En esta zona de su obra, signada por la diversidad temática y la originalidad expresiva, el humor y la ironía encuentran un caldo de cultivo muy singular, y contribuyen a enriquecer de manera muy especial el entramado de esa prosa fundadora del Modernismo hispanoamericano.

Indudablemente, Martí había comprendido la utilidad social del humorismo, como demuestra su lectura y comentario elogioso del libro de Mark Twain *Un yanqui de Connecticut en la corte del Rey Arturo*. Aunque la crónica en que

da cuenta de ello fue publicada en *La Nación* en marzo de 1890¹, cuando ya llevaba casi una década colaborando con el rotativo argentino, diversas páginas suyas anteriores a la fecha evidenciaban con cuánta fortuna hacía uso de la ironía y el humor con diferentes modulaciones, para criticar y hasta caricaturizar determinados hechos y personajes.

Podemos encontrar el matiz irónico en situaciones diversas. Lo mismo se refiere a hechos menudos, de la vida cotidiana, que a grandes figuras de la política o a momentos relevantes de la historia de los Estados Unidos. Pone igualmente en tela de juicio la conducta disipada del nuevo rico, que la ignorancia de un gran personaje con nombre propio en la vida pública norteaña, entre otros asuntos de interés.

Hasta donde sabemos, existe un solo texto suyo de contenido verdaderamente humorístico, el titulado “*Zigzags neoyorquinos*”, publicado en *La Nación*, de Buenos Aires, el 18 de diciembre de 1884. Con él reconoce el mérito de otro periodista cubano, Rafael María Merchán (1844-1905), a quien se debe, según declara el propio Martí, la paternidad del término. Este intelectual, radicado en Colombia, tenía una sección cronística de la vida bogotana bajo ese título en uno de los diarios más importantes de ese país. Allí fue secretario particular del presidente Rafael Núñez, miembro honorario

¹ Véase Martí, José. (1963-1973). *Obras completas*. 27 tomos. La Habana: Editorial Nacional de Cuba. En adelante se citará esta edición como OC, indicando el tomo en números romanos y las páginas en arábigos: OC, XIII: 451-462.



Washington-Square, Ciudad de Nueva York. Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

de la Academia Colombiana de la Lengua, secretario del Ateneo, colaborador de *La Reforma*, *Repertorio Colombiano*, *La Estrella de Panamá*, *El Estudio*, *El Promotor* (de Barranquilla) y *El Hispanoamericano* (de Panamá), así como redactor del periódico *La Luz* (1881-1884). Su quehacer periodístico le sirve

de inspiración a Martí para el caso concreto de esta breve y singular crónica. En este texto salta Martí de un asunto a otro, con la ligereza del vuelo irregular, como indica el título de la misma. Abre el caleidoscopio de ese día un desfile electoral, y el cronista se permite ahondar en las supuestas profundidades psicológicas de

los políticos ocasionales que asisten al mismo, y a sus aspiraciones futuras:

Sienten que el laurel vendría bien sobre sus sienes, y en el fondo de su alma deploran el que esa vulgar necesidad de procurarse “el pan nuestro de cada día” les impida llenar su misión de héroes, para la cual se sintieron nacidos cuando marchaban en desigual formación por las calles de la ciudad, atronando los aires con sus vítores y marcando el paso –con absoluta independencia de sus camaradas– al son de la música, si destemplada cuasi marcial, de la banda alemana que mediante unos cuantos *green-backs* se dejó seducir hasta el punto de abandonar su puesto de siempre en la cervecería de costumbre, por los azares y peligros de una procesión eleccionaria. Y no pueden seguir su vocación, y en vez de ser héroes es preciso tornar al taller. ¡Cómo está de injusticias lleno el mundo! (OCEC, XVII: 255)².

La mayor parte del texto está dedicada a las actividades recreativas, dentro de las cuales el teatro se llevaba entonces las palmas. A diferencia de otras crónicas suyas dedicadas a la crítica teatral, en las que se detiene a valorar el desempeño de determinados actores, actrices, cantantes de ópera o compañías de comediantes o de teatro musical, aquí trata de ser más

generalizador, y por tanto le confiere especial interés al público, sin el cual la representación no tiene razón de ser. Público que dicta las pautas de un facilismo escénico conducente al éxito seguro, a merced del indispensable *happy end*:

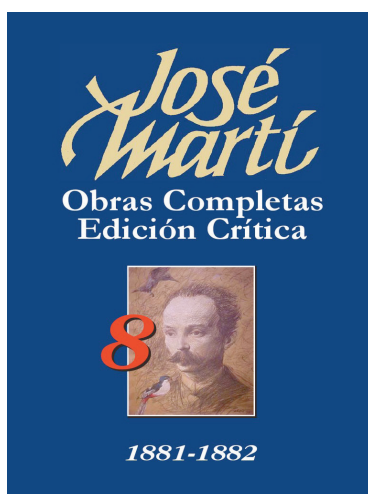
Y afortunadamente el público neoyorquino en materia de teatro es bonachón, primitivo en sus gustos y fácil de entretener. Unas escenas violentas al principio, un criminal atroz, un ser de virtud inmaculada; fortuna, dicha, prosperidad y buen éxito para el primero hasta la penúltima escena del último acto, y amargura, desgracia y desengaños para el segundo, hasta dicha penúltima escena, ahí de cualquier manera no importa cómo, aun violando toda apariencia de verosimilitud, en el momento crítico en que ya sucumbe la virtud, se cambia la corriente, la inocencia triunfa, el crimen es castigado, uno, dos o más matrimonios, según los que se puedan hacer con el número de personas que haya en las tablas, y cae el telón en medio de aplausos generales, y los buenos *bourgeois* neoyorquinos se retiran satisfechos a su hogar (OCEC, XVII: 255-256).

