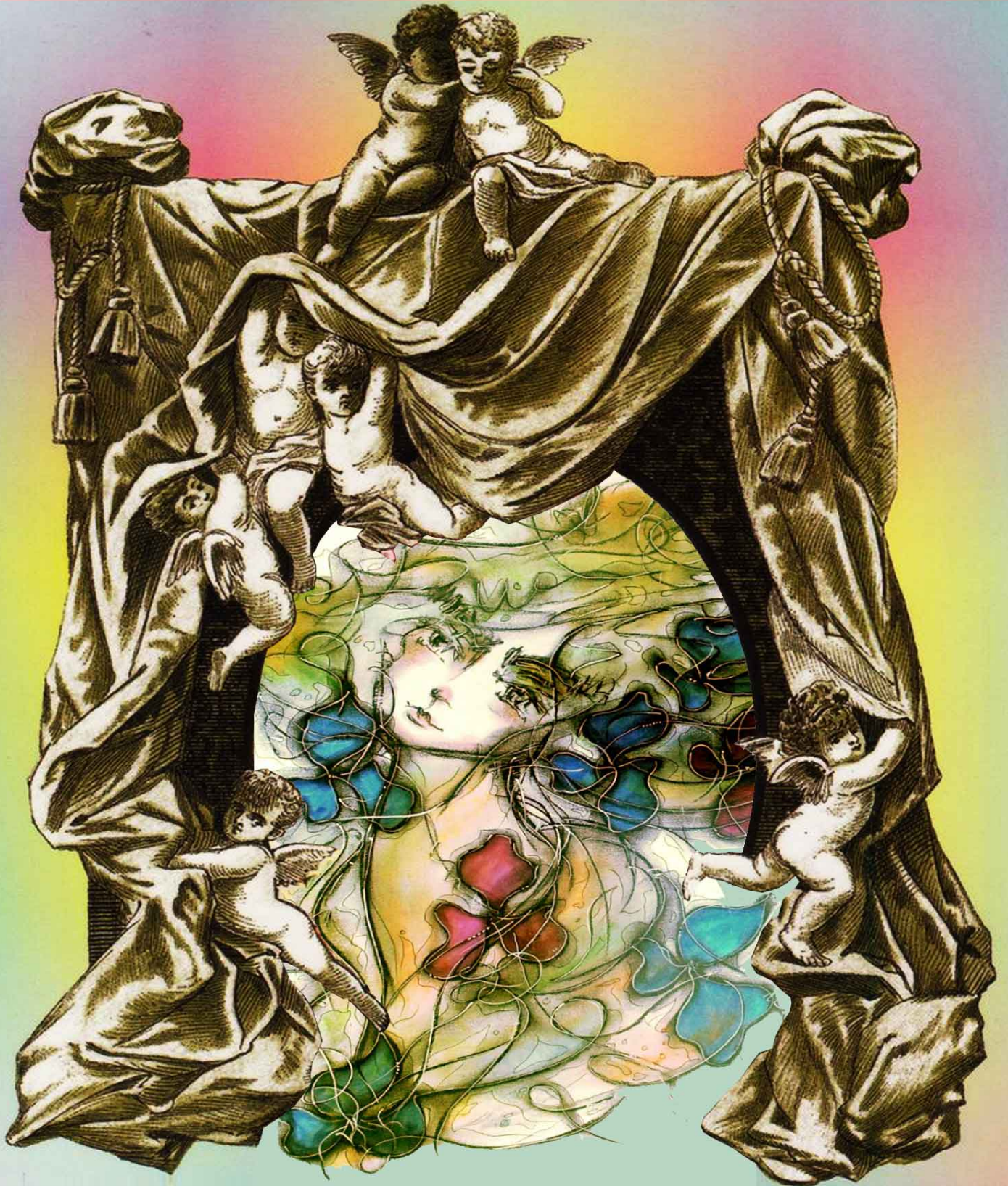
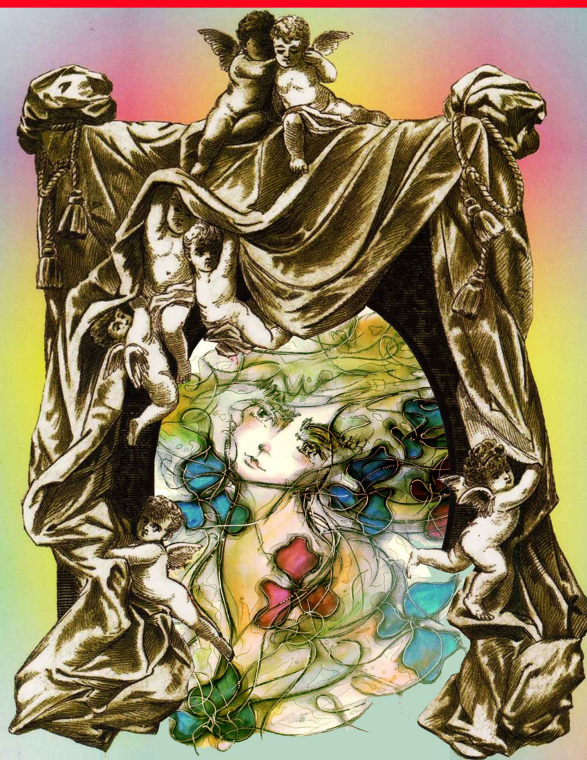


La imagen social de la mujer en La Edad de Oro



La imagen social de la mujer en La Edad de Oro



Lurima Estevez Alvarez

LURIMA ESTEVEZ ALVAREZ (Santa Clara, Cuba, 1979)

Doctora en Educación Ambiental por la Universidad Federal de Rio Grande-FURG (Bolsista CAPES, Brasil). Máster en Cultura Latinoamericana y Licenciada en Letras. Es Investigadora Auxiliar y Profesora Asistente. Poeta, narradora y ensayista. Miembro de la Sociedad Cultural José Martí, de la Red de Formación de Educadores Ambientales y de la Asociación de Pedagogos de Cuba. Integra la Red Iberoamericana de Docentes. Ha publicado obras en Cuba, Brasil, Argentina, Chile, Costa Rica, España, Alemania, Ecuador, Emiratos Árabes y Estados Unidos. Se desempeña como revisora del *International Journal of Education, Culture and Society* – Nueva York, del *Journal of Agriculture Ecology Research International* – India/Reino Unido, y es miembro editorial de *SCIREA Journal of Sociology* – Nueva York, y de CHASQUE – Revista Eletrônica de Extensão e Cultura – Unipampa, Bagé, Brasil. Premio Anual de Investigación Cultural 2020.

Dedico este libro a quienes con su amor y entrega han despertado en mí la admiración por el Apóstol de la independencia de Cuba, y el deseo de beber en las fecundas fuentes de su obra: al Dr. Cs. Luis Álvarez Álvarez, tutor de mi tesis de maestría, al Dr. C. Salvador Arias García, al Dr. C. Israel Ordenel Heredia Rojas, al Dr. C. Pedro Pablo Rodríguez López, y a los especialistas y bibliotecarias del Centro de Estudios Martianos. Finalmente, a mis padres: Dra. María Luz Álvarez Mollinea y Dr. C. Pablo René Estévez Rodríguez, por el invaluable apoyo para la realización de este trabajo.

LA IMAGEN SOCIAL DE LA MUJER EN LA EDAD DE ORO

EDICIÓN: ANABEL AMIL PORTAL

DISEÑO, EMPLANE DIGITAL Y REALIZACIÓN DE CUBIERTA: ALEJANDRO DE JONGH

ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA: HABANERA, DE JOSÉ MANUEL GARCÍA REBUSTILLO.

© LURIMA ESTEVEZ ALVAREZ, 2022

© SOBRE LA PRESENTE EDICIÓN: INSTITUTO CUBANO DE INVESTIGACIÓN CULTURAL JUAN MARINELLO,
2022

ISBN: 978-959-242-212-4

Estimado lector, le estaremos muy agradecidos si nos hace llegar su opinión, por escrito, acerca de este libro y de nuestras publicaciones.



INSTITUTO CUBANO DE INVESTIGACIÓN CULTURAL JUAN MARINELLO
AVE. RANCHO BOYEROS NO. 63, PLAZA DE LA REVOLUCIÓN, LA HABANA, CUBA.

COMUNICACION@ICIC.CULT.CU

Es mujer, copia feliz de cuanto hay de animado y de bello, y artista es el realce del entusiasmo y la grandeza. Dícese mujer, y se adivinan ternuras, abnegaciones, divinas locuras y promesas.

