



HAL
open science

Desencuentros en la modernidad urbana y ocaso del amar: apuntes para el análisis del poema “Amor de ciudad grande” (Versos Libres, José Martí)

Judite Rodrigues

► To cite this version:

Judite Rodrigues. Desencuentros en la modernidad urbana y ocaso del amar: apuntes para el análisis del poema “Amor de ciudad grande” (Versos Libres, José Martí). *Les Langues néo-latines: revue de langues vivantes romanes*, 2023, Grégory DUBOIS (coord.) Cuadernos literarios 4 col. “ Cahiers des Néo-Latines ” Claudine Marion-Andrès (éd.) janvier 2023, <https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/cuadernosliterarios4.pdf>. hal-03944375

HAL Id: hal-03944375

<https://hal.science/hal-03944375v1>

Submitted on 18 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Cuadernos literarios

Volume 4



Grégory Dubois (coord.)

Cahiers des Néo-Latines

Cuadernos literarios 4

Société des Langues Néo-Latines
Centre Culturel Espagnol de Rennes
ISSN 2823-8052

Pour citer ce document :

Grégory DUBOIS (coord.), *Cuadernos literarios*, 4, col. « Cahiers des Néo-Latines », Claudine Marion-Andrès (éd.), janvier 2023.

URL : <https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/cuadernosliterarios4.pdf>

Illustration de couverture :

Wolfgang Hollegga, *Sans titre*, 2007, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/at/deed.en>

ÍNDICE

GRÉGORY DUBOIS Introducción	p. 5
<i>El burlador de Sevilla</i>, Tirso de Molina	p. 9
NAIMA LAMARI “En torno a <i>El burlador de Sevilla</i> y <i>convidado de piedra</i> de Tirso de Molina”	p. 10
ISABELLE BOUCHIBA-FOCHESATO “Don Juan personaje-autor”	p. 23
<i>Cinco horas con Mario</i>, Miguel Delibes	p. 37
AURORA DELGADO-RICHET “ <i>Cinco horas con Mario</i> (1966) de Miguel Delibes: una obra y su circunstancia”	p. 38
CÉSAR RUIZ PISANO “ <i>Cinco horas con Mario</i> o el monodílogo de una situación límite”	p. 51
FELIPE APARICIO “ <i>Cinco horas con Mario</i> : espirales narrativas obsesivas en los primeros compases del diálogo sin respuesta con un muerto”	p. 63
<i>Ismaelillo. Versos libres. Versos sencillos</i>, José Martí	p. 81
RENÉE CLÉMENTINE LUCIEN “Tradición y ruptura en la poesía de José Martí”	p. 82
JUDITE RODRIGUES “Desencuentros en la modernidad urbana y ocaso del amar: apuntes para el análisis del poema “Amor de ciudad grande” (<i>Versos libres</i> , José Martí)”	p. 95
<i>Insensatez</i>, Horacio Castellanos Moya	p. 108
SERGIO COTO-RIVEL “Castellanos Moya y las formas de la violencia en la posguerra”	p. 109
JULIO ZÁRATE “El valor del testimonio en <i>Insensatez</i> de Horacio Castellanos Moya”	p. 120

Cahiers des Néo-Latines

Cuadernos literarios 4

NATHALIE BESSE

“‘Yo no estoy completo de la mente’: entre horror y alienación, decir el trauma en *Insensatez*. Análisis del íncipit” p. 132

Anejos: Fragmentos comentados p. 144

Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla*, vv. 125-151 p. 145

Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla*, vv. 275-311 p. 146

Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*, Capítulo 1 p. 147

José Martí, “Amor de ciudad grande”, *Versos libres* p. 150

Horacio Castellanos Moya, *Insensatez*, íncipit p. 152

**DESENCUENTROS EN LA MODERNIDAD URBANA Y OCASO DEL AMAR:
APUNTES PARA EL ANÁLISIS DEL POEMA
“AMOR DE CIUDAD GRANDE” (VERSOS LIBRES, JOSÉ MARTÍ)**

JUDITE RODRIGUES

Université de Bourgogne Franche-Comté
EA 4182

Nueva York es, a finales del siglo XIX, una “ciudad-mundo” en devenir. En esa época conoce nuevas dinámicas de crecimiento: una fuerte extensión urbana con alta densidad demográfica, un notable desarrollo industrial y un crecimiento económico exponencial. Todo ello conlleva una profundización de las desigualdades sociales. A nivel arquitectónico, la ciudad empieza en esos años de la década de 1890 un proceso paulatino de “verticalización”. Nueva York es entonces la metrópoli babélica de todos los superlativos.