El desenlace se construye a partir de la hipérbole, que le permite exagerar a voluntad para conseguir el efecto burlesco deseado, mezclando indistintamente lo sagrado y lo profano:

Poco importa cómo se llegue al fin, pues el público traga entero lo que se dice y

² Citamos el artículo “Zigzags neoyorquinos” de las *Obras completas. Edición Crítica* de José Martí. Sólo cuando se especifique, se citará esta edición como OCEC, indicando el tomo en números romanos y las páginas en arábigos.

el encanto se aumenta si hay hombres vestidos con camisas rojas y botas altas, que constantemente tienen en la mano un inmenso cuchillo, que por dácame esas pajas despachan a un prójimo para la eternidad, prójimo que el autor se reserva el derecho –*tous droits réservés*, dicen los libros franceses, y éste acaso sea uno de ellos– de volver a la vida, como hizo Cristo con Lázaro, sin que al público se le ocurra hacer la más leve objeción, ni poner en duda el poder milagroso del dramaturgo para resucitar muertos, cuando así le convenga para el citado triunfo de la virtud. Probablemente es tanta su alegría de volverlo a ver, que pasan por alto una cosa tan insignificante como una resurrección (OCEC, XVII: 256).



José Martí, Obras Completas. Edición Crítica.
La Habana, 2003.

Indudablemente, ese tono burlesco pone en solfa la escasa cultura escénica del neoyorquino común, que gusta del entretenimiento simple y la diversión fácil. Un hombre como Martí, que aspiraba al disfrute espiritual y estético que proporciona el verdadero arte, no podía concordar con esas inclinaciones burdas.

En otras ocasiones, alude a la doble moral del público que asiste a representaciones de clásicos de la escena, falsamente escandalizado por la audacia de la puesta. Así ocurre a principios de 1889, cuando la polémica actriz Cora Brown Potter asumió el papel de Cleopatra en la tragedia de Shakespeare:

¡Por donde va la Brown Potter con su cuerpo menudo y su cabeza triunfante, va Cachemira! No pudo triunfar hasta ahora esta mujer osada, que teniendo marido trabajador y niños lindos, se ha echado a las tablas para lucir la beldad y comprarse lujos, que al fin han ablandado para ella, que viene del Sur, a esta gente del Norte provincial y recelosa, mas siempre indulgente para quien muestra alguna condición en grado sumo, aun cuando sea el *descaro* que necesita, la que pudo ser madre feliz, para pintar a Cleopatra³ *tan a lo vivo en la escena del áspid, que dio al público, con los vuelcos de la agonía, lo que debió ser pasto privado de la culebra.*

Mucho abanico a los ojos; pero el teatro lleno (OC, XII: 121-122).

³ Personaje de la tragedia *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare.

Cora U. Brown Potter (1857- 1936), quien fuera una de las más destacadas actrices estadounidenses del siglo XIX, se había casado con James Brown Potter en Nueva York, en 1877, mucho antes de subir a las tablas. Sus primeras experiencias escénicas fueron como declamadora en fiestas de la alta sociedad neoyorquina, y a partir de su éxito allí, decidió elegir el teatro como profesión definitiva. Ello significó la ruptura con su familia, debido a la incomprensión de la época, lo cual se nota incluso en las líneas que le dedica Martí, quien llega a definir su audacia interpretativa como “descaro”. En 1886 partió a Londres, donde contó con una multitud de admiradores, entre los que se encontraba el Príncipe de Gales. Fue amiga del poeta Robert Browning, y a él dedicó su libro *My Recitations*. En 1898 se unió a la compañía de Herbert Beerbohm, en la que interpretó papeles protagónicos con gran éxito, entre los que sobresalen heroínas de Shakespeare como Julieta y Cleopatra.

El duro criterio martiano afecta tanto a la actriz, a la que ve como vanidosa y ostentadora, como al público, que finge gran espanto al ver el pecho de la intérprete, pero que colma el teatro cada noche, movido por la curiosidad morbosa.

Tal vez el rechazo de Martí hacia la artista esté dado porque advirtió en ella, más que genuina vocación dramática, vanidad, egocentrismo y pasión por el lujo. No debe pasarse por alto que el cubano ridiculiza reiteradamente las conductas ostentosas y la falta de discreción. Si estas vienen acompañadas del mal gusto y la altanería del nuevo rico, peor aún. Para quien la sencillez en

el comportamiento, en el decir, en el vestir, era gala del carácter y complemento de la elegancia genuina, el lujo excesivo venía a ser ofensivo.

Un ejemplo notable en ese sentido, por su certera mirada irónica, es el siguiente, en el que describe el atavío de los asistentes al baile conmemorativo del Centenario de la primera jura presidencial de George Washington:

(...) damas afligidas aunque no lo querían parecer, con el peso de tanta joya, y rubíes como nueces por pendientes, ceñidos de tres brillantes como avellanas, más otros tres gruesos de broche en cada hombro, tres carreras de ellos en la gargantilla, a ambos lados del busto, mirando a los hombros, dos grandes hojas de los más finos, como cerrando una flor: que este era el traje de una señora Neilson, y el de la de Astor un jardín de piedras, lo mismo que la mantilla de un caballo del shah (OC, XII: 216).

