Hipertexto 4
Verano 2006
pp. 65-74

"Gacetero de crímenes": la crónica roja, el poema y la ficción en José Martí

Jorge Camacho
University of South Carolina, Columbia

Hipertexto

En su crónica del 23 de abril de 1885 para el periódico *La Nación* de Buenos Aires, Martí comienza diciendo que por la quincena que corría eran pocos los sucesos importantes, excepto para los que tuvieran "la mente de gacetero de crímenes" (OC. X, 225). Y añade que algunos de estos habían sido "terribles" y entre gente de cierto pro, revelando la "agonía" "de un país donde los efectos íntimos no son bastante dulces y sagrados para sobrellevar esta vida de bestia de hipódromo" (OC. X, 225). "¿Qué es lo que falta" —como diría en su poema "Amor de ciudad grande"— "que la ventura falta"? (PC. I, 90). En el siguiente comentario me interesa llamar la atención sobre la reescritura que hace Martí de uno de los "fait-divers" más horrorosos que aparecieron en la prensa norteamericana de la época: el asesinato de unos niños a manos de su padre. Voy analizar su poema "El padre suizo" y la nota criminal que lo acompaña para descubrir en esa relectura las posibles omisiones y recreaciones que incitan al lector a leerlo de una forma específica.

Entre las noticias que Martí menciona en su crónica de abril de 1885 está la referente al suizo que había asesinado a sus hijos, la noticia de otra mujer que hizo lo mismo y luego se quitó la vida, y la de un joven que mató a su hermana y a su madre, antes de dispararse un tiro a la cabeza. De todas estas, sin embargo, la única que le motiva a Martí escribir un poema es la primera. Este se titula "El padre suizo" por lo que viene a ser la reescritura de un "suceso diverso", en donde la voz lírica adopta una posición ambivalente entre condenar el asesinato o justificarlo. Martí acompaña el poema de un telegrama publicado en la ciudad de Nueva York por esos días. El telegrama dice lo siguiente:

> Little Rock, Arkansas, Septiembre 1.— El miércoles por la noche, cerca de París, condado de Logan, un suizo, llamado Edward Schwerzmann, llevó a sus tres hijos, de dieciocho meses el uno, y cuatro y cinco años los otros, al borde de un pozo, y los echó

> en el pozo, y el se echó tras ellos. Dicen que Schwerzmann obró en un momento de locura.— (PC. I, 73)

Martí no precisa ni la fecha ni la fuente de donde sacó esta noticia, pero después de revisar los distintos periódicos de la época, encontramos que ésta fue publicada en el *New York Times* el sábado 2 de septiembre de 1882. Se publicó en la sección: "Criminals and their deeds" y junto a ella aparecieron otras no menos sensacionales como fue la del robo de un tren de Montreal, y la pateadura y apuñalamiento de una mujer en Cincinnati. De todas ellas, Martí escoge la del suizo que había ocurrido el miércoles antes en Arkansas y reproduce el telegrama al inicio del poema aparentemente tal y como se publicó. Y digo, aparentemente, porque la versión que transcribe Martí no es exactamente la misma. Esta dice en inglés:

> Little Rock, Ark. Sept 1. –On Wednesday night, near Paris, Logan County, a Swiss named Edward Schwerzman took his three children, aged 18 months, 4 and 5 years respectively, *to a well in the yard and threw them in. There were only 13 inches of water in the well, but the children were dead before assistance could reach them.* As soon as the last child was thrown down the well, Schwerzman leaped in and was also drowned. *The man was laboring under temporary insanity*. (1) [énfasis nuestro]

Martí sólo incluye al inicio de su texto poético su traducción y deja a un lado la noticia original, y a pesar de que mantiene la mayoría de los datos de esta versión, ambos telegramas difieren en varios aspectos. En su versión, Martí sintetiza aun más los datos que da el periódico neoyorquino y escoge no traducir algunas partes. Incluso adiciona elementos en el poema que no aparecen en ninguno de los dos. Pero ¿quién fue Edward Schwerzman?