En ella Martí se radicó en 1880. Desde ahí, y durante los quince años de su estancia (aunque con varios viajes y residencias en distintas repúblicas latinoamericanas) desarrolló su labor literaria, periodística y política. Al haber escrito sobre los hechos de la actualidad y las transformaciones económicas y políticas, así como los cambios sociales y culturales, y al haber unido la exigencia literaria con la contingencia propia del periodismo, el pensador cubano se erigió sin ninguna duda como uno de los principales cronistas de Norteamérica¹.

La crónica, pasada por el tamiz de la densidad lírica, encuentra su máxima expresión en el poema “Amor de ciudad grande” del poemario *Versos libres*². Este poema, con borradores fechados en 1882³, posee algo de la textura del género cronístico. En el momento de modernidad histórica –momento determinado por la crisis transicional– Martí pone de realce las

¹ Para un estudio de las crónicas martianas: Susana ROTKER, *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1992; S. ROTKER, *La invención de la crónica*, México, Fondo de cultura económica, 2005. Susana Rotker recuerda en el inicio de este último ensayo que más de la mitad de la obra de José Martí está constituida por textos publicados en periódicos (calcula que entre 1880 y 1892 escribió más de 400 crónicas sobre Hispanoamérica, Estados Unidos y Europa).

² José MARTÍ, *Ismaelillo, Versos libres, Versos sencillos*, Ivan A. Schulman (ed.), Madrid, Cátedra, 1992. Citaremos el poema indicando entre paréntesis la numeración correspondiente a los versos en la presente edición.

³ *Versos libres* permaneció inédito en vida del poeta y se publicó por primera vez en 1913.

contradicciones de la dicha modernidad en esta gran urbe atropellada, “ruidosa” y de aliento “mefítico”⁴.

El poema ha de ser comprendido en su hondura autobiográfica (“Van escritos, no en tinta de academia, sino en mi propia sangre”⁵): Martí, poeta en Nueva York, ofrece una composición en la que confiesa su miedo y su rechazo a la “modernolatría” entendida como culto incondicional e irracional al progreso técnico. Conviene desenredar la tesitura crítica de este poema que puede ser leído como una invitación a la vigilancia crítica ante el “monstruo” urbano representado como potencia y fuerza devoradora que aniquila y empequeñece al Hombre. Una de las posibles perspectivas analíticas para este texto es el estudio de la gran urbe como espacio de decadencia espiritual y sentimental resultante de la exaltación tecnicista. Martí es sin lugar a dudas una de las voces precursoras de la “modernidad desencantada”⁶. En este poema augura de alguna manera una “mecanización de la vida”. La inquietud de su escritura, su indocilidad formal unida a un hábil manejo de los contrastes abruptos y de imágenes de gran fuerza expresiva, son el eco de la tensión y desenfreno de la ciudad moderna. Siguiendo el itinerario lineal del poema se destacarán cuatro momentos que conforman las diferentes etapas en el conflicto o enfrentamiento del Hombre con una maquinaria urbana que oscila entre, por una parte, la promesa de emancipación y, por otra, la explotación y el rebajamiento:

- 1- Crónica de la agonía en la *Gilded Age*: el hombre disminuido (vv. 1-12)
- 2- La edad de la Gran aceleración y el amor como mercancía (vv. 13-42)
- 3- La derrota del Hombre moderno: la “modernidad desencantada” (vv. 43-51)
- 4- Desasosiego en primera persona: el miedo como presagio (vv. 52-65)

1- Crónica de la agonía en la *Gilded Age*: el hombre disminuido (vv. 1-12)

El título del poema ofrece una abierta expresión de afectos. Igual que un membrete, se alza como una declaración que parece no apelar a ningún matiz. Sin embargo, no es amor *a la* ciudad

⁴ “Nueva York, la ciudad inquieta de calles ruidosas”, José Martí, *Obras completas. Volumen 9. En los Estados Unidos: escenas americanas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2011, p. 49, “[...] el aire mefítico y nauseabundo de Nueva York”, *ibid*, p. 124.

⁵ J. MARTÍ, *Ismaelillo, Versos libres, Versos sencillos*, *op. cit.*, p. 95.

⁶ Emmanuel FUREIX, François JARRIGE, *La modernité désenchantée. Relire l'histoire du XIX^e siècle français*, París, La découverte, 2015.