Obsérvese su capacidad para poner en ridículo la vanidad femenina y el apego al lujo más relumbrón de algunas damas encopetadas de la alta sociedad neoyorquina, lo que consigue con el uso reiterado de la hipérbole. El lector no puede dejar de sonreír cuando piensa que está hablando de Caroline S. Astor, la misma que dictó las normas de la elegancia y la etiqueta en la New York de la *Gilded Age*, desde la autoridad que le confería la fabulosa fortuna familiar. La capacidad de su salón de baile, cuatrocientas personas, sirvió al autoproclamado árbitro de la sociedad neoyorquina Samuel Ward Mc Allister



Puente de Brooklyn, Ciudad de Nueva York, 1880. Getty Images.

como límite del número de personas “nobles” de la ciudad, establecido en la polémica lista conocida como *The Four Hundred*. Al conocer este precedente, resulta aún más insólita y divertida la comparación de su atuendo festivo con los arreos ceremoniales de un caballo.

Pero estas asociaciones insólitas, donde pone Martí en ridículo la vanidad humana, alcanza

también a los representantes de la política, que se pavonean de su éxito financiero y sus prebendas mal habidas:

Ayer iban por las calles, asombrando por su semejanza, un político de barrio muy pomposo y boyante, y un mulo de Texas: en el teatro nuevo de Broadway, cuyo cielo raso es como el cielo de veras, entró

ayer, hozando como un cerdo, un orgiasta famoso, que tiene millones y harén, —un cerdo rosado, con frac y plastrón, y tres botones de oro (OC, XII: 116).

La analogía aquí con animales tenidos como símbolos de la absoluta falta de inteligencia y distinción, como el mulo, o de bajeza moral, como el cerdo, no puede ser más risible. Rebase lo irónico para llegar a lo grotesco, pero dicho con una fineza extraordinaria, lo cual hace más efectiva la crítica social implícita.

Otros ejemplos aislados también pudieran traerse a colación, como el pasaje en que al reseñar una cena del día de Acción de Gracias dice, ironizando sobre la falta de distinción de los nuevos ricos: “El pavo está en la mesa, en la fuente de plata, — y alrededor, sentado en las sillas...”. Y más adelante, en la misma crónica: “Los vinos son miel, y uno tiene perfumes, como los de Grecia. *Los criados los saben servir*. Los señores no los saben beber. Sorben juntos sobre una lonja de oso, el Chambertin y el Lachryma” (OC, XII: 105-106).

El empleo de esa sinécdoque afortunada y mordaz, logra concentrar de manera muy efectiva la presunción y simpleza de los personajes, al equiparlos con el ave que constituye el centro del banquete, tenida en varias culturas como síntesis de esos defectos del carácter.

Otras veces encontraremos una relación muy especial entre el humor y la ironía y las fuentes orales que intervienen de una manera u otra en el texto cronístico. Más de una vez se ha dicho

que Martí nutría sus crónicas a partir de sus vivencias como testigo de determinados hechos y de lo publicado en la prensa norteamericana, pero no podemos desdeñar la oralidad de la gran urbe, y la capacidad del excelente narrador para incorporar a su texto periodístico la pluralidad de voces que lo circundaba en sus andares cotidianos. Cuando en 1889 escribe su reseña del libro de Max O’Rell, *Jonathan and his continent*, dedicado a comentar las impresiones del viajero francés sobre los Estados Unidos, alaba en el texto el estilo vivo, el anecdotario de corte humorístico, la crítica bonachona, la prosa fluida que hace grata la lectura, el tono conversacional, entre otros aciertos. En el anecdotario, el cubano nota una ausencia, y la suple con su aporte personal, pues se trata, a su juicio, de un olvido que no debe pasarse por alto:

Pero cuando habla de este beatífico desdén del norteamericano por el resto del mundo se le olvida una anécdota: —“Niño: ¿quién fue el primer hombre?—Washington, señor.—Está bien, está muy bien: ¿pero no ha oído V. hablar de Adán?—Oh, sí, señor: pero Adán era extranjero” (OC, XII: 157).

Con esa humorada procedente del acervo popular intercala su propio punto de vista respecto al chovinismo yanqui, no menos riesgoso para los pueblos de nuestra América por su ligereza aparente. Detrás de la salida jocosa, de la ironía con que califica como “beatífico” el menosprecio hacia los demás pueblos, hay, entonces, toda una lección de naturaleza cultural y política.

Las campañas electorales, plenas de enfrentamientos entre los partidos y grupos sociales influyentes, también son vistas bajo este prisma en más de una ocasión. Un ejemplo notable lo podemos encontrar en una crónica de 1889, en la que refiere, entre otros muchos asuntos, la fuerza que ha adquirido un nutrido grupo de veteranos de la Guerra Civil, comandados por el general William T. Sherman, que reclama para sí privilegios insólitos, sustentados en los sacrificios que hicieron durante la Guerra de Secesión. De ellos cuenta lo siguiente:

(...) votan juntos por el candidato que les ofrece verlos como a clase ungida, que tiene derecho a que la razón le remoje la barba y le lleve la sopa a la boca: *hasta a las botas que llevaron a la campaña se les ha de dar pensión, y al zapatero que se las hizo, y a la lezna con que las cosió*, porque han tomado estos barateros a miedo y a obligación el cariño excesivo con que ve el país a los que, por salvarlo los más, iban a meter la bayoneta en el pecho de los que defendían del Norte celoso sus solares nativos (OC, XII: 329).