Una crónica, publicada en la *Gazeta de Arkansas* ese mismo día, da los únicos datos que se conocen sobre la vida del suizo, algunos que tal vez Martí conoció y que corroboran la versión del *New York Times*. Según se dice, Schwerzaman había llegado a los Estados Unidos hacia sólo uno o dos años antes de cometer el crimen, y no había traído consigo más que su fuerza hercúlea, una buena salud, su esposa, dos hijos y un poco de dinero con el cual compró una parcela de tierra en Arkansas. Explica la *Gazeta* que un tiempo antes del crimen, Schwerzaman había comenzado a extrañar tanto su tierra natal y sus amistades, que se volvió loco. ¿Cómo rescribe Martí entonces dicho suceso en el poema? El cubano explica el suicidio del padre y el asesinato de sus hijos como una locura buena, como si fuera un acto de amor hacia ellos, un sacrificio necesario para evitarles el sufrimiento de una vida: "sin fe, sin patria, torva / Vida sin fin seguro y cauce abierto" (PC. I, 73).

Martí adiciona entonces una explicación al asesinato que no está en ninguna de las noticias que hablan del crimen y lo justifica sobre la base de lo que llama en su prólogo a *Ismaelillo* "el espanto" de "todo" o en su crónica de 1885, esa vida de "bestia de hipódromo" que llevaban los norteamericanos. Más allá de la locura, Martí asegura que Schwerzaman fue impulsado a cometer este crimen por los males modernos y un profundo sentimiento de caridad.

Los versos que introducen la tragedia en el poema son un indicio claro de esta empatía del hablante poético con él y la estrategia de legitimación que se

desarrollará a lo largo del texto. Colocan al lector en el lugar del crimen y le provee con la ilusión de que es testigo de la escena. El discurso lírico asumirá de esta forma la narración de los hechos. El poema se convertirá en *otro* tipo de texto que aunará lo narrativo y lo lírico, la prosa y el verso. Este rasgo común a todo el poemario *Versos Libres*, hará que su poema "el padre suizo" tenga una especie de forma proteica, consustancial a la ruptura de los géneros que ocurrió en el romanticismo y los movimientos que vinieron después que él: el estilo hebraico de Whitman y los "petites poème en prose" de Baudelaire. Martí por tanto escribirá su poema utilizando el lenguaje directo y vivo del reportaje y para ello se basará en esta nota del periódico. Sin embargo, la nota que da el *New York Times* es demasiado breve y en ella no aparecen muchos de los datos que da Martí en el poema. Asumimos por tanto que el poeta los crea, imagina nuevamente la escena e introduce en el drama algunos aspectos que les son extraños para darle más fuerza y color.

La voz lírica dice, por ejemplo, que el suizo antes de matar a sus hijos tuvo conciencia de lo que iba a hacer. El poeta comienza afirmando, como si continuara leyendo el telegrama: "dicen" "que un suizo, de cabello rubio / Y ojos secos y cóncavos, mirando / Con desolado amor a sus tres hijos, / Besó sus pies, sus manos, sus delgadas, / Secas, enfermas, amarillas manos:— / Y súbito, tremendo, cual airado / Tigre que al cazador sus hijos roba, / Dio con los tres, y con sí mismo luego / en hondo pozo, —y los robó a la vida!" (PC. I, 73).

Con esta estrategia de intertextualidad, Martí cita la noticia en el poema y legitima su versión de los hechos. Así, la voz lírica intenta persuadir al lector e imprimirle al texto una ilusión de presencia y realidad que usualmente no tiene la literatura, pero sí la crónica periodística. El hecho real es lo que pesa en el poema, desplazando incluso a la ficción que se limita a llenar los vacíos que dejan a un lado los hechos. En tal sentido, este texto como otros más contemporáneos, reclama su legitimidad de los elementos que no son literarios. Como han señalado Paul de Man, Aníbal González y González Echevarría la literatura moderna continuamente necesita mostrarse como otra cosa, escapar de su literariedad con el fin de indicar su peso. "La capacidad para dotar al texto con el poder necesario para transmitir la verdad" dice González Echevarría "está fuera del texto, son agentes exógenos que conceden autoridad a ciertos tipos de documentos (32).