grande sino amor *de* ciudad grande: es el amor que se da en ella, el amor que es posible allí. Esa gran urbe aparece con su nombre en el paratexto, concluido el poema: Nueva York, abril – 1882. Esos referentes concretan un espacio y un tiempo. En los albores de la *Gilded Age*, Nueva York experimenta un rápido y caótico desarrollo. Todos los indicadores de *crecimiento* económico se disparan. Los avances de esa segunda revolución industrial son espectaculares: automóvil, electricidad, teléfono... Los cambios científicos y técnicos estimulan un gran dinamismo transformador. Una de las caras de esa época llamada “dorada” es precisamente la ostentación y la prosperidad –camino de la prosperidad asociados invariablemente al crecimiento de la plutocracia y de los monopolios. El amor de ciudad grande podría por lo tanto ser una promesa: la de los grandes cambios, de un crecimiento y unas riquezas que podrían ser compartidos. Pero esta promesa, este sueño tiene su envés. Y éste es precisamente el que el poeta elige desplegar en el poema. Un poema con acentos agónicos y amargos que parece escrito para conjurar temores. “Amor” (en el título) y “miedo” (en el último verso) son las palabras que encierran una composición que concibe conjuntamente las ideas de promesa, tentación, exaltación, por una parte, pero también, por otra, las de condena, espanto y crítica. De hecho, ambos polos — amor y miedo, esperanza y desasosiego—, son precisamente los que Martí pone de realce en el prólogo a los *Versos sencillos* para definir sus *Versos libres*: “[...] mis encrespados *Versos libres*, mis endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas o de indómito amor de libertad, o de amor doloroso a la hermosura”⁷.

El arranque del poema sume al lector en un espacio de tropel y hervor: “De gorja son y rapidez los tiempos” (v. 1). Un remolino recorre el primer verso: una alteración del orden sintáctico parece como aventar las palabras al aire. Al arrojar a final de verso el sujeto gramatical, el hipérbaton inaugural produce cierta sensación de vértigo. Esta figura de construcción da cuenta del bullicio y desorden que reinan en la ciudad de Nueva York, y de forma más general en todas las megalópolis del segundo siglo XIX. Existen distintas posibles lecturas e interpretaciones de la palabra “gorja”. Este vocablo arcaico podría remitir tanto a la idea de deleite y jolgorio bullicioso (“estar de jolgorio”) como al abismo, a la hondura o la profundidad de un terreno⁸. La alteración del engranaje sintáctico, el efecto de desestructuración

⁷ J. MARTÍ, *Ismaelillo, Versos libres, Versos sencillos*, op. cit., p. 178.

⁸ En su análisis del poema Roberto González Echavarría comenta la polisemia de la palabra: “[...] ‘gorja’ es, en una de sus acepciones, una hondonada en el cauce de un río, donde el agua se remansa momentáneamente para de súbito proseguir su camino. Pero es probable que la imagen sea geológica y ‘gorja’ se refiera a una falla por la

y fragmentación recuerdan el vivir despedazado ya planteado en el primer verso de otro poema de *Versos libres*, “Isla famosa”: “Aquí estoy, solo estoy, despedazado”⁹. La época es la del cambio, del movimiento continuo. Se arremolinan risotadas, ansias y desasosiegos. Son tiempos de miedo al silencio y a su resonancia. Tiempos de pasos presurosos en un mundo urbano acelerado, atropellado.

Los cinco primeros versos concurren a crear un ambiente borrascoso, huracanado y de naufragio: abundan los verbos de acción (“Corre” v. 2, “despeñada” v. 3, “Húndese”, v. 4, “hiende”, v. 5). La embriaguez urbana estalla en luz, sonido y movimiento¹⁰. Los versos colindan con el efecto de abismo. La primera estrofa sugiere esos movimientos de inestabilidad y oscilación: la mudanza sintáctica ofrece para las formas verbales un sitio ora a principio ora a final de unidad: “Húndese el rayo [...] / el aire hiende” (vv. 4-5). Se imprime en el ritmo sintáctico el vaivén del oleaje. La ruptura de la cohesión sintáctica que se da en el hipérbaton y el efecto de fragmentación consiguiente alcanzan a plasmar con gran vigor los momentos de rompimientos de olas. La ciudad es como un barco ebrio en la tempestad. En ella las fuerzas de la Naturaleza aparecen dominadas. El hombre sacudido y zarandeado es el tripulante embarcado: “El hombre, como alado, el aire hiende” (v. 5). Con esta comparación, el verso parece augurar la caída de Ícaro: el hombre, arremolinado en la masa tumultuosa de lo urbano, corre el riesgo de desplomarse, naufrago en mar proceloso. Ícaro disfrutó del momento, pero breve fue el vuelo.

En la unidad formada por esos cinco primeros versos se procede a una descripción de la ciudad en esa “edad de las máquinas”. Si la primera parte del siglo XIX encarnaba el gigantismo técnico (máquinas de vapor, fábricas mecanizadas, ferrocarriles...), la segunda parte del siglo XIX experimentó una aceleración de los avances técnicos. Podríamos formular la hipótesis de que algunos de esos nuevos artefactos pueden ser los aludidos en los primeros versos. Por ejemplo, el telégrafo y el teléfono: “Corre cual luz la voz; en alta aguja”. En efecto en esa

que, al pasar, el aire se adelgaza y corre con mayor rapidez” (Roberto GONZÁLEZ ECHAVARRÍA, *Isla a su vuelo fugitiva: ensayos críticos sobre literatura hispanoamericana*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1983, p. 34). En cambio, en su traducción al francés, se optó por la idea de regocijo y alegría: “*C’est de la joie l’ère tourbillonnante*”, Juan MARINELLO, *José Martí*, (Trad. Josep Carner, Emilie Noulet e Irma Sayol), París, Seghers, 1970, p. 128.