Se nota inmediatamente el empleo acertado de la hipérbole, uno de los recursos poéticos más frecuentes en aquellos textos martianos de matiz humorístico. Gracias a ello, los exhéroes de la Guerra de Secesión se convierten en una suerte de mercenarios. Obsérvese que el adjetivo 'barateros' que Martí les aplica viene a ser, en el contexto, algo así como 'tramposos' y 'estafadores',

una acepción casi en desuso, y no la tradicional que se aplica a aquel que compra mercancías a bajo precio.

Y la arrogancia del otrora paladín de Atlanta y amigo dilecto de Grant es puesta una vez más en entredicho por Martí cuando refiere sus preocupaciones por la política altanera respecto a Nuestra América que la prensa y ciertos hombres prominentes aconsejan al flamante Presidente Benjamin Harrison:

Pero del país (...) sólo se escribe para empujarlo al gobierno imperial, a la casa ajena, a la conquista. Que eche un brazo de mar a mar. Que tienda la zarpa por el norte. Que tenga las alas abiertas, para cuando caigan las islas del golfo. Eso aconseja [John J.] Ingalls, el presidente del Senado; eso [John] Sherman, Secretario de Estado posible; eso el otro [William T.] Sherman, *que sabe –"¡ah, sí, ya sé!"–, que La Plata está al sur del Ecuador* (OC, XII: 133).

Nuevamente aflora la ironía, con esa frase entrecomillada, que funciona como interjección, y resalta la declaración asombrada del personaje. Devela así la ignorancia y el desdén que se tiene en el Norte hacia toda región situada fuera de sus fronteras. Sherman parece aquí una especie de *alter ego* del niño que fuera interrogado por su maestro respecto a la identidad del primer hombre, en la anécdota ya citada.

Cuando trata de dar a sus lectores una idea sobre la multitud que rebosa las calles y hoteles

de la ciudad la víspera de la ceremonia de toma de posesión del presidente Benjamin Harrison, escribe:

Un pan, un peso; una banqueta en la cocina, cinco: “mi cuarto,—dice un cómico joyero,—lo estoy partiendo con veintidós amigos íntimos”.

¡Y el champaña que bebe, y la ensalada de pollo que come, el príncipe Harry, el hijo del periodista New, con sus amigotes de sombrero a la nuca, en el cuarto de al lado! ¡Y Armour, el gran porquero de Chicago, que tiene él sólo un piso de hotel, a una mina por día! Allá fuera, por entre líos de negros, acurrucados en los quicios, halla el cuerpo la procesión de míseros, con los paraguas inútiles a rastras. Uno duerme de espaldas a un pedestal y muda de lado cuando cambia el viento. Otro, al favor de la noche, se encucilla contra las patas traseras del caballo de una estatua (OC, XII: 169).

Es tan absurdo el fragmento anterior, que desde las primeras líneas la ironía inicial va provocando la sonrisa, mezclada a poco con cierto malestar, que se va acentuando en la medida en que avanza la lectura. Es irracional la relación de “amistad íntima”, mencionada por el cómico, con el exiguuo espacio que comparten esas veintidós personas. Ello excluye la intimidad como concepto y como hecho, más bien propicia la promiscuidad, la ausencia total de privacidad. Son tan enormes las diferencias sociales, que mientras el próspe-

ro comerciante Philip Armour (1832-1901), dueño de una gran compañía empacadora de carne de cerdo, puede disponer para sí de todo un piso en un hotel de lujo, otros duermen a la intemperie o se ven obligados a evacuar en público sus necesidades, amparados por la oscuridad de la noche, como bien sugiere ese final escatológico.

También alude desde una perspectiva irónica a la volubilidad y el servilismo de la prensa norteamericana, siempre presta a halagar el poder y la riqueza, términos que en los Estados Unidos casi siempre se convierten en sinónimos. Por esta razón, las opiniones de los diarios suelen ser de una relatividad pasmosa, y es frecuente que pasen de detractores a admiradores y viceversa, en dependencia del lugar que ocupe el personaje objeto de su atención. Luego de la toma de posesión del Presidente Benjamin Harrison en 1889, ciertos periódicos que habían cuestionado su competencia como líder en el pasado, disfrazaron sus ataques para convertirlos en elogios oportunistas, y el cronista Martí da cuenta del cambio:

(...) de lo que se habla ahora es de Harrison, que ya no es el general improvisado, ni el relator vulgar, ni el senador silencioso que cita en pocas líneas la Enciclopedia, sino “hombre que habla con su silencio”, “esfinge que lleva en su cerebro el porvenir”, “hijo de estirpe real”, como en su abolengo ya le han descubierto, entre otras cosas por la mucha semejanza de ambas narices, a la misma princesa Pocahontas, la Malinche del Norte (OC, XII: 132).

Obsérvese la analogía final entre Pocahontas y Malinche, para informar con ella a los lectores hispánicos respecto a esas mujeres que tuvieron un trato deferente con los extranjeros, y se han convertido, en cierto modo, en símbolos de la traición. Tener a traidores en la genealogía no ennoblece a nadie, mucho menos a un hombre de tal prominencia política y poder. De ahí que las lecturas al respecto sean más amplias de lo aparente.

El tono irónico domina casi toda la crónica, y no se aplaca al presentar a los lectores latinoamericanos a la esposa del presidente:

Y la esposa de Harrison, a quien en tiempos de Garfield trató poco menos que como a criada la mujer de Blaine, hoy no abre un diario en que no le quiten años, y la describan como en la flor de la edad, y la declaren, porque pintó un plato, gran pintora, y porque recibe cortésmente en casa, espejo de cortesía, y porque escribe cartas a la esposa de Cleveland, informándose a ruego de esta de los quehaceres de la Casa Blanca, fácil, ejemplar, admirable escritora. Con un traje de seda colorada recibió días pasados a sus muchos amigos, como que la Casa es una procesión, y es de amigos el aire, y no se puede andar de los presentes, y ha bajado como medio dedo la piedra del umbral. ¡Y los que más visitan, son los enviados anhelosos del marido de aquella que trató poco menos que como a criada a la dueña de casa! (OC, XII: 132).