JOSÉ MARTÍ

«Pilar Belaval», *El Federalista* (1876)

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo constituye una síntesis de los resultados de la tesis de Maestría en Cultura Latinoamericana y del proyecto institucional Imagen y rol de la mujer en los cuentos de *La Edad de Oro*, desarrollado en el período del 2005 al 2010, perteneciente al programa ramal Creación artística y literaria: origen, evolución, tendencias y perspectivas de desarrollo, auspiciado por el Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello y el Ministerio de Cultura.

De modo general, se trata del análisis de la imagen social de la mujer en una publicación periódica —*La Edad de Oro*—, a partir de inferencias de carácter literario, lo que puede coadyuvar a la comprensión de la vida y la obra literaria de este autor, así como a revelar sus nexos con el movimiento cultural modernista del que fue uno de sus máximos exponentes.

En este sentido, para el desarrollo del tema se realizó un estudio panorámico sobre la presencia de la mujer en la obra martiana, donde se destacaron dos aristas fundamentales:

- a) Los aspectos referidos a la concepción ético-estética y moral de la mujer: la educación femenina, los disímiles papeles sociales asumidos por la mujer en la acción revolucionaria y en el arte, las diferencias entre los conceptos martianos de «hembra» y «mujer», el concepto de unidad en lo dual (como dialéctica de la concepción del hombre y la mujer) y las concepciones ético-sociales sobre el amor y la unión conyugal.
- b) Los aspectos referidos a diversos tipos femeninos: la mujer como concepto generalizador, la mujer cubana, la mujer norteamericana, las mujeres del orbe (entre las que se cuentan las obreras y las esposas de los obreros), la mujer negra y las mujeres de la mitología, las leyendas y la religión. En el corpus literario martiano adquiere una especial relevancia el tipo femenino de la mujer-madre, expresión del rol social asignado a la mujer en la formación de la familia, y en el que se

abordan las semejanzas entre la mujer madre y la madre patria, así como otros tipos similares: la madre América, la madre cubana, las madres del orbe y la virgen María.

Con el objetivo de definir las múltiples significaciones del signo *mujer* y de determinar los correspondientes ejes temáticos, se realizó conjuntamente un análisis semiótico-literario, y uno de carácter ideológico-literario, aplicados a los textos concretos de la revista *La Edad de Oro*, en especial aquellos referidos a los personajes-sujetos femeninos, su comportamiento y rol social.

Muchos son los textos críticos que referencian *La Edad de Oro*; sin embargo, solo algunos de ellos ofrecen cuestionamientos profundos e interesantes sobre la imagen de la mujer y su papel en la sociedad del siglo XIX. Entre ellos merecen una mención especial los artículos: «A propósito de *La Edad de Oro*: los cuentos», de Herminio Almendros; «Los versos de *La Edad de Oro*», de Eugenio Florit; «*La Edad de Oro*», de Fina García Marruz; «José Martí, insigne maestro de la literatura infantil», de Elba M. Larrea; «"Nené traviesa" de José Martí», de Mercedes Santos Moray; «Versión martiana de un cuento popular de Estonia», de Boris Lukin, y «José Martí: el mundo de los niños contado en lenguaje infantil», de Aurora de Albornoz (todos pertenecientes al libro *Acercas de La Edad de Oro*, de la Colección de Estudios Martianos).¹

No podemos obviar el texto «*La Edad de Oro*: una revista para niñas y niños»,² en el que Mirta Suquet Martínez propone un acercamiento a los personajes femeninos y donde los comportamientos sociales se erigen en paradigmas positivos o negativos dentro de los modelos tradicionales de la femineidad. Ni el libro *Leer La Edad de Oro con ojos de mujeres*,³ donde Arnoldo Fernández Verdecia analiza el tratamiento de las categorías género, mujer y familia en el marco de las ciencias sociales, aunque no ahonda con suficiencia en la caracterización de los cuentos ni en el papel social de los prototipos femeninos. En particular, la investigadora Mayra Beatriz Martínez, en el ensayo *Martí, eros y mujer*,⁴ ofrece una mirada diferente de la obra martiana dentro de los llamados estudios de género, pues presenta al Apóstol en una reflexión libre de prejuicios y tabúes. De igual forma,

amerita destacarse la contribución de otros trabajos en torno al papel de la mujer como ente social activo.⁵

Finalmente, para la configuración de la imagen social de la mujer, fueron asumidos los conceptos de identidad de Maritza García Alonso, Carolina de la Torre Molina y Susana A. Montero Sánchez. Del mismo modo, se tuvieron en cuenta los conceptos de género, identidad sexual e identidad de género propuestos por la investigadora Ofelia Bravo Fernández.

A partir de lo anterior, se definen los tipos femeninos fundamentales y, en función de ellos, los diferentes roles asumidos por la mujer en la obra martiana, todo lo cual contribuye a poner en evidencia, una vez más, la profundidad y vigencia del pensamiento social del Apóstol cubano José Martí, así como la riqueza y el carácter polisémico de su obra literaria.

APUNTES PARA UNA LECTURA DE LA OBRA MARTIANA

La época

No se puede pensar en José Martí al margen de su contexto histórico ni de su época, de la cual recibió numerosas herencias. Vivió en el siglo XIX, un siglo caracterizado por utopías, impulsos revolucionarios y democráticos, descubrimientos científicos, progresos industriales y tecnológicos, y marcado por el impacto avasallador del capitalismo.

Dicho siglo fue convulso y heterogéneo, además, porque confluyeron diversas corrientes de pensamiento, inspiradas en la tradición de lucha de los trabajadores, en las premisas del Iluminismo y de la Revolución Francesa, que contó con figuras excelsas como Charles-Louis de Montesquieu, Denis Diderot, Voltaire y Jean-Jacques Rousseau, quienes dejarían una profunda huella en las posteriores teorías políticas y educativas de este siglo, así como en el pensamiento de los siglos venideros.

Influyeron en Martí las ideas de los pensadores iluministas franceses del siglo XVIII, del reformismo electivo (con la figura cumbre de José Agustín Caballero en Cuba) y del modernismo iluminista cubano (con figuras trascendentales como Félix Varela y José de la Luz y Caballero). Además, incidieron en su ideario las posiciones político-sociales conocidas como segundo reformismo (representado en la figura de José Antonio Saco), el abolicionismo y el independentismo. El romanticismo de los primeros años de su vida consciente fue inculcado por las ideas de su maestro Rafael María de Mendive; luego tuvo conocimiento del positivismo (entre los coetáneos afiliados a esta corriente se encontraba Enrique José Varona).

Las ideas de estos pensadores lo nutrieron y lo inspiraron para la concreción de su proyecto pedagógico y político-social cubano. En contrapunteo con la aspiración independentista de Cuba, tuvo conocimiento de otras corrientes

de pensamiento contemporáneas con él, como el autonomismo y las ideas socialistas utópicas. Su concepción sobre la relación naturaleza-sociedad estuvo influenciada por las ideas del pensador norteamericano Ralph Waldo Emerson.

En específico, 1889 es un año en el que Martí evidencia madurez en el ámbito intelectual y en la praxis revolucionaria. Ya en este período preparaba la guerra de 1895, necesaria, según su opinión, para el logro de la independencia; y en aras de esto intentó organizar a los emigrados cubanos residentes en Estados Unidos, los cuales apoyarían la contienda con el anhelo de ver a Cuba libre. Según el investigador Salvador Arias García, en este período de tiempo el Apóstol había asimilado y comprendido la urbe de Nueva York en lo que respecta a «[...] las a veces disfrazadas esencias de la ciudad».⁶

En este año asume el cargo de corresponsal de *La Opinión Nacional*, de Caracas, con la publicación de cartas que abordaban críticamente diversas problemáticas de la realidad y la cultura hispanoamericanas. De igual forma, cartas similares eran publicadas en el periódico *La Nación*, de Buenos Aires, *El Partido Liberal*, de México, entre otras instancias periodísticas.

Por esta fecha aparecen textos martianos políticos de indudable importancia para la isla por la inmediatez de los temas que abordaban. En este sentido, podemos destacar «Cuba y los Estados Unidos», con su correspondiente carta de defensa a la patria en «Vindicación de Cuba», y los discursos posteriores pronunciados en ese año. Entre esos textos se encuentra *La Edad de Oro*, publicada en cuatro números de julio a octubre de 1889. Esta publicación estaba motivada por los disímiles acontecimientos que en el orden político-social estaban ocurriendo en Latinoamérica, y por los sucesos acaecidos en su ámbito familiar, tales como: la muerte de su padre en 1888, y su separación de Carmen Zayas-Bazán y de su hijo. Sin embargo, Martí encuentra consuelo en la relación paterno-filial establecida entre él y María Mantilla.