⁹ José MARTÍ, *Ismaelillo, Versos libres, Versos sencillos*, op. cit., p. 120.

¹⁰ Ya Baudelaire, asociando términos profanos y sagrados, describía con semejantes términos la muchedumbre urbana del París de mediados de siglo: “*Ivresse religieuse des grandes villes*”, Charles BAUDELAIRE, *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée. Amœnitates Belgicae*, André Guyaux (ed.), París, Gallimard Folio, 1986, p. 67.

década de los ochenta, las calles neoyorkinas se van cubriendo masivamente de cables telegráficos y telefónicos que transforman la voz en carga eléctrica, en pulso de energía. Otra referencia al dominio técnico y sometimiento de la Naturaleza por el Hombre podría ser el pararrayos (“Cuál nave despeñada... Húndese el rayo”). La tempestad lumínica se puede igualmente relacionar con el alumbrado eléctrico y la iluminación de noche que eran son otras de las transformaciones notables de la época. El verso “El hombre, como alado, el aire hiende” podría igualmente hacer referencia a las primeras tentativas de planeadores de navegación aérea. A finales del siglo XIX, en Europa y en los Estados Unidos, la creencia en el progreso técnico parecía triunfar. Sin embargo, la voz de José Martí se opone al optimismo de los discursos que celebraban tales innovaciones. Su mirada es sumamente crítica. La complejidad de las máquinas inaugura según él la era de las aceleraciones y el dominio de ellas sobre los cuerpos, las almas y el entorno natural.

A continuación, la oración exclamativa, de uso frecuente en la escritura modernista, despliega en estos dos versos los signos del afecto: “¡Así el amor, sin pompa ni misterio / muere, apenas nacido, de saciado!” (vv. 6-7). La voz poética descubre su hondo sentir, su espíritu inquieto y desesperado. Estos dos versos son como una respuesta al título. El amor de ciudad grande es amor efímero y fugaz por atropellado, excesivo, inmediatamente sobrante. Nonato y casi muerto, el amor se derrama con demasía sin dejar tiempo al deseo. Domina en estos versos el sentimiento trágico del amor en la ciudad grande.

Se despliega en la unidad que se construye en los versos 8 a 12 el campo léxico semántico de lo despedazado en un espacio carcelario mortífero. Se ofrece aquí una visión dantesca y aterradora del hombre en la ciudad grande. La idea de saturación, tropel, angustia, urgencia, premura nace del vigor de imágenes de gran fuerza expresiva: son cuerpos descuartizados, desmembrados, mutilados. La plasticidad turbadora de la imagen de la “frutilla estrujada” (v. 12) pone de relace la fragilidad de los cuerpos y de las almas a la vez que colorea de rojo sangre estos versos. La fruta estrujada es el alma seca, vaciada de sentimiento. Es igualmente llamativa la aliteración de la vibrante múltiple /r/ (“Rompen”, “Rotas”, “tierra”, “ruedan”) que parece simular el chirrido, el crujir de las ruedas dentadas de un engranaje demoledor. La figura de la poliptoton (variación morfológica de una forma verbal: forma conjugada en presente, “rompen” y participio, “rotas”), refuerza la idea de repetición del movimiento, de girar de manivela, de rueda arrastrando los cuerpos. El verbo “romper”, en sus dos variantes

morfológicas, inicia los versos 10 y 11. Como filo de hacha los dos verbos hienden las cadenas y unidades sintácticas. La fuerza evocadora de estos versos nace en efecto de la potencia de unos enfáticos hipérbatos y de unos encabalgamientos audaces:

[...] Si los pechos
Se rompen de los hombres, y las carnes
Rotas por tierra ruedan, no han de verse
Dentro más que frutillas estrujadas!¹¹ (vv. 8-12)

Martí refuerza el efecto del hipérbaton con el *encabalgamiento*. Se combinan dos saltos: el de la distribución versal y el del orden sintáctico. Las abruptas dislocaciones de unidades articuladas sintácticamente remiten a esos cuerpos desgarrados y depauperados en un paisaje de devastación. Esta bacanal sintáctica, con asombrosas y espantosas imágenes de cuerpos mutilados, recuerda también a la figura de Prometeo encadenado y agonizante, con las entrañas abiertas. El mito prometeico invita a pensar lo que la técnica aporta al Hombre. En esta primera estrofa Martí describe al hombre de la ciudad grande como fantasmal, desgastado, vaciado e inmerso en el engranaje de un mundo de aceleración donde el amor puro no tiene cabida.