Es de notar la falsedad que tiene lugar entre bambalinas, pues la esposa de Blaine, altanera en otra época, modifica el trato a la flamante primera dama, entre otras razones porque su marido aspiraba a la secretaría de estado, cargo que finalmente ejercería bajo la presidencia de Harrison. De ahí el desfile de pedigüños, en busca de prebendas personales y las vehementes muestras de “amistad” que mal ocultan el verdadero interés.

Ciertamente, Caroline L. Harrison, (1832-1892), primera esposa del Presidente, recibió una educación esmerada, pues se graduó en música, arte y literatura en el Oxford Female Institute en 1852. En varios momentos de su vida ejerció como profesora de música, tanto en escuelas de niñas como en el propio centro en que estudió. También cultivó las artes plásticas, en especial la pintura y la cerámica, y diseñó toda la porcelana usada en la Casa Blanca durante el mandato presidencial de su esposo. Por tanto, no son falsas sus cualidades y sensibilidad artística, pero lo que molesta al hombre sincero que escribe esos textos es la exageración servil de sus dotes y de su juventud en fuga, ya que rebasaba con creces la quinta década de vida, y todo ello se debe al afán de los magnates de la prensa por congraciarse con el nuevo mandatario.

En otra de sus crónicas de este propio año 1889, Martí da cuenta de la hipocresía y doble moral del Presidente y su esposa, que desafían las prohibiciones de la religión que practican en aras de conservar el poder:

El *Herald* dice que Harrison irá por fin al baile de inauguración, aunque su Iglesia Metodista, de que él es gran pilar, prohíbe el baile como pecado mayor y prostitución disimulada, pero ¡París bien vale una misa! : eso sí, la señora de Harrison irá también, mas *no con descote, con descote no*, sino de vestido alto ; “a lo María Estuardo será bien,—dice un pastor burlón de una secta rival,—porque ¡es el vestido más alto que se conoce!”: lo cual tiene de mal humor a la compañera del Presidente, que no quiere que *los noticieros descortesés la persigan, lápiz en mano*, por los corredores del hotel, a la puerta de su coche, en la visita a la amiga, por los mostradores de las tiendas, ni que publiquen las docenas de piezas privadas que está comprando estos días, “una docena con tres vuelos y dos con seis vuelos, entredós y encaje” ni que la comparen con Catalina de Alejandría, de ojos de almendra, ni con la de ojos de nuez, que aun muertos enamoran, con María Estuardo (OC, XII: 142).

El cronista culto no solo pone en tela de juicio la veleidat de la pareja, sino que se apropia muy felizmente de esa frase atribuida a Enrique IV de Francia, cuando se convirtió al catolicismo para conservar el poder. El final del fragmento citado alcanza tintes de humor negro, pues se vale de la referencia a la decapitación de María Estuardo, ocurrida en 1587, para situar los límites del descote alto. Aunque ocasional, este recurso se nota de manera especial por el empleo eficaz de esa

anadiplosis⁴ formidable: “mas *no con descote, con descote no*”. También es notable el tono irónico del resto del fragmento, al poner de relieve el mal talante de la dama, que aparentemente se sacrifica yendo al baile, para cumplir con las exigencias de la política, pero que compra gran cantidad de ostentosas piezas de ropa interior en las tiendas de moda, contradiciendo así su supuesta austeridad, mientras trata de escapar infructuosamente de esos antecesores de los actuales *paparazzis* y reporteros sensacionalistas.

Pero la ironía, como vía para criticar vicios sociales, adopta diferentes matices en otras zonas de las Escenas norteamericanas. En ese propio año 1889, en una crónica para *La Opinión Pública*, de Montevideo, relatará prolijamente, a partir de lo publicado en la prensa norteaña, la ejecución de cuatro acusados a morir en la horca en Nueva York, por haber asesinado a sus esposas o amantes. El caso no es novedad en la urbe, como reconoce Martí, donde los crímenes y sentencias de este tipo son frecuentes. Lo inusual se da en que se ha escrito más de lo acostumbrado porque el alcaide que presidió la ejecución protagoniza un sonado caso de divorcio, devenido escándalo, ya que el que vela por el cumplimiento de la ley, es también un delincuente. Veamos como relata el cubano aquellos hechos:

(...) el alcaide mayor, que presidió la ejecución, está acusado y convicto de haberle hecho dar por el tribunal a su mujer una

⁴ También llamada epanalepsis. Repetición, al comienzo de una oración o verso, de la última palabra de la oración o verso inmediatamente anterior.

sentencia de divorcio, por adulterio del alcaide, cuando lo cierto es que ni la esposa lo pidió, ni firmó la acusación que está firmada por ella, ni estuvo ante el ponente del caso, ni llevó de abogado al que aparece como consejero suyo: lo único que hay de real en el legajo es la firma del juez, y el engaño de la esposa que a los treinta y ocho años de consorcio le pesa al marido, sacado del honor por una de estas voraces de oficio, que le fingía amor mortal por sus bigotes teñidos y su abdomen, cuando lo que buscaba en él era el portamonedas repleto del alcaide, hombre aquí de muchos emolumentos, por más que tenga que partirlos con la sociedad demócrata de Tammany, que es quien con su máquina de votos pone en los empleos a sus hechuras, y luego les cobra el alquiler (OC, XII: 326-327).