Es por ello que *La Edad de Oro* surge como parte de un ambicioso proyecto cultural que estaba conformando Martí para Hispanoamérica. La matriz o esencia de la revista, concebida con una periodicidad mensual, se halla

expuesta en su prólogo titulado «A los niños que lean *La Edad de Oro*», donde se expresa que:

Para eso se publica *La Edad de Oro*: para que los niños americanos sepan cómo se vivía antes, y se vive hoy, en América, y en las demás tierras; y cómo se hacen tantas cosas de cristal y de hierro, y las máquinas de vapor, y los puentes colgantes, y la luz eléctrica; para que cuando el niño vea una piedra de color sepa por qué tiene colores la piedra, y qué quiere decir cada color; para que el niño conozca los libros famosos donde se cuentan las batallas y las religiones de los pueblos antiguos. Les hablaremos de todo lo que se hace en los talleres, donde suceden cosas más raras e interesantes que en los cuentos de magia, [...] y les diremos lo que se sabe del cielo, y de lo hondo del mar y de la tierra: y les contaremos cuentos de risa y novelas de niños, para cuando hayan estudiado mucho, o jugado mucho, y quieran descansar.⁷

Este texto resulta revelador en cuanto a dos ideas fundamentales del pensamiento martiano: la necesidad de que el niño (el hombre) latinoamericano conozca las particularidades de su contexto, de su cultura autóctona, y actúe en consonancia para no dejarse engañar por potencias foráneas; y, por otro lado, la enseñanza de la literatura desde el juego. O sea, la literatura que enseña y sirve como divertimento.

La revista ha sido importante para la formación y consolidación ético-estética de las nuevas generaciones hispanoamericanas, premisa fundamental que Martí dejó entrever en la circular que antecedió a esta publicación. En palabras del Apóstol, que reprodujo Roberto Fernández Retamar en el libro «*Nuestra América*»: *Cien Años y otros acercamientos a Martí*, expresó:

La empresa de *La Edad de Oro* desea poner en las manos del niño de América un libro que lo ocupe y regocije, le enseñe sin fatiga, le cuente en resumen pintoresco lo pasado y lo contemporáneo, le estimule a emplear por igual sus facultades mentales y físicas, a amar el sentimiento más que lo sentimental, a reemplazar la poesía enfermiza y retórica que está aún en boga, con aquella otra sana y útil que nace del conocimiento del mundo; a estudiar de preferencia las

leyes, agentes e historia de la tierra donde ha de trabajar por la gloria de su nombre y las necesidades del sustento.⁸

Más adelante, en el mismo texto, Martí dice: «Y el número será impreso con gran cuidado y calidad, de modo que el periódico convide al niño a leerlo, y le dé ejemplo vivo de limpieza, orden y arte».⁹

Sobre el objetivo primordial de *La Edad de Oro*, José Fernández Pequeño expresó que el fin de *La Edad de Oro* es el niño latinoamericano, «[...] fin que reclama una forma definida, a la vez que entretenida, educativa y bella».¹⁰

La Edad de Oro: una propuesta moderna

La relación entre Martí y el modernismo ha sido reiterada en disímiles ocasiones, debido al tránsito martiano por varias corrientes literarias y de pensamiento. Se le ha considerado, sucesivamente, como precursor del modernismo, iniciador y figura principal de este movimiento, así como su antítesis misma. Al respecto, según las palabras de Fina García Marruz: «[...] muerto Martí, su prestigio como figura decisiva de la revolución opacó por un tiempo su obra escrita, que tampoco se conocía cabalmente».¹¹ Entonces fue considerado precursor del movimiento y apareció en la historia literaria de los primeros años del siglo XX.

Los estudios de Federico de Onís, de Max Henríquez Ureña y de Manuel Pedro González le otorgaron a Martí el título de verdadero iniciador del movimiento. En detrimento de lo manifestado por Manuel Pedro González sobre el Apóstol, Juan Marinello consideró a este último la antítesis misma del modernismo. Por su parte, los estudios de Federico de Onís consideraban al modernismo no como un movimiento literario sino como una época abarcadora de corrientes contradictorias de pensamiento. Desde esta perspectiva dicotómica Martí fungía como modernista para algunos y antimodernista para otros. Mas, al decir de Cintio Vitier y Fina García Marruz: «[...] era precisamente por razón de su complejidad y riqueza, uno de los primeros espíritus modernos de su siglo».¹²

A su vez, como contraparte, el investigador Roberto Fernández Retamar en los textos «Modernismo, noventiocho, subdesarrollo»¹³ y «Modernismo: sí y no»,¹⁴ aborda como esencial y esclarecedor el criterio de Federico de Onís, quien concibe el modernismo no como una escuela, «ni un movimiento (como lo llamó Darío), sino una época». Esta última para Martí no se circunscribe solo a lo literario, sino que se refería a todo el ámbito histórico. En correspondencia con ello, conoce que las realidades literarias tienen su correlato y sus nexos con determinadas realidades históricas.

También resulta reveladora la opinión de Octavio Paz cuando se refiere a la significación de los modernistas y de la modernidad. En este sentido, el poeta y ensayista mexicano señala que en los modernistas: «[...] el amor a la modernidad no es culto a la moda: es voluntad de participación en una plenitud histórica hasta entonces negada a los hispanoamericanos»,¹⁵ con lo que revela la urgencia de los modernistas por ser sujetos activos y participativos en su época histórica.

De igual forma, Susana Rotker en *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, alude a diversas definiciones teóricas del modernismo hispanoamericano ofrecidas por algunos escritores e investigadores. Puede destacarse la opinión de Juan Ramón Jiménez, quien lo concebía como: «[...] el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el Modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza».¹⁶ En este concepto se pierde la relación dialéctica con el sujeto, agente y actor de la actividad práctica en la dinámica sociohistórica, y solo se enfatiza en el aspecto estético del modernismo.

Para Françoise Pérus, el modernismo «[...] se trató de un movimiento al servicio de los proyectos de la burguesía importadora».¹⁷ Esta alianza con la burguesía, según la autora, no fue factible en todo el modernismo. Y sobre la relación modernismo/modernidad en América Latina, Ángel Rama apuntaba:

El modernismo no es sino el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la modernidad, concepción socio-cultural generada por la civilización industrial de la burguesía del XIX, a la que fue asociada rápida y

violentamente nuestra América en el último tercio del siglo pasado, por la expansión económica y política de los imperios europeos a la que se suman los Estados Unidos.¹⁸

Esta concepción sociocultural tenía como premisa fundamental el progreso con una mirada hacia el futuro.

La estancia de Martí en países de Latinoamérica y en los Estados Unidos le propició el conocimiento necesario de la realidad sociopolítica, económica y cultural, lo cual le permitió realizar un balance de su experiencia histórica en relación con la América nuestra.

Su estancia en Venezuela, donde fue fundador y editor de la *Revista Venezolana*, constituye el punto de partida de su madurez literaria. En el texto «El carácter de la *Revista Venezolana*» (situado en el segundo número de dicha revista), explicita lo genuino de la literatura hispanoamericana, que radica en construir «[...] con los restos del derrumbe, la grande América nueva, sólida, batallante, trabajadora y asombrosa».¹⁹ Y sobre la literatura hispanoamericana, en una observación hecha en el Cuaderno de Apuntes no. 5 (Caracas, 1881), expresa Martí que: «No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana, hasta que no haya Hispanoamérica».²⁰ En estas palabras deja entrever la estrecha relación existente en el texto entre forma y contenido, así como la indisoluble vinculación entre literatura e historia. Asimismo, en «El carácter de la *Revista Venezolana*» expone sus criterios estilísticos en torno a la escritura literaria, relativos al lenguaje esmerado, pulcro y económico.