2- La edad de la Gran aceleración y el amor como mercancía (vv. 13-42)

El arranque de la segunda estrofa retoma esa imagen de lo que no ha tenido tiempo de florecer: “Muere, apenas nacido” (v. 7), “[...] muere/ La flor que nace” (vv. 14-15). El amor de ciudad grande, como la *hemerocallis*, es belleza de un solo día. Es triste por furtivo, efímero y brusco. En los versos 14 y 15 es llamativo el encabalgamiento sirremático en el que la pausa versal obliga a detenerse donde la lengua no lo admitiría. El desequilibrio sintáctico a final del verso encabalgante aumenta la persistencia de la última palabra –“muere”– que se prolonga como en un estertor de agonía. Produce un marcado efecto de abismo, de hondura acentuada.

Esta estrofa se tiñe luego de la añoranza de un tiempo pasado. Los deícticos “aquella” (v. 15), “aquel” (v. 18, v. 24) nos retrotraen a un tiempo olvidado: tiempo de nobleza sentimental, de honradez de las pasiones. Eran tiempos de procesos paulatinos y sosegados: la

¹¹ De ahí en adelante el subrayado es nuestro.

perífrasis verbal “irse tiñendo” (v. 25) indica que el desarrollo era entonces progresivo y acumulativo. La enumeración de los versos 18 a 21 dibuja el lento y lánguido deleitarse en un pasado abolido y en un espacio que no era el de la gran urbe. Destacan entonces palabras del campo léxico semántico del disfrute, de la voluptuosidad: “goce” (v. 18), “placer” (v. 20), “grato” (v. 20), “feliz”, v. 23). Se recurre al recurso barroco del oxímoron para definir el sentimiento atropellado, vertiginoso y paradójico que es el amor: “goce de temer”, “grato susto”. Los párpados cerrados en el recuerdo melancólico se abren repentinamente con la exclamación: “¡Ea, que son patrañas!” (v. 26). El despertar es abrupto. Los versos 26 a 29 parecen adoptar la voz del habitante de la gran urbe ante los propósitos del autor: ese ciudadano desprecia el amor idílico y sencillo. En contraposición a esta evocación del pasado, los tiempos del presente se dibujan entonces de forma negativa: ruindad emocional, vileza de los sentimientos.

“[...] Pues ¿quién tiene/ Tiempo de ser hidalgo?”: con este verso Martí describe una era de la aceleración, de la carrera hacia la cima. Una sociedad en la que el tiempo es un bien que se desvanece como humo. Quizás el más ilustre hidalgo sea el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Y es éste el que precisamente representa el idealismo y la adhesión a los valores virtuosos y puros. Este mundo objeto de desprecio por parte de Martí es el de la ostentación, de la ornamentación grosera y deshumanizante que se encarna en la figura del magnate, hombre acaudalado y almidonado en indecencia: “[...] Bien que sienta/ Cual áureo vaso o lienzo suntuoso,/ Dama gentil en casa de magnate!” (vv. 27-29). La figura del nuevo millonario neoyorkino de la *Gilded Age* aparece también en las crónicas escritas por Martí y ahí también es el blanco de sus dardos críticos¹².

La parábola del catador que sacia su sed con premura y sin cuidado permite describir el mundo de la inmediatez y de la levedad. Sin miramiento ni consideración, el vil y altanero catador acaba tirando la copa. Los versos alcanzan entonces a dibujar una *vanitas* de alto valor simbólico. El catador aparece tocado con corona de mirtos, una flor comúnmente asociada a Afrodita, Diosa del amor. Sin embargo, su cuerpo se marchita y consume en espectralidad.

¹² Así describe en una crónica de 1885 al millonario Cornelius Vanderbilt: “Nada es tan repulsivo como un hombre acaudalado que se repliega en sí y descuida los dolores de los hombres. Es un criminal, sin duda: un criminal por omisión. [...] Un hombre hay en New York de fama universal por su fortuna [...] ha levantado en la Quinta Avenida [...] la catedral de la riqueza”, J. MARTÍ, *Obras completas. Volumen 10. En los Estados Unidos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, pp. 145-146.

Recuerda la figura del esqueleto copero: “No son los cuerpos ya sino desechos,/ Y fosas, y jirones!” (vv. 36-37). El polisíndeton dibuja en estos versos una danza macabra en la que los esqueletos se dan la mano en cortejo. La copa derramada, el cuerpo cadavérico, el motivo floral son elementos usuales en las representaciones de las *vanitas*. El poema resalta la vacuidad de una vida voluptuosa en la que placer, belleza y amor son efímeros por frívolos en este caso. Con el ejemplo del “hábil catador” (v. 33) el poema personifica la edad de la aceleración en la que reina la despreocupación, la dejadez y la negligencia.