Ridiculiza al alcaide, embaucado por una aventurera ambiciosa, quien llega al punto de creer en la veracidad de un amor apasionado cuando ya la juventud se le ha ido y ha perdido todo atractivo físico. O sencillamente, finge que toma por amor lo que no lo es, porque para él lo más importante, por encima del deber, los sentimientos y el honor, es el goce carnal. Al decir de Martí, estamos en presencia de "(...) una polian-dria melosa que le ha recalentado las primavera a un barbón obeso" (OC, XII: 328).

Sucede con este personaje neoyorquino lo mismo que a un magnate californiano, rendido ante los encantos de una mujer joven e inescrupulo-

sa, con cuyo caso se inicia esta misma crónica: "(...) Sharon, que era de estos millonarios de casualidad, que no saben que la riqueza tiene su obligación y su decoro, y que la vejez es corona que no se ha de echar por tierra en sacudidas de cerdo" (OC, XII: 324).

Aquí la ironía se acentúa, se torna más acre, para dar paso al grotesco, insistiendo en el lado ridículo, caricaturesco, pero emparentado con lo desagradable. Aunque nos estamos refiriendo a estos ejemplos puntuales, el grotesco es un recurso muy frecuente en su periodismo neoyorquino, y contribuye a delinear y enriquecer ese gran fresco verbal de la vida cotidiana estadounidense que son las Escenas norteamericanas (Leyva, 2015: 159 y ss.).

Donde la ironía alcanza tintes verdaderamente delirantes, es cuando se refiere al mal gusto y la ostentación del nuevo rico, que contradicen el apego a la sencillez propio del cronista. En una crónica de 1890, dedicada a diversos asuntos, reseña la boda regia de la hija de James Graham Fair (1831-1894), minero y político estadounidense de origen irlandés. Emigró a Estados Unidos en 1843 y se trasladó a California en 1849, atraído por la llamada fiebre del oro, y allí se dedicó a la explotación aurífera hasta 1860, cuando se estableció en la ciudad de Virginia, Nevada. Hizo una gran fortuna en la explotación de oro y plata, e invirtió sus ganancias en otros negocios muy lucrativos en la costa del Pacífico. Fue elegido senador demócrata de los Estados Unidos, por Nevada, entre 1881 y 1887.

Esos antecedentes familiares explican la devoción al lujo que siente la joven recién casada. Así describe el cubano a la pareja, a partir de la información obtenida de la prensa estadounidense, plena de sensacionalismo, cursilería y exageración:

De una costa a otra (...) hablaron a un tiempo del matrimonio los diarios todos, lo mismo el periodiquejo de Sitton (...) hasta el *Herald* de Nueva York, que publica los retratos de los novios; él, hombre segundón, de estos que gastan lo que otros acumulan, y despilfarran en pijamas y cinturones de pelota lo que el padre ganó bregando brazo a brazo con el mar, y poblándolo de buques;—ella, por de contado, una maravilla. Enciclopedia es ella; y arte andante; y Victoria sin alas, y aun con alas; y esplendor humano; y filosofía. Los diarios dicen que no hay que hablarle de música, porque a los veinte años que tiene, “toca el piano tan bien como la guitarra, y el banjo mucho mejor que la mandolina”. Pinta ¿cómo no?-mejor que María Artkischeff: pinta platos y panderetas; y un jarrón pintó el año pasado, con un girasol. En trabajos de aguja es industriosísima, y muy inventora, como que ni los “soles” de las indias maracaiberas son más finos que los encajes de Teresa Fair. “Su educación -dice su madre- es completa: nada, baila, monta, guía, juega a los bolos y al *lawntennis*. No hay cabellos más oscuros, ni más sedosos, ni más opulentos, ni ojos de más largas pestañas. La sonrisa, un pecado. El cutis, un beso. Y narran toda su historia, de cuando fue a Eu-

ropa a tomar credenciales, y volvió *pizpireta* y *bruñida*, con casaquín de hombre y cuello de puntas altas, y el sombrero de paja caído a la oreja izquierda; y de cuando salió al mundo en rica ceremonia, vestida la madre de esmeraldas y rubíes, y ella de heliotropos, con la cena de veinte caldos firmes, y los manteles de tisú, y el sorbete de violeta en canastillos dorados (OC, XII: 429).

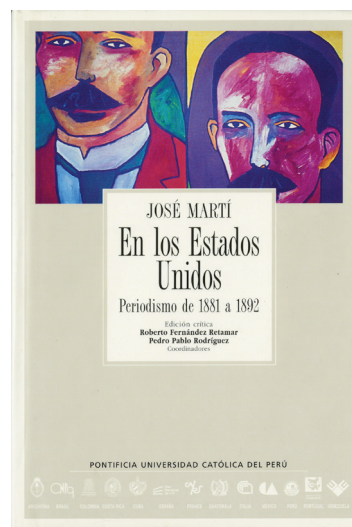
La habitual efectividad martiana en el uso de los adjetivos es notoria en el fragmento citado. Ocurre así con los consignados en cursivas, pues *pizpireta*, si bien alude a la alegría y vivacidad, también significa coquetería, vanidad, presunción, superficialidad. Además, *bruñir* no es solo sacar lustre a los metales, espejos, etc., también significa, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, “maquillar el rostro con diversos ingredientes”, acepción coloquial poco usada hoy día. Quiere esto decir que esa joven *pizpireta* y *bruñida* nunca será de fiar, porque además de vana, es hipócrita, no muestra su verdadera faz.