Para él debía primar el contenido profundo enunciado a través de una forma bella y sencilla. En tal sentido dice:

La frase tiene sus lujos, como el vestido, y cuál viste de lana, y cuál de seda, y cuál se enoja porque siendo de lana su vestido no gusta de que sea de seda el de otro. Pues ¿cuándo empezó a ser condición mala el esmero? [...] el escritor ha de pintar, como el pintor. No hay razón para que el uno use de diversos colores, y no el otro. Con las zonas se cambia de atmósfera, y con los asuntos de lenguaje. Que la sencillez sea condición recomendable, no quiere decir que se excluya del traje

un elegante adorno. De arcaico se tachará unas veces, de las raras en que escriba, al director de la *Revista Venezolana*; y se le tachará en otras de neólogo; usará de lo antiguo cuando sea bueno, y creará lo nuevo cuando sea necesario: no hay por qué invalidar vocablos útiles, ni por qué cejar en la faena de dar palabras nuevas a ideas nuevas.²¹

En sus viajes se había nutrido de muchas literaturas y tenía un hondo conocimiento de los clásicos. Estudió la literatura del Siglo de Oro español. A partir de 1881 conocerá de la obra de Gutiérrez Nájera y Rubén Darío, reconocidos como modernistas, por solo mencionar algunos de sus más fervientes exponentes. Estos jóvenes apreciarán la obra martiana y serán deudores de ella. En esta época, según Susana Rotker: «[...] el escritor modernista padece desclasamiento, vértigo, horizontes de lo conocido en perpetuo cambio e inestabilidad».²² Los modernistas tienen como calificativo esencial el de modernos, el cual implica vivir en la actualidad con un sentido de transición hacia lo nuevo.

Sobre las peculiaridades de la prosa y la poesía modernistas, Susana Rotker expresó que: «[...] tanto la prosa como la poesía modernistas tejieron un sistema de correspondencias entre el estado interior y la realidad objetiva».²³ Si bien estos escritores coincidirán con Martí en cuanto a la utilización de un lenguaje pulcro y esmerado en la literatura, tendrán ansias de conocer otras literaturas, otros mundos, y vuelven su mirada al París del siglo XIX; él, en cambio, aunque seguirá con la pulcritud y la creatividad de su palabra, ahondará en su visión histórica de la realidad. Así, al decir de Susana Rotker: «[...] reivindicó la subjetividad creadora, pero unida a la historia [...]».²⁴

Es precisamente al culminar el período de madurez literaria y de radicalización de su pensamiento (1880-1889), el momento clave para que en 1889 se escribiera una obra como *La Edad de Oro*, donde forma y contenido se fusionan para mostrar un texto literario que es expresión de la modernización que se estaba produciendo en el contexto hispanoamericano. Y es en el interés en la vida, en un nuevo tiempo, donde radica parte de la singularidad del modernismo literario de José Martí.

En palabras de Alga Marina Elizagaray: «*La Edad de Oro* inaugura una fantasía que es también como una nueva magia: la magia del mundo

moderno, [...] todo aquello que surge del progreso creado por el propio hombre al enfrentar su realidad». ²⁵ También sobre la originalidad de esta revista infantil, en particular de tres de sus cuentos, Fryda Schultz de Mantovani manifestó: «Sus tres cuentos originales de este libro —"Bebé y el señor don Pomposo"; "Nené Traviesa"; y "La muñeca negra"— patentizan en América uno de los primeros pasos de transición de lo romántico al modernismo [...]». ²⁶

Así pues, en la revista *La Edad de Oro* se abordan, con claridad y desenfado, temas de las realidades hispanoamericana y europea, donde se le concede especial interés a la autoctonía y singularidad de lo americano, con un sentido de universalidad. Vale destacar entre estos temas: el proceso de conquista y colonización de América; la introducción de las nuevas tecnologías en Europa y América (con el desarrollo de la industria, el ferrocarril, el vapor, la luz eléctrica); la dignificación del héroe americano; el contraste entre ricos y pobres; la historia de las culturas grecolatinas como bases de la cultura latinoamericana; la historia universal de la vivienda como forma de conocimiento de la vida del hombre; la aprehensión de los saberes a través de la lectura y el desarrollo de la creatividad mediante la visualización gráfica; y la historia de la música europea para el desarrollo espiritual. Asimismo, destaca la inclusión del cultivo de valores como la honestidad, la sencillez, el decoro ante los vicios y males de la sociedad, expresados como antivalores, entre los que sobresalen: la avaricia, el egoísmo, la lujuria, la falsa modestia y el engaño. Del mismo modo, aborda otros tópicos igualmente relevantes como: la sensibilidad ante la naturaleza; la conjunción de la familia como base para la formación de los sujetos sociales; las relaciones de solidaridad y amistad intergenéricas; el rol social y la actividad identitaria del hombre y la mujer; la muerte que, a pesar de ser un tema recurrente en el romanticismo, es asumido con una concepción novedosa y adquiere múltiples significaciones, entre las que se encuentran: la muerte como conclusión del ciclo de la vida, la muerte en comunión con la naturaleza, y en otro orden, la muerte necesaria, requerida para el logro de la autonomía, o parafraseando lo apuntado por Salvador Arias García, la muerte a la que no se teme tras la concreción de una vida digna. Destaca asimismo el tratamiento del sentido de la solidaridad y la hermandad a pesar de las diferencias raciales, sociales y de género, entre otros.

La asunción de estos temas no contradice la esencia de este producto cultural como nuevo vehículo característico de la cultura de la modernidad y que, en consonancia con el criterio de Luis Álvarez Álvarez en su conceptualización de revista cultural, radica en ser:

[...] vehículo de diversidad de textos, puntos de vista, géneros, reflexiones. Caben en ella la ciencia y la filología, la crítica — artístico-literaria, pero también científica y social—, el ensayo mismo —con su carga de subjetividad— y la monografía —con su obsesión por la exactitud científica—; asimismo tienen su lugar en tales páginas el cuento y el poema, el discurso dramático y el politológico, pero también la biografía [...] el grabado, la viñeta, la imagen plástica [...] también la música ocupará su escaño en la revista [...]²⁷

Para este autor, la revista tiene una dualidad: la de ser un objeto cultural y estar vinculada con el *habitus* cultural. En este sentido, debido a los elementos que integran la estructura y la esencia de la revista, se convierte en un objeto arraigado en la práctica cultural, por lo cual, según Luis Álvarez, deviene factor de mayor influencia y dinamismo respecto al comportamiento de los individuos en la cultura, más que mero «[...] texto delimitado que expresa determinada temática, actitud, visión del mundo, posición científica, etc.»²⁸

Estructurada coherentemente en cuatro números, *La Edad de Oro* incluye dos géneros literarios fundamentales: la narrativa y la poesía. Dentro de estos destacan como subgéneros el cuento (cuentos realistas, narraciones de los progresos científico-tecnológicos de Europa y de América, cuentos fantásticos), el poema narrado, el retrato y la fábula. Una última página sintetiza los textos precedentes, da consejos útiles sobre cómo la vida puede amenizarse a partir de la lectura de un libro y acerca de cómo el saber, en las complejas circunstancias de la época, tiene la primacía sobre la fuerza bruta. La revista puede leerse de forma unificada como un texto dividido en cuatro partes, que a su vez tienen autonomía como textos independientes, con una distribución similar de géneros.

En cuanto a los aspectos estilístico-formales, se puede constatar la utilización del lenguaje directo e indirecto, de diferentes tipos de narradores, la intertextualidad, la presencia del monólogo interior, el uso de

las técnicas del expresionismo y del impresionismo, la implicación de múltiples sentidos en las descripciones, la presentación de los personajes con sus rasgos más característicos, la inserción de imágenes por asociación metonímica y el empleo del absurdo para dar un tono de comicidad.

Dentro de los recursos ideotemáticos y gramaticales podemos encontrar la isotopía formal y semántica en aras de recrear ambientes de misterio que anteceden a la sorpresa; el empleo de las comillas angulares en lugar del guión mediano, indicador de diálogos, para la inserción del discurso de los personajes, lo cual dinamiza el texto; el modo de contar (típico de los niños) con el enlace de frases por medio de la conjunción «y» (uno de los hallazgos martianos más interesantes en cuanto a técnicas narrativas se refiere, según la apreciación de Fina García Marruz);²⁹ el uso de comparaciones, epítetos breves, sencillos y expresivos; de oraciones exclamativas y de coordinadas disyuntivas; de la suspensión para diferir la idea a expresar mediante enunciados precedentes que buscan avivar el interés del lector por el hecho literario; de las interrogantes como códigos de anticipación del hecho que sucederá; la iteración de locuciones adverbiales al comienzo del párrafo para acondicionar el ambiente en el que se desenvolverá la escena; la repetición de adverbios al final de frase para enfatizar una determinada idea; de elementos gramaticales en diversas partes del párrafo como especie de juego verbal que refuerza el tono de cántico infantil en función de la musicalidad del texto narrativo; y el uso de imágenes poéticas.