La descripción pormenorizada de los rasgos faciales del suicida y de los niños, antes de morir (sus ojos, el cabello, los pies y las manos) mezclada con los datos que da el telegrama más arriba, contribuyen a crear este efecto; legitiman la historia y le atribuyen categoría de real a lo que por otro lado si no existiera este paratexto, imaginaríamos como una invención del escritor. De hecho, en ninguno de los periódicos de la época existe una referencia semejante del crimen. Ninguno dice que el padre mató a los hijos en un gesto de misericordia o que los niños se encontraban enfermos y desvalidos, algo que sugiere Martí cuando describe sus manos como: "delgadas, / Secas, enfermas, amarillas". Tampoco se dice que el suizo comprendió todo el horror que significó matarlos antes de hacerlo. Martí, sin embargo, a través de esta metonimia, crea una imagen famélica de ellos y carga el acento en el dramatismo de la escena.

Lo hace con el fin de suscitar en el lector suficiente piedad como para que aceptara lo difícil de la situación y la misma decisión del padre. Sólo así la voz lírica podía crear un cuadro de total desesperación y angustia.

Por tanto lo que me importa resaltar en esta lectura del poema y del telegrama, es la ficción y la ética que tal gesto implica. Sugiero que este *plus* de información, la voz lírica lo introduce motivado por su propia ansiedad por demostrar la vida desquiciante en que sobrevive el inmigrante promedio de su época, y los extremos de violencia y desesperación a los que podía llegar. De esta forma, Martí trataría de elevar el contenido de la crónica roja al estatus de literatura, a un texto que habla —como dijo Rubén Darío al comentar este poema— de un "fait-divers" en un "alto y lírico tono" (293); una poesía que abogaría por "los pobres de la tierra" en la mejor tradición de la crítica social y que recurriría para ello a un lenguaje sentimental y altamente emotivo.

Kessel Schwartz al comparar las escenas norteamericanas de Martí y las crónicas periodísticas del *New York Herald* llegó a una conclusión similar. Ambos —dice— reportaron el asesinato del entonces presidente de los Estados Unidos, James Garfield, pero lo hicieron de una forma diferente. En el caso del cubano sus crónicas muestran un intenso laboreo en la escritura y una alta recodificación de la noticia, al extremo dice Schwartz, que aún cuando "[he] is quoting direct trial testimony and using quotation marks; he, nonetheless, constantly inverts and creates, intensifying words and adding color and force" (340). Me limito a señalar esto para demostrar hasta qué punto la crónica martiana es un texto que aporta datos más literarios que reales y la necesidad de leerlas entre líneas y cotejarlas con otras para hallar en ellas referentes que han sido borrados o "invertidos" con una finalidad específica. Pero ¿a qué pulsiones responden dichos cambios? Y ¿qué razones estéticas o ideológicas subyacen en ellos?

Según Susana Rotker en la crítica periodística de finales del siglo XIX dicho dilema está resumido en el intento de "objetividad" y distanciamiento a la hora de narrar. Para esta época, afirma, el *New York Times* "comenzó a tener éxito al imponer un modelo más 'informativo' que el que se usaba hasta entonces" (1866). Pero según Rotker la "objetividad no fue una reivindicación de la especificidad" del discurso martiano, ya que este *literaturiza,* "mitologiza o trascendentaliza" la noticia (1867). Desde su punto de vista, la reescritura martiana cargaría el acento en la subjetividad del discurso versus la objetividad y en el poder de la literatura versus la realidad que comentaba.

Ahora bien, me interesa añadir a esto que en muchas de las crónicas de Martí la literatura pasa también como un hecho periodístico; que en ellas sí subyace un intento de mostrar de forma "real" la realidad —valga la redundancia—. En su crónica de 1885, por ejemplo, Martí logra esto reproduciendo noticias horribles que hablan de una sociedad en "agonía". Asimismo, en el poema que analizamos Martí reproduce el telegrama aparentemente tal y como lo "publica" un periódico de New York para dejar establecido que los acontecimientos que narra están basados en hechos reales. Todo esto es consecuente, valga decir, con un escritor que sabe de lo que habla y que intenta crear –como dice Julio Ramos- al hablar de su crónica sobre la

Estatua de la Libertad, una especie de "ilusión de presencia" con la cual convencer al lector (273). Entonces ¿Qué es posible "literaturizar" y qué no? ¿Dónde le corresponde trazar la línea al cronista?

La respuesta a estas preguntas, sugiero, habría que buscarlas en los fines políticos e ideológicos de la representación en Martí, los fines que motivan su proyecto de narrar la nación norteamericana para lo cual los textos originales en los que se basa nos proporcionan una muestra de lo que deja de decir o borra en función de ese proyecto.