Vale la pena citar un extenso fragmento, que da cuenta de la mirada irónica de Martí hacia el vestuario de los contrayentes y sus allegados, además de su modo tan especial para recrear la recepción del texto en inglés, procedente de la prensa estadounidense, por parte del público lector:

Llena estaba la avenida de los palacios en San Francisco la noche de la boda. La muchedumbre, peleando por ver, llenaba las bocacalles. Pasaban coches: setecien-

tos coches. “¡Ni cuando se casó Sharon, el que se pone brillantes en los calzoncillos, hubo tanta riqueza! ¡Estos Fair han querido que todo el mundo hable de ellos!” “¡Pues más de lo que hablan: que el dinero sabe Satanás como les creció: que la madre no deja entrar al senador a la casa, y ha puesto por caso que entre el día de la boda, a dar la hija a Olrichs, pero que luego no esté en el mismo salón donde esté ella!” “¡Y Mrs. Mackay, la hija del barbero, esa que anda ahora ribeteándose el abrigo con plumón de cóndor, le ha mandado un brillante como un huevo!” “¡Este mundo lacayo, como dice mi hombre!” “¡La mujer de Flood, el tabernero, el que le vendía a mi marido el *whisky* a chorro de barril, le ha regalado una flor de diamantones!” “¡Y la madre le regala una diadema de rosas de brillantes!” “Aquí, a la luz del farol: vea como dice el papel que está vestida esta noche la madre: túnica princesa ¡por supuesto! de color perla gris, con realces de plata, y la saya de perlas, desde la cintura a los falsos, y a lo largo, mucho encaje, dice aquí que mucho, y de lo más caro de Venecia!” “Gracias al sastre de París, que la novia no va a ir cargada de pedrería, como el *turco que vende los rosarios*: sino que lleva vestido de seda crema, todo cubierto de punta de Alençon, con velo de la punta, más fino que el aire”; “¡el traje lindo, madre, es el que le han hecho para navegar, de una lana blanca, que dicen del Tíbet, con casaca y gorra de marino, y muchos botones de nácar!” “¡Sí, tienen un barrio suyo; y van a

pasar la boda de palacio en palacio, allá en el otro mar!” “¡Con los cinco millones que le da Fair se pasea largo!” “¡Pero si dicen que no le da nada!” Los carruajes, enredados, ya no pueden andar. Asoaman por las portezuelas caras impacientes, guantes blancos, abanicos de pluma. Los amos de solitario al pecho y bota de becerro quieren bajar a ver quién les estorba el paso. Juran y votan, de vuelta al carruaje. “¡Oh, papá!” dicen las hijas, en traje francés, escondiendo la cara en el abanico redondo del Japón, o de encaje nuevo de Burano, o del plumaje del pájaro amarillo de Tahití. A un carruaje, que lleva el servicio de librea, le han pegado a la espalda un cartel que dice: “Soy quien soy” y debajo, como escudo de armas, *un peón que levanta una caja de azúcar*. El señorío va entrando a la casa poco a poco, bajo un toldo de rosas (OC, XII: 429-430).



José Martí. *En los Estados Unidos: periodismo de 1881-1892*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. 2003.

El tono no puede ser más burlesco, pues se pone en solfa no solo al nuevo rico, presuntuoso y afecto al lujo más ofensivo y relumbrón, sino también a la prensa, lacaya del interés que la paga, que exagera o inventa virtudes, y solo dirá lo que se espera en esos casos: adulaciones a diestra y siniestra. Es curioso el modo en que Martí, con su capacidad asociativa, se mofa de los periódicos que comparan a la joven, tan apta para el deporte, algo inusual en la época, con Niké, deidad de la mitología griega que personifica a la Victoria, la cual fuera representada artísticamente en muchas ocasiones, casi siempre alada, como la célebre *Victoria de Samotracia*, conservada en el Louvre.

La habilidad para construir esos diálogos ficticios, como si fueran escuchados al paso, es notable. Martí estaba en Nueva York, no en San Francisco, por tanto no fue testigo directo de los hechos que narra. La información obtenida de la prensa -gracias a ese proceso de lectura crítico-creativa, traducción veloz para su propio consumo y reescritura-, es reordenada y colocada entonces en boca de esa muchedumbre que asiste, ora deslumbrada, ora descontenta, ora despectiva, a la boda fastuosa. En ese cruce de perspectivas diversas aflora la crítica mordaz a los comportamientos ridículos, se bucea en las rencillas familiares, en las entretelas de la política, que hizo senador a un hombre sin luces para ello, el padre de la muchacha, únicamente por los millones de dólares que poseía. Lo indigno, lo escandaloso, que se pretende ocultar con la riqueza, acaba por abrirse paso y corre de boca en boca. Aunque las esposas de Mackay y Flood hicieran entonces regalos pasmosos, tanto por

el costo como por lo exagerado de sus dimensiones, la gente común no olvidaba los orígenes humildes que ellas se esforzaban en disimular con sus prodigalidades, como si fueran motivo de vergüenza. Con este proceder Martí incorpora al texto cronístico las fuentes orales, el especial sentido del humor de la muchedumbre, el chisme callejero, con lo cual el texto adquiere un dinamismo y una gracia poco comunes.