Esta variedad de recursos en el orden ideotemático, estilístico-formal y gramatical, denotan que José Martí fue un renovador del estilo y de la técnica literaria, así como un maestro en la transmisión de valores para la formación integral del hombre americano. Ello, sin dudas, sitúa a *La Edad de Oro* como un texto moderno en el mundo de las letras hispanoamericanas.

Características de la literatura para niños en el siglo XIX: *La Edad de Oro*

La Edad de Oro sorprendió en su época y trascendió a la contemporaneidad por su concepción diferenciada y compleja de la literatura en idioma español que se escribía para niños en aquel entonces. Esta revista fue una de las primeras muestras de literatura con visión moderna, tanto desde el punto de vista formal como conceptual y temático.

El investigador Salvador Arias García apunta que durante el siglo XIX, en lo social:

[...] se hacía mayoritariamente hincapié en la obediencia, el conformismo, la práctica activa de una religión, la aceptación y defensa del régimen social y político burgués establecido, las buenas maneras, etcétera. Más que a razonar, estimulaba en los menores una conducta emotiva, poco reflexiva, con la explotación de un sentimentalismo más bien rudimentario como forma de atraerse la ingenua sensibilidad de los más pequeños.³⁰

Por ello, y al ser la literatura para niños un espacio sin tradición, este autor arguye que: «[...] los autores para niños del XIX solían ser muy cautos, y solo incorporaban tardíamente temas, recursos y técnicas nuevos cuando ya eran bien asimilados por la literatura para adultos».³¹ Para este tipo de lectores, la literatura debía contribuir a su formación como ciudadanos, con una ética social y política determinada. En cambio, a Martí le interesaron, entre otros, los textos realistas donde se conjugaba lo didáctico con lo imaginativo-poético, sin que ello fuera en detrimento de la formación integral de los niños como futuros hombres de bien.

Los valores tradicionales influyeron en la creación de una literatura para niños y jóvenes rígida, con alusión a temas institucionalizados y aceptados por la sociedad. La familia, enhebrada bajo la ideología patriarcal, y las relaciones intrafamiliares, fueron temas abordados con sutileza en esta literatura. Al respecto, Nelly Novaes Coelho, sobre la concepción de la familia, afirmó que: «[...] la autoridad suprema y decisoria es ejercida por el hombre; mientras que la responsabilidad por el comportamiento de los hijos o por el funcionamiento ideal de la familia y del hogar es atribuido a la mujer».³² La superioridad del hombre, palpable en la vida práctica, correspondía a la idealización de la mujer, en el plano de los valores ideales.

En la literatura para niños esta idea se representa al delimitar lo que es propio para el hombre y para la mujer.

Esta literatura fue uno de los modelos más fecundos para exponer el dominio casi absoluto de la ejemplaridad, de la rigidez de límites entre lo cierto y lo errado, lo bueno y lo malo. Literatura ejemplar que incitaba al pequeño lector a asumir, precozmente, actitudes consideradas adultas. El libro infantil es entendido, en la generalidad, como un mensaje (comunicación) entre un autor adulto (con experiencia previa de la vida) y un lector niño (necesitado de adquirir tal experiencia). En esa situación, el acto de lectura, por medio del cual se completa el proceso de comunicación y recepción literarias, se transforma en un acto de aprendizaje.

Para la creación de la revista, Martí analizó la literatura infantil que le antecedió, en especial los motivos o elementos que constituían una tradición en la literatura infantil de la época. Algunos hallazgos de esta literatura fueron adoptados por el autor e insertados en dicha revista, tales como:

[...] el niño como personaje central de los cuentos, el rescate y validación de la gran herencia folclórica, la concreción de tipos humanos universales [...] y las relaciones personaje-naturaleza en cuya complicidad o contradicción residía la maquinaria de lo maravilloso, lo extraordinario y lo mágico, y por ende, de la aventura.³³

El proyecto de *La Edad de Oro* tenía su basamento en el ideario pedagógico martiano, donde se concebía la educación como: «[...] la habilitación de los hombres para obtener con desahogo y honradez los medios de vida indispensables en el tiempo en que existen, sin rebajar por eso las aspiraciones delicadas, superiores y espirituales de la mejor parte del ser humano».³⁴ Se hace evidente, pues, el equilibrio que debe existir entre la praxis y la actividad identitaria, así como entre la espiritualidad, la estética y el sentimiento.

Al referirse a las ideas martianas sobre educación infantil, y en particular a *La Edad de Oro*, Mirta Aguirre manifestó: «[...] hay en ella [*La Edad de Oro*] todo un código moral, todo un cuerpo de conducta elaborado por Martí para los niños al tamaño y a la medida de su propia ejemplaridad humana».³⁵ Fragmento en el que se afirma la existencia de un corpus

axiológico en dicha obra, elaborado como sustento y eje rector de la revista, con énfasis en los valores éticos, con el fin de regular el comportamiento social de los individuos.

Según la profesora Graciela Urías, *La Edad de Oro* fue una alternativa pedagógica de educación a distancia puesta en función de la formación del niño latinoamericano. La esencia de este método, en su opinión, estriba en la «autodirección del aprendizaje».³⁶ En este sentido, los textos de la revista están estructurados sobre la base de la proyección de conocimientos disímiles, previamente seleccionados, en torno a materias y temas variados. Con ello, el niño y el hombre de Latinoamérica podrían tener una concepción global de la realidad ibérica y latinoamericana.

La educación en la concepción martiana es más que la instrucción, referida esta última a los conocimientos adquiridos en el aula mediante la enseñanza dogmática y rígida, pues tiene que haber sensibilidad para el entendimiento y la aprehensión de los conocimientos. «Instrucción no es lo mismo que educación: aquélla se refiere al pensamiento, y ésta principalmente a los sentimientos. Sin embargo, no hay buena educación sin instrucción».³⁷

José Martí concibe la educación como un proceso dialéctico que le posibilita al hombre interactuar con su espacio, con su tiempo y con la historia precedente que forma parte de su propia historia y permite convertirlo en sujeto dialógico, protagonista de los hechos circundantes. Y asevera que: «Es criminal el divorcio entre la educación que se recibe en una época, y la época»,³⁸ puesto que no concibe la educación separada de su praxis histórica, social y cultural.

LA IMAGEN SOCIAL DE LA MUJER EN LA PERSPECTIVA MARTIANA

La obra martiana resulta compleja por su diversidad genérica y temática. Podemos encontrar en ella, como género destacado, el periodismo cultural y político en la variante del periodismo de opinión (mediante la aparición de noticias, crónicas, semblanzas biográficas); también incluye la narrativa con el abordaje del cuento y la novela, el teatro en menor medida, la poesía, el poema narrado, el epistolario y el ensayo, entre otros discursos.

Sin dudas, este transcurrir por los géneros muestra el dominio y conocimiento que Martí tenía del lenguaje como instrumento de expresión ideológica, ética y estética en lo fundamental. Es así como sus textos son portadores de una visión cultural ampliada en su intento por aprehender las relaciones dinámicas entre el hombre y su entorno. La visión cultural se halla esparcida en su obra, lo que hace más difícil su intelección y por consiguiente, el estudio cabal de su pensamiento en la contemporaneidad.

Su obra es magna síntesis de humanismo, sentido del deber y apremio por la libertad, sin la cual el ser humano perdería el poder de elección y decisión sobre su accionar. Pero quizás el legado más importante que nos dejó es el del compromiso del hombre con su tiempo y con su espacio, expuesto claramente en su concepto de la educación, donde se plantea que educar:

[...] es depositar en cada hombre toda la obra humana que le ha antecedido: es hacer a cada hombre resumen del mundo viviente, hasta el día en que vive: es ponerlo a nivel de su tiempo, para que flote sobre él, y no dejarlo debajo de su tiempo, con lo que no podrá salir a flote; es preparar al hombre para la vida.³⁹

Muchos son los investigadores e instituciones que muestran interés por su obra, teniendo en cuenta la trascendencia de su pensamiento para la actualidad y su previsión certera en torno a los peligros que recaerían sobre nuestra América de no fortalecer la identidad latinoamericana.