El telegrama original del *New York Times* dice, escueta y claramente, que el pozo donde ocurrió el crimen estaba ubicado en el patio de la casa del suizo y que sólo tenía 13 pulgadas de agua. Habla también del rescate tardío de los niños y de la locura del padre. Pero Martí borra todos estos datos y en su lugar nos da una escena imponente donde la "selva" palpita al unísono del suicida /asesino. Por ello, si se comparan ambas noticias, la reescritura que hace Martí parecería demasiado literaria, casi un espectáculo. Los datos que deja afuera no son ni grandiosos ni extraños. La selva, y no el patio, con sus luces rojizas y el "hondo pozo" en que se van a meter, sí lo eran. Por consiguiente, tampoco es causal que el poeta enfrente el suizo a Dios y lo exalte como un héroe y un gigante. Dice la voz lírica:

> El alma a Dios, los ojos a la selva
> Retaba el suizo al cielo, y en su torno
> Pareció que la tierra iluminaba
> Luz de héroe, y que el reino de la sombra
> La muerte de un gigante estremecía (PC. I, 73)

Poco antes, la misma voz había dicho que una luz "rojiza" "el bosque iluminó radiante", lo cual hace pensar en una especie de epifanía donde la naturaleza reconoce como "héroe" a este hombre luciferino. El acto del suicida es por tanto un "reto" a Dios, un "robo" de la vida que le pertenece y ambas cosas deben leerse como otra forma de rebelión ante las instituciones religiosas que prohibieron desde muy temprano el asesinato, el aborto y el suicidio. La decisión final de matarlos y matarse implica pues un descenso al infierno y una degradación de su humanidad. Nótese que Martí no deja de reconocer que Schwerzmann es un trasgresor de la ley y que por esto irá: al "reino de la sombra", al "dominio lóbrego / Donde andan sin cesar los asesinos!" una referencia indirecta al *Inferno* de Dante (PC. I, 73). Martí entiende perfectamente que su crimen iba en contra de cualquier precepto religioso o social que se tuviera en la época y es precisamente por esto que llama la atención como cierra el poema mostrándose nuevamente solidario con él y afirmando que los ojos de los tres niños y "cuantos hubieran / Bebido el vino amargo de la vida!" "te seguirán", y "guiarán" y "ayuda /A tus hombros darán" (PC. I, 74). Con este cambio sutil de la descripción de la escena, de la tercera a la segunda persona, Martí logra imprimirle al texto una inmediatez aterradora. Parece por un lado indicarle al suicida que a pesar de haber sido los niños las víctimas del crimen, estos lo entendían y lo ayudarían a través de su condena. Y le asegura además que tanto ellos como cualquiera (entiéndase él mismo) "te seguirán" una vez que

hubieran probado los infortunios de la vida. De nuevo, la voz lírica se identifica con él, lo acepta como otro igual y por tal motivo el poema se convierte en un espaldarazo del crimen, algo así como la confesión de que él también pudiera cometerlo o que ya lo había pensado.

Esta identificación del poeta con el suicida e incluso los numerosos pasajes escabrosos donde el cubano habla de suicidarse o morir llevó a Martínez Estrada a decir que sus fotografías eran las de "un hombre trágico en el colmo de un sufrimiento moral que lo ha puesto rígido, como cataléptico y del que se teme el crimen y el suicidio. Inevitablemente se piensa en 'el padre suizo'" (439). Asimismo Manuel Pedro González antes que Ezequiel ya había adelantado esta hipótesis cosa que deja clara en su reseña del libro del crítico argentino.

De lo anterior parecería quedar claro entonces que contrariamente al intento de credibilidad que supone la cita del telegrama al inicio y dentro del poema, lo que menos le preocupaba al poeta era el dato real. Lo cierto es que Martí recrea la noticia, depura el telegrama y el poema de momentos anti-climáticos y amplifica la violencia con el fin de crear un material poético suficientemente dramático con el cual conmover a su público.

Dicho impulso a reelaborar la noticia y utilizarla como crítica social pudo estar motivado por dos grandes corrientes a finales del siglo XIX. Por un lado la literatura sensacionalista de la época —de donde procede el "fait-divers"—, pero también y quizás en mayor medida, por la literatura sentimental que desde principios del siglo XIX trató de mostrar los horrores de la esclavitud y la miseria, no sólo en Cuba donde hay una extensa literatura de este tipo (Manzano, la Avellaneda, Villaverde), sino también en Norteamérica al amparo de escritoras como Harriet Beecher Stowe y Helen Hunt Jackson de quien traduce su famosa novela *Ramona*.