Los versos describen luego un mundo en negativo. La conjunción adversativa “sino” introduce en dos ocasiones la idea de contraposición de dos mundos, dos visiones antagónicas. Domina así el efecto de contraste en los versos 37 a 42. Entre la primera negación, “No son” (v. 38), hasta la segunda oración coordinada introducida por “Sino” (v. 41), se desplazan tres versos que dibujan lo anhelado por el sujeto poético, el deleite que no se da. El alma de esos catadores se expone aquí en la metáfora de la fruta:

¡No son como en el árbol fruta rica
 En cuya blanda piel la almíbar dulce
 En su sazón de madurez rebosa,—
Sino fruta de plaza que a brutales
 Golpes el rudo labrador madura!¹³ (vv. 38-42)

Los tres adjetivos en los versos 38 y 39 logran detener gustosamente el tiempo en la descripción de lo inalcanzado e inalcanzable. La metáfora de la fruta recuerda a la figura de Tántalo intentando asir en vano con sus ansiosas manos la fruta fugitiva. En contraposición al mundo espectral –desolado y desatento– brotan aquí, como en un destello, tres versos que dibujan lo deseado. La fruta deseada –carnosa, jugosa– es la del tiempo otorgado, ese tiempo que pide la maduración, que pide la naturaleza (“su sazón de madurez”). Es la fruta que, sola, se desprenderá del árbol. La otra es la que se madura a golpes, o sea artificialmente, sin labor del sol. Es la que ha sido recogida a destiempo.

La comparación con el proceso de maduración permite dar sentido al refrán que reza que hay que “dar tiempo al tiempo”. Ante la era de la aceleración y la inmediatez, el poema invita a pensar desde la sabiduría de la naturaleza, desde la lentitud del hacedor. Al catador, partidario

¹³ El subrayado es nuestro.

de los impulsos apresurados, ese que solamente prueba y solo sabe saciarse a través de muchas copas, le falta aprender a robarle tiempo al tiempo.

3- La derrota del Hombre moderno: la “modernidad desencantada” (vv. 43-51)

Las exclamaciones que encabezan la tercera estrofa acaban completando el cuadro, iniciado a principio de poema, que procura definir el momento histórico. Con el empleo del verbo “ser” se determinan y concretan los atributos del mundo moderno en esa gran ciudad de finales de siglo XIX. Recordamos que el verso inaugural definía los tiempos (“De gorja son y rapidez los tiempos”, v. 1), el verso 43 perfila ahora la descripción:

¡La edad es ésta de los labios secos!
¡De las noches sin sueño! ¡De la vida
Estrujada en agraz! [...]

Se desarrolla aquí el campo léxico semántico de lo reseco, marchito y desecado (“estrujadas”, v. 12; “fosas, y jirones”, v. 37) con la expresión “labios secos” (v. 43), y de nuevo el adjetivo “Estrujada” (v. 45). La metáfora de la uva sin madurar retoma la idea ya evocada de lo apresurado y lo hecho con indebida antelación. El agraz se obtiene en efecto exprimiendo el racimo en estado de envero y todavía inmaduro. Es lo extraído, lo catado, antes de sazón y tiempo. La vida “estrujada en agraz” evoca la vida apenas incipiente. La que se malgasta a destiempo en el verdor de lo que es aún imperfecto. La descripción de los modos de amar en la gran urbe se completa con una descripción de los modos de vivir en esa misma ciudad de la Gran aceleración. La vida “estrujada en agraz” es pues también la vida agria de las horas regaladas a los oficios y las labores nocturnas en el mundo urbano. Son los cuerpos molidos en el trabajo. Cuerpos que bien podrían ser los de los niños —mano de obra ágil, barata, numerosa— que contribuían a impulsar la pujante economía estadounidense de finales de siglo, trabajando en fábricas de vidrio, manufacturas, hilanderías, etc. Aunque son algo posteriores a la redacción del poema, las icónicas fotografías de Lewis Wickes Hine permitirían documentar perfectamente la explotación laboral infantil. Quizás esos cuerpos infantiles sean los “estrujados

en agraz”, los machacados a “medianoche en el puente de Brooklyn” (fotografía de Lewis Wickes Hine, 1906), los cuerpos fatigados en una ciudad que no para ni para dormir.

La palabra “estrujada” merecería quizás también un rápido comentario. El proceso de extracción del agraz remite a imágenes en las que la máquina muele la pulpa. Si seguimos con la interpretación del hilo metafórico de los trabajadores en la era industrial, se nos presentan imágenes en las que el acero y el cuerpo se ensamblan: un imaginario de los cuerpos *maquínicos*. En este caso igualmente, la fotografía “Mecánico trabajando en máquina de vapor” de Lewis Wickes Hine nos parece reflejar ese momento de la historia de la industria moderna en el que el hombre se convierte en una pieza más de una máquina del sistema productivista.