En la obra martiana se abordan, de un modo exhaustivo, temas como la visión de América y de los americanos, las culturas primigenias, el racismo, el latinoamericanismo, la solidaridad entre los pueblos, el independentismo, la identidad cultural (de la mismidad y de la diferencia), las relaciones entre los sexos, el vínculo entre la familia y la sociedad, la educación del hombre latinoamericano (con soporte básico en la cultura grecolatina), los conceptos de tradición, patria, etnia, nación y nacionalidad, los valores y antivalores en la cultura, el mestizaje cultural, las relaciones desiguales entre América y Europa, el papel de la mujer en la sociedad latinoamericana (en contraste con el de la mujer norteamericana), los nexos entre cultura, eticidad, política y economía (como instancias de libertad o explotación del hombre) y la tecnologización, entre otros.

Estos temas son de indudable relevancia para la formación integral del hombre y para el desarrollo de la sociedad. Mas un estudio de todos ellos conllevaría análisis prolongados, sistemáticos y profundos sobre la obra martiana. Por tal motivo, la presente investigación se centra en torno a una percepción generalizadora de la imagen social de la mujer en la perspectiva martiana.

En este sentido, para aludir al tema, debe considerarse la importancia que para la vida y la obra de José Martí tuvo su estancia en países de Latinoamérica y de Europa: un hecho que le permitió apropiarse de un cúmulo de conocimientos y experiencias que coadyuvaron a su visión integral sobre la cultura en Latinoamérica. El espíritu revolucionario sustentó su pensamiento y su praxis, lo que le permitió avizorar, dentro de las limitaciones de los saberes y posiciones ideológicas de su época, la necesaria comunión que debía existir entre los sexos para la creación de repúblicas justas y generosas, con todos y para el bien de todos.

La imagen martiana de la mujer

La imagen social de la mujer en la obra martiana es un tema polémico, objeto de reflexión de numerosos investigadores que lo han abordado sin recaer en valoraciones absolutistas al respecto. Sin embargo, todo análisis ofrece disímiles significados de un texto, saldo positivo para quienes desean otorgarle a la obra martiana su justo valor.

Esta alusión a la mujer en la obra del Apóstol no parece haber sido desatinada sino que, en mi opinión, respondía a su preocupación por el hombre, su inserción en la historia y sus nexos con la sociedad. No obstante, a pesar de que Martí tuvo un pensamiento avanzado para su época respecto a la participación de la mujer en la vida material y social, no pudo superar los rezagos de la ideología patriarcal que habían sido transmitidos por los antiguos colonizadores y en general por la cultura europea, y que se encontraban latentes en su pensamiento.

Así pues, en este capítulo se hace un estudio panorámico sobre la presencia de la mujer en varios textos de la obra martiana, donde se destacan dos aristas fundamentales:

- a) Los aspectos referidos a la concepción ético-estética y moral de la mujer; la educación femenina; los disímiles papeles sociales asumidos por la mujer en la acción revolucionaria y en el arte; las diferencias entre los conceptos martianos de «hembra» y «mujer»; el concepto de unidad en lo dual (como dialéctica de la concepción del hombre y la mujer) y las concepciones ético-sociales sobre el amor y la unión conyugal.
- b) Los aspectos referidos a los diversos tipos femeninos: la mujer como concepto generalizador, la mujer cubana, la mujer norteamericana, las mujeres del orbe (entre las que se cuentan las obreras y las esposas de los obreros), la mujer negra y las mujeres de la mitología, las leyendas y la religión.

Con gran presencia en el corpus literario martiano, adquiere relevancia especial el tipo femenino de la mujer-madre, expresión del rol social asignado en la formación de la familia, y en el que se abordan las semejanzas entre la mujer madre y la madre patria, así como otros tipos específicos de la mujer madre: la madre América, la madre cubana, las

madres del orbe y la virgen María. Para que exista una coherencia en el discurso, se seguirá la lógica estructural planteada en relación con las aristas anteriormente mencionadas.

La concepción ético-estética de la mujer

La teoría de los valores en José Martí, a pesar de que no ha sido sistematizada, según la opinión de la investigadora Elena Rivas Toll, sí tiene una coherencia interna, así como un sistema de categorías centrales y operativas que revelan la espiritualidad del hombre. Sin embargo, lo más relevante dentro de ella es el carácter concreto que se le atribuye a los valores, pues según esta autora: «Son modos a través de los cuales se expresa la conducta de los hombres ante las más disímiles esferas de la realidad».⁴⁰

En correspondencia, José Martí prioriza los valores éticos en comunión con el arte y la política, porque determinan el modo de actuación de los hombres en la actividad identitaria. En opinión de Elena Rivas Toll, Martí asume: «[...] los valores insertados en la cultura como realidad social humanamente aprehensible».⁴¹

Como expresa la mencionada autora: «Cultivar valores en la praxis, enseñar normas correctas de conducta social, preparar al hombre para la vida es la misión central de su filosofía [...]»⁴² y esto resulta objetivo primordial en el pensamiento martiano sobre la imagen social de la mujer. En este sentido, resultan interesantes las cartas íntimas a su madre, a sus hermanas, a María Mantilla y a Rosario de la Peña, por cuanto constituyen preciados documentos que arrojan luz sobre las ideas martianas respecto a la imagen social de la mujer. Especialmente, las cartas a María Mantilla se proyectan en torno a *cómo debe ser la mujer en el aspecto ético-estético y moral*, con énfasis en la idea del decoro femenino: instruida, bondadosa, humilde y perspicaz para evadir las asechanzas del hombre, y para connotar el hecho de que la mujer debe ser un complemento para el sujeto masculino (arquetipo de la mujer-compañera), y no un objeto de lujo, dominio e intercambio. Porque como diría José Martí:

Una cosa es que la mujer desamparada tenga profesiones en que emplearse con decoro; una cosa es que la mujer aprenda lo que eleva la mente, y la capacite para la completa felicidad, por entender y acompañar en todo al hombre, y otra cosa, que la fuente de todas las fuerzas, el cariño entre hombre y mujer venga a parar en un contrato de intereses y sentidos.⁴³

Por otra parte, en carta a Rosario de la Peña (México, 1875), el Apóstol exalta algunas características de la mujer que, aunque bien pudieran insertarse dentro de los códigos tradicionales de la femineidad, no constituyen un dejo de opresión ni de humillación para la mujer. El hecho de valorarla en sus cualidades positivas, de respetarla, y este es el caso concreto de Rosario de la Peña, ya supone un pensamiento más libre y menos marcado por la impronta del machismo. Así, cuando se refiere a Rosario, Martí arguye: «[...] me parece que voy a hallar un alma pudorosa, entusiasta, leal, con todas las ternuras de mujer, y toda la alteza de mujer mía. Mía, Rosario. Mujer mía es más que mujer común».⁴⁴

Al decir de María Cristina Santana y María Luisa Hidalgo: «[Martí] marginaba el concepto predominante de mujer objeto»,⁴⁵ y apuntaba las siguientes virtudes en ella: «[...] el ser honrada, laboriosa, compasiva, sencilla, enérgica [...]».⁴⁶

En el texto «Una visita a la Exposición de Bellas Artes», José Martí expone algunas características del ser y del deber ser de la mujer a través de calificativos precisos y delicados:

Algo bueno tiene sin duda este ensayo lleno de promesas: ¿hubo nunca obra de mujer que no tuviese recomendable condición?

Son deliciosos sus errores, tiernas sus creaciones, siempre tierno y entusiasta cuanto produce, más que el cerebro, el corazón femenino: consiste la excelencia de la mujer en esta superioridad del sentimiento.⁴⁷

Este pasaje resalta la bondad como una de las cualidades esenciales en la mujer, valoración que Martí dejó plasmada en otro texto breve: «Y hay tanta bondad en las almas de las mujeres que, aun luego de engañadas, de desesperanzadas, de encallecidas, dan perfume».⁴⁸ En este fragmento deja

entrever el sentido del perdón y la fuerza interna del ser femenino que no cesa de luchar y de enfrentarse a la vida con coraje, ni siquiera cuando sus fuerzas físicas han mermado por la vejez.

Estas cualidades y virtudes femeninas enunciadas en la obra martiana constituyen premisas fundamentales de su proyección axiológica. La escala de valores martianos, en el criterio de Elena Rivas Toll:

[...] parte de los valores eternos universalmente aceptados, como la verdad, el bien y la belleza y asume como valores primarios la libertad, la justicia y la dignidad que se concretan a través de un conjunto de valores secundarios o instrumentales como patriotismo, honestidad, sabiduría, amor, honradez, valentía, virtud, lealtad, respeto, deber [...].⁴⁹

La dignidad, concebida como un gran valor, se identifica con el decoro y la honra. Y como señala esta autora, desde la óptica martiana: «[...] es la mayor grandeza humana, el peldaño superior de la espiritualidad y del carácter de un hombre y de un pueblo».⁵⁰ Valores como los mencionados anteriormente tendrán su representación en *La Edad de Oro*, como espacio literario para la divulgación de conocimientos en aras de la perfectibilidad del ser humano.