Para finales del siglo XIX y principios del XX, como afirma Kevin Rozario, ambas corrientes se unieron produciendo lo que llama el "advertisement of suffering", campañas publicitarias dirigidas a recaudar fondos e incentivar al lector sobre una situación específica (427). En Martí, por tanto, dicha reescritura de la crónica roja tiene como base el humanitarismo y la necesidad de conmover al lector para que entienda la situación de las clases trabajadoras, los inmigrantes, la violencia que debían enfrentar cada día. Las consecuencias de esta violencia trágica se extendía más allá de la familia e incluía a toda la sociedad. Representaba en la práctica una reducción de la vida —tal y como lo veía Martí— a los elementos primarios: "la bestia de hipódromo". La crónica martiana registra dicha violencia a todos los niveles de la sociedad: en los deportes (el boxeo y los maratonistas), los suicidios y los robos, los anarquistas de Chicago y los niños hambrientos. Son crónicas que muestran la violencia y la "agonía" de un país donde las clases desprotegidas sobreviven a duras penas y donde él se siente "espantado de todo" como dice en el prólogo de *Ismaelillo*.

Ante tanta angustia, la respuesta del cronista es la compasión, la empatía y la crítica de los factores que la originan. Con la introducción del verbo impersonal "dicen" al inicio de la última oración del telegrama que traduce Martí del *New York Times*, la voz lírica sugiere que el suizo pudo en efecto no obrar en

un momento de locura —como aseguran los periódicos— sino con el cabal conocimiento de sus actos. El cronista se distanciaría así de la afirmación anterior y convertiría el gesto del suicida en un deseo razonado que la voz lírica pasa a enfatizar cuando le halla un propósito al crimen: "¡Padre sublime, espíritu supremo / Que para salvar los delicados hombros / De sus hijuelos, de la carga dura" "sobre sus hombros colosales puso" […] "la carga horrenda!" (PC. I, 73). La sospecha de su locura se convierte entonces en un acto de caridad, en el mejor regalo que el padre podía darle a sus hijos. En su crónica de 1885, Martí sin embargo interpreta el crimen del padre como un acto de arrepentimiento por haberles dado una vida miserable a sus hijos. Dice: "Hace cinco años, un pobre suizo, arrepentido de haber puesto en vida miserable a sus tres hijos pequeñuelos, se los echó a los brazos, se fue con ellos a una selva, y, en lo hondo de un pozo se ahogó con ellos" (OC. X, 225).

Nótese, sin embargo, que si el suizo logra "salvar" los delicados hombros de sus hijos de una vida amarga, este no recibe ninguna recompensa a cambio. Está condenado a soportar los horrores del infierno. Por ello debe pensarse que si el texto articula una justificación del crimen basada en la idea de "salvación" también deja entrever el temor y el castigo que en términos escatológicos implicaría matar al prójimo y matarse a sí mismo. Una vida "sin fe" no significa para Martí una vida sin temor a la justicia divina. Por ello, lo verdaderamente impresionante y trasgresor de este poema es que a pesar de este "castigo" el poeta simpatice con él y lo reconozca como un igual. En términos justificativos su acción habría sido motivada por un acto de compasión cuyo referente más cercano para Martí es la caridad cristiana. Pero si en esta religión el concepto de "salvación" tiene como modelo central a Cristo, quien se deja clavar en la cruz para salvar al resto de la humanidad, el suizo "salva" a los niños matándolos. ¿Cómo es posible entonces entender dicha ironía?

Según Jean Starobinski, dar algo, ya sea por placer o caridad es uno de los gestos culturales más antiguos de Occidente que siempre ha estado sujeto a una relación de poder y beneficio. Muchas veces el sólo hecho dar lleva implícito un estigma, un peso maléfico del que no puede librarse quien lo recibe. Los textos de Homero, la Biblia y muchos otros a lo largo de la historia recogen este motivo de diferentes formas. Desarrollar el poema de este modo forma parte de esta tradición y del mismo impulso a ficcionalizar la nota criminal. Pero repito, a pesar de que el motivo de la "salvación" es otro recurso literario este no deja de plantear un profundo dilema ético y moral que me gustaría subrayar.