Regresamos al programa de la primera estrofa, volviendo a la metáfora cinegética. Esta metáfora de los cazadores completa el cuadro de descripción presentando al espíritu del hombre como una liebre perseguida buscando acogida en el regazo de matorrales. En el bestiario martiano la liebre no es animal común por lo que resulta aun más llamativo el símil. Son las metáforas enhebradas (“Como liebre”, v. 46; “Cual en soto selvoso”, v. 49, “Cual rico cazador”, v. 51) las que van a poder dar cuenta del bullicio, de la alteración y del peligro en esta escena de cacería. La liebre huye veloz a la sombra del cañón y va envuelta en el rumor de la jauría. Los versos 46 a 51 muestran una aceleración del ritmo que entronca con la idea de los tiempos de la aceleración antes aludidos. Es ésta una escena que expone perfectamente el desasosiego espiritual de la época.

Esta corta estrofa de nueve versos traza un diagnóstico de aterradora desolación y amargura: se da una pérdida de fe en la idea de progreso, los ideales se han desvanecido. El vacío constituye el árido horizonte de la modernidad *fin de siècle*. De hecho, esta estrofa encierra el único enunciado interrogativo del poema: “¿Qué es lo que falta / Que la ventura falta?”. La dicha es esquiva y el hombre no ha sabido asirla, se ha dejado llevar por las quimeras y las promesas prometeicas del progreso. La esperanza en el progreso se ha convertido en una amenaza. El poeta materializa en este salto del encabalgamiento entre dos vacíos (repetición del verbo faltar) la contundente derrota del Hombre moderno a ojos del sujeto poético ha perdido la virtud, la inocencia y la integridad.

La “modernidad” del siglo XIX no solamente afectó a las dinámicas de industrialización o de urbanización sino también al sentimiento de temporalidad. Lo que estaba en juego era una nueva relación al tiempo. Tiempo de la aceleración, pero también tiempo que tenía que apelar

a un futuro lleno de promesas, de poder transformador, de nuevos horizontes políticos. Sin embargo, para algunos como Martí, lo que sobresale es el “envés” de la modernidad. Esta estrofa da cuenta de la inestabilidad del presente, del desconcierto (figurado en la desorientación de la liebre aturdida) y del derrumbe de ciertos puntos de referencia. El mundo industrial ya era criticado por su fealdad y su contaminación, pero también porque provocaba más miseria y privación. José Martí completa un cuadro crítico que pretende cuestionar los fundamentos de la modernidad diagnosticando la pérdida categórica de la felicidad, de una pureza de alma. Su sensibilidad poética esboza las frustraciones e infortunios de la “modernidad desencantada”.

4- Desasosiego en primera persona: el miedo como presagio (vv. 52-65)

En la última estrofa irrumpe con estruendo intenso y penetrante la primera persona del singular que hasta entonces en el poema solo había aparecido furtivamente en plural con el posesivo “nuestro amor”, (v. 24): “¡Me espanta la ciudad! [...] / ¡Tengo miedo ¡ay de mí!” (vv. 52, 54). Entroncando con la tradición romántica, la voz poética retumba ostentosa y rabiosamente en ecos de exclamaciones repetidas: “ay de mí”, “oh dolor” (v. 60). Desde la honradez, manifiesta su desasosiego, intransigencia y rechazo: vive como desterrado en la propia ciudad, ajeno a la modernidad tecnófila y estéril.

Reanudando con la metáfora de las copas, la ciudad aparece aquí como la que se ofrece, seductora y tentadora, con sus copas rebosantes. Es la bella escanciadora. Su vino es embriagador pero la vida que propone es trunca e infecunda. Su vino es abundante, se vierte profuso, pero no colma ni calma la sed en esa edad “de los labios secos”. La expresión “copas huecas” (v. 53) da a entender la superchería, la oquedad, el vacío de una vida que conducirá a un vivir a medias. La imagen del brebaje que corroe y corrompe desde dentro resulta sumamente llamativa. El veneno por el cuerpo se diluye y distribuye, pero la metáfora elegida para explicitar el gesto de desgaste y deterioro es la de un espíritu cruel y destructor que a mordiscos pica y carcome por dentro: “Cual duende vengador los dientes clave!” (v. 56). La imagen, violenta y despiadada, recuerda al águila que, incesablemente, le corroe el hígado a Prometeo. Terrible venganza, ponzoña negra para quien bebe del cáliz de la ciudad moderna.