La educación de la mujer

El pensamiento pedagógico martiano tiene un carácter multidisciplinario. Su complejidad estriba fundamentalmente en la hondura de su concepción, con una marcada eticidad que se expresa en la promoción de valores positivos como el bien, el amor, la verdad, la libertad y la justicia, en conjunción directa con la idea de la belleza. Según el criterio de Jimenes-Grullón sobre la axiología en la filosofía de Martí: «Tanto el Bien como la belleza [...] aparecen identificados con el absoluto ontológico».⁵¹ Para Martí, solo una persona moralmente bella es capaz de hacer el bien.

En un sentido amplio, la educación implica cimentar en el individuo valores positivos, así como familiarizarlo con la cultura, entendida esta como conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grados de

desarrollo artístico, científico e industrial en una época determinada y en un grupo social dado. Se deriva de ello que el hombre debe poseer conocimientos relativos a materias diversas, que redunden en una existencia más amena y lo conviertan en un ser universal.

En la concepción martiana, el hombre debe desarrollar habilidades para la sobrevivencia, sin que por ello mengüe su espiritualidad o comprometa sus valores más íntegros. La educación debe ser concebida como proceso que implica constancia y continuidad en el tiempo real histórico. Resulta un instrumento eficaz para la transformación cultural del individuo y de la sociedad en su conjunto.

En este sentido, la educación de la mujer era importante para José Martí, pues como sujeto social podía contribuir a la formación y consolidación de la nación, de la patria. Según la concepción martiana: «Si la educación de los hombres es la forma futura de los pueblos, la educación de la mujer garantiza y anuncia los hombres que de ella han de surgir».⁵² El Apóstol ilustró su concepción acerca de la educación de las mujeres en una crónica publicada en el periódico *La Nación*, de Buenos Aires:

[...] habilitarlas para vivir con honradez, de labores naturales a su sexo hermoso, sin quitarles la gracia de reinas y el encanto, y la fuerza pública, de sus cualidades femeninas: y quien quiera matar a un pueblo, eduque a las mujeres como a hombres: la animalidad y el egoísmo son los enemigos del mundo: se necesita crear en los pueblos el ala y el desinterés [...].⁵³

Texto que reflexiona sobre el modo de vida de la mujer, con la honradez como virtud intrínseca; y explicita que las labores a desempeñar por ella deben tener en cuenta la delicadeza, la sensibilidad y la hermosura, atributos enraizados en el modelo de femineidad latinoamericano sostenido en el siglo XIX.

También la existencia de la Escuela Normal Superior de profesoras de París llamó la atención de Martí, por cuanto la educación allí era sólida, profunda, y constituía un medio para la subsistencia honesta de la mujer, amén de cimentar en ella la creatividad y de fortalecer su conocimiento.

Este hecho puede constatarse en un texto del periódico *La Opinión Nacional*, de Caracas:

Hay cerca de París, una Escuela normal superior de profesoras, creada poco tiempo hace por el brioso ministro de Instrucción Pública, Jules Férry. Por de contado que el objeto de esta escuela es educar a las profesoras que han de enseñar después en las escuelas normales de maestras de los departamentos. [...] Esa escuela superior que está en Fontenay-aux-Roses, recibe del Estado todos los recursos que la vecindad de París puede ofrecer. La instrucción que en ella reciben las cuarenta educandas, que han alcanzado este beneficio por oposición, es sólida y profunda, y va encaminada, como toda buena educación debe ir, a preparar a las directoras de escuelas normales, para que enseñen en ellas el modo de luchar fructuosa y honestamente en la vida. Se enseñan allí cosas prácticas, y más ciencias que letras, y más medicina que geografía, y más el arte de vivir que el de soñar estérilmente en una vida falsa e imposible.⁵⁴

El papel social de la mujer en la lucha independentista

José Martí destaca la sensibilidad y la valentía de la mujer en la guerra independentista y en otros espacios, al ser capaz de asumir diversos papeles sociales, imprescindibles en períodos complejos de lucha y resistencia ante poderes foráneos. Es así que el «Discurso en Hardman Hall» (17 de febrero de 1892) constituye un fiel exponente de ello:

[...] a la enfermera de la guerra, aún no cansada de curar, que va a ver al enfermo forastero con el chal que le ganó el hijo en el último ataque, blanco el vestido como la niñez de su alma, y el chal azul [...] ¡El niño levanta al cielo el clarín en que lo ensaya el padre, y la mujer de Cuba no ha olvidado todavía el modo de ceñir el machete a su esposo, en la casa de palmas!⁵⁵

En sus cartas encuentra un espacio para resaltar el papel de la mujer cubana, tanto en las letras —y en especial la poesía—, como en la obra de la patria.

Y así lo manifiesta en carta a Natalia N. de Montejo (Nueva York, 10 de noviembre de 1889), cuando dice:

Corresponde de derecho a la mujer cubana un puesto prominente en las fiestas de la poesía que ella adivina con su delicadeza y mantiene con sus aplausos; y en las de la patria que ennobleció con su heroísmo en la hora de la prueba, y le debe hoy su única hermosura.⁵⁶

También cuando se refiere a María Cabrales de Maceo, piensa en su espíritu de sacrificio y dignidad:

María, la mujer, nobilísima dama, ni en la muerte vería espantos, porque le vio ya la sombra muchas veces [...] En sala no hay más culta matrona, ni hubo en la guerra mejor curandera. De ella fue el grito aquel: «Y si ahora no va a haber mujeres, ¿quién cuidará de los heridos?» [...] ¡Fáciles son los héroes, con tales mujeres!⁵⁷

«Hembra» y «mujer»: dos conceptos divergentes en el pensamiento martiano

La palabra *mujer*, empleada por Martí para designar al sujeto femenino, reviste para él un alto sentido de comprometimiento, nobleza y valentía. Sin embargo, el vocablo hembra, a diferencia del anterior, posee una connotación peyorativa, asociada al orden sexual o a la debilidad femenina, con la correspondiente inseguridad y flexibilidad. Por ello, en la revista *La América*, plantea categóricamente: «Se nos tiene por una especie de hembras de la raza americana, y va siendo urgente que nos vean en trabajos viriles»,⁵⁸ con lo cual alude a la imagen que de América y del hombre americano se tenía en Europa. Hombres débiles, cobardes y sumisos, no dados a la acción práctica.

Consecuente con esta idea, al referirse a la «hembra», Martí expresó: «Escribir es, en cierto modo, tarea de hembra. No se debiera escribir con letras, sino con actos».⁵⁹ En tiempos de lucha por la emancipación del hombre, podía considerarse un acto de pura cobardía y debilidad humana ocuparse en tareas espirituales como las de carácter literario con la finalidad de incentivar la imaginación. Y es que, en realidad, Martí se sintió muy

compulsado por las urgencias de su época. Consideraba importante contribuir con la palabra y con la acción revolucionaria, básicamente en el campo de batalla, sitio ideal para demostrar las habilidades y capacidades del hombre.