Si Martí interpreta la muerte de los niños como un acto de caridad es porque la vida para el padre —y específicamente para él— no era lo suficientemente digna de vivirse. No lo podía ser bajo las circunstancias degradantes que enumera en el texto. Pero sólo si devaluamos sus vidas y aceptamos este punto de vista, podemos entender cómo las víctimas, por un acto de largueza, se convierten en los deudores del padre.

Martí llega incluso a retratar a los niños como seres enfermos en vista de hacer parecer la decisión del padre más razonable y plausible. Es interesante observar que su descripción del momento en que el padre comente el asesinato se convierte casi en una especie de ritual bíblico. El padre les besa las manos y

los pies a los hijos en señal de humillación y respeto —como ocurría en las cortes antiguas, la tradición persa e incluso en la *Biblia*,— pero aún cuando van a morir los hijos no ofrecen resistencia alguna, ni tienen miedo. Esto podría entenderse como que ellos sabían que irían después de muertos a una vida mejor y por tanto la sugerencia del padre al final del poema, al decir que estos lo entienden y lo ayudaría, cobraría mayor fuerza. Al igual que en muchos rituales de sacrificio y salvación alguien debe entregar su vida para que otros vivan. Abraham al mostrar su lealtad a Dios en el momento de sacrificar a Isaac no tiene un gesto tan grande con su hijo, como sí lo tiene el suizo. Más bien Abraham se muestra distante y fijo en la idea. Es decir, la compasión que muestra el suicida no es la misma que la que exhibe el patriarca hebreo, aunque lógicamente ambos textos hablan de un sacrificio similar, de un infanticidio –o al menos la posibilidad que tuvo el primero de hacerlo.

Pero ¿puede ser acaso la "tragedia" de sus vidas una razón para justificar un crimen tan horrendo? Por supuesto que no. Pero que Martí haya inventado este motivo, dice en sí mucho de su concepto de la vida y merece un comentario aparte. Con sólo apoyar la acción del suicida Martí entraría en un fuerte debate que continua incluso hoy, entre quienes están a favor de la vida, no importa las condiciones en que esta aparezca o exista, y quienes se oponen a ella bajo ciertas circunstancias.

Según Richard Weikart, este debate comenzó a mediados del siglo XIX, cuando en contra de lo establecido en Europa por la ley y la Iglesia, se empezó a discutir la importancia y la "santidad de la vida humana" así como el significado de la muerte (327). Si la ética judeo cristiana se había opuesto rotundamente al asesinato de vidas inocentes e incluso había condenado el aborto, el suicidio y el infanticidio, a partir de esta época las corrientes darwinistas y en general las materialistas, como dice Weikart, trataron de justificar de diversos modos estas prácticas. Esto implicó necesariamente –como dice Weikart, una devaluación de la condición humana. La secularización de la sociedad y la medicina incentivaron estos debates, tanto en Europa como en los Estados Unidos, poniéndose el elemento "científico" e incluso el concepto de "caridad" por encima del religioso. La eutanasia y la eugenesia fueron los dos resultados más visibles de esta polémica que continua en el centro de los debates éticos contemporáneos (344).

Resulta interesante señalar en este poema de Martí que la voz lírica no solamente le halle al acto del suicida una justificación sino que los mismos sujetos de la tragedia queden de alguna forma devaluados al ser comparados con animales. Martí habla del suizo como de un "tigre" y de los niños como de "aves en sus nidos" (PC. I, 73). Esta comparación tiene un doble referente: las ideas de Emerson sobre el universo y las teorías científicas de Darwin sobre la evolución de las especies, que adquieren una nueva reformulación a través de los escritos sociológicos de Herbert Spencer. Martí, lector de todos ellos, pudo hallar el argumento de que el hombre es igual o se comporta como una fiera en cualquiera de sus libros. En el filósofo de Concord la idea está sujeta al principio de las metamorfosis y la reencarnación, mientras que para Darwin estas señales aparecen en las múltiples mutaciones del organismo aún vivo.