Esas copas ofrendadas son las de la creencia en una lógica infalible del progreso, las del culto a la eficiencia, las del triunfo de la racionalización, las de los valores mercantiles. Ante tal panorama y tales ofrendas, el poeta, que no comulga con la furia cautivadora, se da a la fuga. Siente la amenaza y postula otra vía. Aparta el cáliz. Él, tiene sed de sosiego y armonía. Sin embargo, esa línea, ese deseo del amor puro y sencillo, solo se dibuja en filigrana, en contraposición. El poema tiene por lo tanto más bien un carácter “defensivo”. ¿Cuál es el antídoto? ¿Cuál sería el otro mundo deseado? El “yo” del poema y los afectos invaden la última estrofa. La carga emocional –el miedo experimentado y pregonado–, desempeña la función de alerta. Son palabras que suenan como consejos, advertencias, presagios. Tienen sin lugar a dudas carácter de admonición.

Recurriendo a un lenguaje que se acerca en alguna medida a la lengua de la liturgia, el “yo” poético se hace oficiante invitando a los turiferarios de la modernidad a tomar y beber del cáliz de una sangre que es la de las “frutillas estrujadas” (v. 2): “Tomad vosotros, catadores ruines, / De vinillos humanos” (vv. 61-62). El vino consagrado es aquí “jugo de lirio” (v. 63). Obvio resulta oír “delirio”. El calambur participa de esa representación de un mundo donde los tiempos son acelerados y jadeantes.

El último verso (“¡Tomad vosotros [...] Tomad! ¡Yo soy honrado, y tengo miedo!”, vv. 61-65) introduce un contraste adversativo en el que el poeta se resiste con toda entereza a participar de la bacanal urbana. La doble aliteración de tempo regular (t-m / t-m / t-m: “**temor**”, “**tomad**”, “**tengo miedo**”) establece y perfila el ritmo entrecortado de la ciudad demoleadora con sus vidas desgastadas, consumidas. Igualmente, el último verso hace eco al prólogo del poemario: “Pero la poesía tiene su honradez, y yo he querido siempre ser honrado”¹⁴. Al finalizar el poema, José Martí reanuda pues con esta palabra, añadiendo a la declaración de resistencia una declaración de vulnerabilidad. Es entero, pero flaquea.

“Amor de ciudad grande” es un poema de gran intensidad y altura: en primer lugar, por su carga íntima, en la que se desvela la congoja que punza al poeta, pero también por su reflexión sobre los modos de vivir y amar en las megalópolis babélicas, febriles, excluyentes, olvidadizas, cambiantes y devoradoras. Sin lugar a dudas, el amor de ciudad grande es desamor, desasosiego y alienación. La copa que ella obsequia contiene un vino agrio, el de una muerte sin fin. La

¹⁴ J. MARTÍ, *Ismaelillo, Versos libres, Versos sencillos*, op. cit., p. 95.

escritura de José Martí navega firmemente por aguas de la resistencia a la modernidad. Escribe este poema desde una postura crítica. Prometeo encadenado es el emblema ambivalente de ese momento en que el progreso abre puertas hacia futuros deseables (libertades públicas y posibilidad de bienestar para algunos) a la vez que deja entrever el vacío de espíritu y otros cuantiosos males. La industriosa, multitudinaria y arrebatada Nueva York representa precisamente las contradicciones de la edad moderna. En la escritura del poema fluye un caudal metafórico de gran potencia sugestiva. Escribiendo desde el espanto, ofrece una sintaxis indómita, descuartizada en hipérbatos. La escritura poética permite dar cuenta de cuánto mutilan y envilecen las grandes urbes, de cómo se ven desgastados los cuerpos en los tiempos ruines de la aceleración. Considerando que la labor de la poesía es la de transformar la desoladora realidad, el poeta apela a una “sangre nueva” que permita la emancipación y la construcción de un mundo en el que el alma pura y el amor sincero (el que no ha sido brutalizado por la rapidez y la vileza) tengan plenamente cabida.

Judite RODRIGUES es doctora por la Universidad Paris Nanterre y ocupa actualmente un puesto de profesora titular en el departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Borgoña. Es miembro del laboratorio TIL-EA 4182 donde desarrolla su investigación en el equipo “*Image et Critique*”. Tras una tesis dedicada a la obra del poeta hispanomexicano Tomás Segovia (*Les possibilités du nomadisme. L’écriture poétique de Tomás Segovia*, Éditions Orbis Tertius, 2014), ha desarrollado sus principales líneas de investigación en el estudio de la poesía y la literatura gráfica en el área hispánica.

Judite RODRIGUES a obtenu un doctorat à l’Université Paris Nanterre et occupe actuellement un poste de maîtresse de conférences au sein du département d’Études Hispaniques de l’Université de Bourgogne. Elle est membre du laboratoire TIL-EA 4182 dans lequel elle intègre ses recherches dans les travaux de l’équipe « Image et Critique ». Après une thèse consacrée à l’œuvre du poète hispano-mexicain Tomás Segovia (*Les possibilités du nomadisme. L’écriture poétique de Tomás Segovia*, Éditions Orbis Tertius, 2014), ses recherches portent principalement sur l’étude de la poésie et la littérature graphique dans l’aire hispanique.