La urdimbre dialógica de esta crónica lleva a pensar en otro texto de Martí que alude a la pluralidad de voces de la gran ciudad. Valora en él un libro donde también el humor desempeña un papel fundamental. Me refiero nuevamente, ahora desde otra perspectiva, a su crónica "Jonathan y su continente", publicada en 1889, en la que reseña el libro homónimo del francés Max O'Rell. De ese volumen alabó el lenguaje ágil, expresivo, a su decir, de "(...) esa gracia del diálogo de las grandes ciudades compuesto de retazos de la chispa de todos, que pasan a lugares comunes y hacen como una inteligencia flotante, como un genio local que parece talento exclusivo del que habla, cuando no es más que mariposa pública y flor del genio común, que va volando de labios en labios. Del pueblo y de la vida vienen las palabras que perduran" (OC, XII: 158).

Puede el cubano ofrecer tantos detalles sobre la boda más lujosa que haya visto San Francisco y el origen de los implicados en ella porque conoció muy bien la historia de esas fortunas súbitas, salidas de la explotación minera. Apenas un año antes redactó una magnífica crónica para *La Nación*, de Buenos Aires, fechada el 1 de abril de 1889,

sobre varios asuntos. Entre ellos destaca el breve boceto de James Flood, que acababa de morir. Junto a él emergen, dentro de la narración, sus compañeros de aventuras en vida: sus cofrades Fair, Mackay y O'Brien⁵. Durante la Fiebre del Oro, todos llegaron a ser fabulosamente ricos, aunque habían iniciado sus andanzas en suelo estadounidense como inmigrantes pobres, que huyeron de la miseria reinante en la Irlanda natal. Sin embargo, esas fortunas de leyenda no bastaron a asegurarles la felicidad. Flood murió, al decir de Martí, "(...) más que de enfermedad, de la zozobra de ver su gran riqueza puesta en especulaciones, en peligro de ruina" (OC, XII: 197). Fair, a pesar de haberle regalado millones a su hija, no fue invitado a la boda, de lo cual hablaron ampliamente público y prensa, y solo asistió para entregarla al novio en el momento de la ceremonia.

Y la desposada, que Martí retrata en el apogeo del glamur y la frivolidad, llevó en verdad una existencia solitaria, plagada de hipocresía, pues aunque aparentó siempre ser una esposa feliz y devota, en la práctica ella y su marido vivieron separados la mayor parte de su vida conyugal, terminada con la muerte de él en 1906.

Theresa Fair, aquella que derrochaba encaje, seda y pedrería en el vestuario, terminó siendo una de las sucesoras de Caroline S. Astor en su calidad de árbitro de la etiqueta en la alta sociedad estadounidense⁶. Curiosamente, Martí las ridiculiza a ambas a partir del mismo detalle: el

fausto excesivo en el atuendo, que no es elegancia genuina. Esa viene del alma, de la personalidad sincera, de la autenticidad, se realza con la sencillez, y no hay riqueza en el mundo que pueda comprarla.

Pero a veces la ironía es sobrepasada en estas crónicas para dar paso a la parodia, mucho más directa y descarnada. Claro que se trata de una descripción sujeta a la realidad, pero la representación de esta es tan convincente por el tono jocoso, que lo que debía ser un hecho solemne, mueve a risa. Así ocurre con dos crónicas del propio año 1889, sobre las celebraciones del Centenario de la primera jura presidencial de George Washington. La descripción del desfile en que se pretendió representar sin éxito momentos trascendentales de la historia de los Estados Unidos no puede ser más ridícula. Lo que debió ser representación respetuosa quedó convertida en

(...) pasos mezquinos de historia mal hecha que acogía la gente a carcajadas, con carros de anuncio que provocaban mejor la cólera que el aplauso; con Franklins que iban comiendo un sandwich en la mesa de la Jura de la Constitución, y Washingtons que recibían como pelotas las manzanas, las naranjas, las botellas de cervezas que les tiraban de las aceras el gentío⁷.

Así relata, para *El Partido Liberal*, de México, su inconformidad con este hecho, que denota la


⁵ Véase "Cartas de Martí" (OC, XII: 192-199).

⁶ Theresa Fair compartió su liderazgo con Mammie Fish y Alva Belmont.

⁷ Publicado en *El Partido Liberal*, el 2 de mayo de 1889. No está en OC. Se encuentra en proceso de edición para el tomo 32 de las OCEC.

falta de educación y sensibilidad de un pueblo que no toma en serio su propia tradición. En su opinión, la historia patria era sagrada, y como tal había que respetarla y transmitirla a las nuevas generaciones.

Cuando retoma el mismo asunto para *La Nación*, de Buenos Aires, es mucho más sintético, pero la perspectiva es la misma. Se refiere a “(...) sus alegorías pobres con Washington y Franklin de alquiler, que iban en el cuadro de la Declaración o en el de la Renuncia del Mando con la peluca sobre la mesa o cogiendo como pelotas las manzanas” (OC, XII: 223).

Como puede observarse, este modo de hacer revela ángulos nuevos en el periodismo martiano y en su manera peculiar de acercarse a la realidad cotidiana del país norteño. Un mundo plural, con tal simultaneidad de acontecimientos que lo obligaba a atender en las mismas páginas a un sinfín de asuntos diversos entre sí, a veces tan distantes unos de otros como un baile o una ejecución, por solo citar los extremos. Detenerse a valorar estos asuntos explica por sí solo la enorme riqueza que contienen sus *Escenas norteamericanas*, y arroja luz sobre la especial relación de José Martí con la cultura, la política y la historia de los Estados Unidos. 

Bibliografía

- Leyva, David. (2015). *La sinuosa imagen grotesca en José Martí*. Santa Clara: Sed de Belleza Editores.
- Martí, José. (1963-1973). *Obras completas*. 27 tomos. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- Martí, José. (1983-2019). *Obras completas. Edición Crítica*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.