En base al razonamiento de que el hombre es un animal reformado, cosa que Martí afirma en otro de sus poemas de *Versos libres* que comienza con la pregunta: "¿Quién soy?" y le continua con la respuesta: "Lo sé. Soy todo:- / El animal y el hombre, el árbol preso / Y el pájaro volante" (PC. I, 146), Martí estaría negando el acto desesperado del suizo y convirtiendo su crimen en un producto más de su comportamiento bestial. Pero también de igual forma, este sería un argumento para entenderlo, ya que como afirma en otros lugares, en algunos hombres pesa más la bestia que el ala. Este lado bestial es el que el hombre debe reprimir en virtud de su humanidad y hace que irónicamente prevalezca en este poema la justificación del crimen, de lo cual se deriva el motivo de la "salvación" como argumento central.

Para resumir y concluir, en su crónica del 23 de abril de 1885 y en el poema que le dedicó al suizo en sus *Versos Libres*, aparece el mismo intento, por parte del poeta, de entender al protagonista de esta historia y crear una especie de empatía entre ellos y el lector. Sus argumentos intentan crear un cuadro de total desesperación y angustia por lo cual debe adicionar fuerza y color al drama introduciéndolos a un nuevo escenario: la literatura. Este escenario, sin embargo, intenta ser un reflejo de la vida real, de la crónica periodística, asumir su inmediatez y veracidad para legitimarse a sí misma. Martí construye la noticia pues en base de su humanismo, que logra aunar la fuerza que tienen la noticia sacada de la crónica roja neoyorquina y la literatura sentimental de finales de siglo XIX. Ambas unidas crean un cuadro de sufrimiento y dolor dirigido al lector para que haga algo y trate de evitar o remediar casos como estos en el futuro. Su poesía por tanto tiene un fin político en mente. Se origina desde la conciencia de la crítica social y se adelanta a las corrientes más realistas del fotorreportaje de los años treinta del siglo XX. El lector tendrá la impresión que es parte del drama que se desarrolla ante sus ojos; que el poeta narra tal y como fueron, los acontecimientos que llevaron al padre a matar a sus hijos y luego a suicidarse.

Obras citadas

Anónimo. "Criminals and their deeds. A Father drowns his three children and himself". *The New York Times*. 2 de septiembre de 1882. p.2

Anónimo. "An Awful Tragedy" *Arkansas Gazette*. 2 de septiembre 1882, p.1

Darío, Rubén. "José Martí, Poeta". *Antología crítica de José Martí*. Ed. Manuel Pedro González. México: Cultura, 1960. 267-95.

González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Porrúa, 1983.

González, Manuel Pedro. "Radiografía espiritual de José Martí" *Anuario Martiano*. 2 (1970): 281-529.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Man, Paul de. *Blindness & Insight. Essays in the Rhetoric of Comtemporary Criticism.* New York: Oxford University Press, 1971.

Martí, José. *Poesía Completa*. Ed. Crítica de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas. La Habana: Letras Cubanas, 1985.

_____. *Obras Completas*. 28 vols. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-75.

Martínez Estrada, Ezequiel. *Martí revolucionario*. La Habana: Casa de las Américas, 1967.

Ramos, Julio. *Condradicciones de la modernización literaria en América Latina: José Martí y la crónica modernista*. Diss. 1986 Princeton U. Ann Arbor. UMI 1995.

Rotker, Susana. "Intérprete de dos mundos. Las crónicas de José Martí y la prensa norteamericana." *José Martí en los Estados Unidos. Periodismo de 1881 a 1892.* Edición crítica Roberto Fernández Retamar y Pedro Pablo Rodríguez. Madrid: Colección Archivos, 2003. 1862-1880.

Rozario, Kevin. "Delicious horror": Mass Culture, The Red Cross, and the Appeal of Modern American Humanitarianism" American Quarterly 55.3 (2003): 417-455

Schwartz, Kessel. "José Martí, "The New York Herald" and President Garfield's assassin." *Hispania* 56 (1973): 335-342.

Starobinsky, Jean. *Largesse*. Trans. Jean Marie Todd. Chicago: Chicago University Press, 1997.

Weikart, Richard "Darwinism and Death: Devaluing Human Life in Germany 1859-1920" *Journal of the History of Ideas* 63.2 (2002) 323-344

Jorge Camacho, es Profesor Asistente de literatura hispanoamericana y estudios comparados en la Universidad de Carolina del Sur, Columbia. Sus artículos han aparecido en varias revistas especializadas y su libro sobre José Martí ya está en imprenta.