En un texto ilustrativo al respecto, Martí afirmó: «¡Hembra es el que en tiempos sin decoro se entretiene en las finezas de la imaginación, y en las elegancias de la mente! Cuando no se disfruta de la libertad, la única excusa del arte y su único derecho para existir es ponerse al servicio de ella. ¡Todo al fuego, hasta el arte, para alimentar la hoguera!»⁶⁰

La unidad en lo dual: dialéctica de la concepción del hombre y la mujer

El concepto de unidad en lo dual,⁶¹ como convicción en el pensamiento martiano, está explicitado en numerosos textos que hacen alusión a la unidad (dialéctica) que conforman el hombre y la mujer. Así lo manifiesta en la *Revista Universal*, de México: «Vagabundo y como sin objeto anda el ser vivo por la tierra si no tiene, en cada encuentro rudo, para su frente sudorosa y herida, asilo en algún seno de mujer [...]».⁶²

José Martí ofrece su opinión sobre la necesidad de la coexistencia y complementariedad de ambos sexos en un texto ilustrativo publicado por el periódico *La América*, de Nueva York. En el mismo se hace referencia a una reseña sobre la entrega de diplomas a los egresados de un colegio en los Estados Unidos. Los bachilleres, que resultaron ser del sexo femenino, llamaron la atención del Apóstol por su ejemplo, su enseñanza y su dignidad:

Como estrellas viajeras, a derramar luz suave e iluminar lo sombrío, se vierten cada año por el país esos bachilleres de cabellos largos y armoniosas formas: de vergüenza de no parecerse a ellas, se mejoran los gañanes de la riqueza que las cortejan y desean: su contacto, ejemplo y enseñanza, dulcifican y espiritualizan la existencia en torno suyo. —Y así como se gusta mejor el vino bueno en copa bien labrada, o de cristal delgado y limpio, así se recibe con mayor mansedumbre,

placer y provecho el influjo del espíritu de una mujer culta y hermosa.⁶³

O sea, Martí se refiere al equilibrio social amparado en la educación de los sexos, con focalización en la utilidad y en el reconocimiento de sus valores distintivos. Sin embargo, en el texto titulado «Una visita a la Exposición de Bellas Artes», el autor recoge, en apretada síntesis, la labor diferenciada del hombre y la mujer. Es ahí donde la inmediatez ideológica de su tiempo (en lo que atañe a una concepción androcéntrica de la mujer) deja sus huellas, pues Martí restringe la labor de las mujeres a la de «[...] consolar, que es dar fuerzas para construir»,⁶⁴ mientras que el ser masculino tiene la tarea enérgica y loable de «construir».⁶⁵

En el periódico *La América* (junio de 1884), reconoció el Apóstol la necesidad de que la mujer tuviera independencia y poder de elección sobre la pareja, pues solo así sabría discernir entre el hombre honrado y bondadoso, y el ruin y engañador. Además, se hace palpable la diferencia entre el amor pasional y el amor puro o verdadero, que nace del conocimiento mutuo y del esfuerzo conjunto, cotidiano, por hacer crecer dicho sentimiento:

[...] enaltecendo su mente [la de la mujer] con sólidos estudios, vivirá a par del hombre como compañera y no a sus pies como juguete hermoso, y porque, bastándose a sí, no tendrá prisa en colgarse del que pasa, como aguinaldo del muro, sino que conocerá y escogerá, y desdeñará al ruin y engañador, y tomará al laborioso y sincero.⁶⁶

Concepciones ético-sociales sobre el amor y la unión conyugal

A través del epistolario conocemos el mundo interior del Maestro y sus concepciones ético-sociales sobre el amor y la unión conyugal, en las que deja por sentado que las relaciones conyugales deben establecerse sobre la base de una concepción sólida de la pareja, cuyos cimientos se encuentren en la comprensión y el respeto a la otredad. En un fragmento de la carta

enviada a su hermana Amelia (Nueva York, enero de 1880), al referirse a la diferencia entre el placer carnal y el amor puro, expresó:

Una mujer de alma severa e inteligencia justa debe distinguir entre el placer íntimo y vivo, que semeja el amor sin serlo, sentido al ver a un hombre que es en apariencia digno de ser estimado, —y ese otro amor definitivo y grandioso, que, como es el apegamiento inefable de un espíritu a otro, no puede nacer sino de la seguridad de que el espíritu al que el nuestro se une tiene derecho, por su fidelidad, por su hermosura, por su delicadeza, a esta consagración tierna y valerosa que ha de durar toda la vida.⁶⁷

Asimismo, en otro fragmento del texto referido con anterioridad, expresó lo siguiente sobre la felicidad en el amor conyugal:

Toda la felicidad de la vida, [...] está en no confundir el ansia de amor que se siente a tus años con ese amor soberano, hondo y dominador que no florece en el alma sino después del largo examen, detenidísimo conocimiento, y fiel y prolongada compañía de la criatura en quien el amor ha de ponerse.⁶⁸

Por otra parte, en el drama «Adúltera», José Martí diserta libremente sobre el amor de la pareja, en consonancia con lo que el propio autor define como verdadero amor, y manifiesta que:

¡Amor es que dos espíritus se conozcan, se acaricien, se confundan, se ayuden a levantarse de la tierra, se eleven de ella en un solo y único ser; —nace en dos con el regocijo de mirarse; —alienta con la necesidad de verse. —Concluye con la imposibilidad de desunirse! —No es torrente, es arroyo; no es hoguera, es llama; no es ímpetu, es paz.⁶⁹

El texto «El álbum de Clemencia Gómez», incluido en el periódico *Patria* (29 de abril de 1893), ofrece un concepto martiano del amor como totalidad y fuerza motriz del universo. Y refirió: «La única verdad de esta vida, y la única fuerza, es el amor. En él está la salvación, y en él está el mando»⁷⁰. Idea reiterada con posterioridad cuando dice:

Por el amor se ve. Con el amor se ve. El amor es quien ve. Espíritu sin amor, no puede ver. La naturaleza está delante de él, —las montañas—, el valle con su río ancho, y a lo lejos: la sierra de horizontes: —la cascada rueda y truena— clarea el cielo azul por entre el follaje: —como cayendo sobre el alma, todas a una (a la vez), como si las empujase, caído del cielo, un pastor de alas inmensas, las hojas rumorean, cantan y valsan: —cae el hacha a compás en un monte lejano:— pasan, cautas, por la roca las arañas y las hormigas. —Arrolla un golpe de viento los helechos gráciles. Y el poeta sin poesía, el amante solo, asiste a la hermosura, sordo y ciego. Eva no está allí. Todo será hermoso, y querrá decir algo, cuando venga Eva.⁷¹

Los investigadores Luis Álvarez Álvarez y Olga García Yero, en el artículo «Para otra exégesis del *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano*» hacen referencia a la concepción del amor plasmada en las cartas de Martí a María Mantilla que aparecen en dicho diario, y acotan que: «[...] el amor, para Martí, no es sólo sentimiento sin asidero ni substancia, sino que se realiza en ámbitos tangibles de la idiosincrasia y la cultura».⁷² De ahí su preocupación por el hecho de que María Mantilla, Carmita y Ernesto Mantilla, en su condición de sujetos residentes en un ámbito cultural alienador (los Estados Unidos), olviden su cultura original y sus raíces latinoamericanas en cuanto a la concepción del amor y del ser humano.

En opinión de Luis Álvarez y Olga García Yero:

[...] Martí temerá y bregará por despertar no el amor filial de la niña, del cual está seguro, sino su más honda vibración, la de la raza espiritual, que defienda a María y a sus hermanos de ese hibridismo que debió de haber advertido Martí como fenómeno de la inmigración en los Estados Unidos.⁷³

Es en el *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano*, en carta a María Mantilla (Cabo Haitiano, 9 de abril de 1895), escrita poco antes de morir, donde expresa sobre el amor lo siguiente: «Amor es delicadeza, esperanza fina, merecimiento, y respeto».⁷⁴ También Martí hizo referencia al *amor inmoral* y al *amor lícito* como dos elementos antagónicos. En el primer caso, se manifiesta la inestabilidad y la culpabilidad propias de la práctica de este sentimiento; y en el segundo, la posibilidad de la elevación natural del

espíritu y del ennoblecimiento del carácter que ofrece la concreción de este sentimiento.

Tipos femeninos en la obra martiana

Otro de los aspectos a tener en cuenta para una definición del ser femenino en la literatura martiana, son los tipos que en ella se representan. En este sentido, la mujer como concepto generalizador alude al sujeto femenino con atributos y valores positivos, poseedor de una gran capacidad sensitiva, con una actitud noble de comprometimiento y entrega al prójimo, lo que coincide plenamente con lo establecido por los preceptos y la ética de la ideología patriarcal.

Este concepto abarca diferentes tipos femeninos como: la mujer cubana, la mujer norteamericana, las mujeres del orbe (entre las que se encuentran las obreras y las esposas de los obreros) y las mujeres de la mitología, las leyendas y la religión.

La mujer cubana

En la obra martiana aparecen referencias sobre innumerables mujeres cubanas que se destacaron en el quehacer individual y colectivo, y, por tanto, son dignas de admiración. Vale subrayar que solo se hará alusión a algunos fragmentos que resultaron significativos por cuanto mencionan la actitud y el accionar meritorios de estas mujeres. Esos textos resaltan en grado *magnum* sus virtudes: su amor incondicional, su entrega, su sencillez, su delicadeza, ternura y bondad, así como su belleza singular, sentido del deber y noción de libertad.

Sobresalen entre ellas: Antonia Alfonso de Peoli, mujer acaudalada, dulce y bondadosa, perteneciente a la familia Alfonso, de La Habana; la madre de Manuel González; Luciana Govín de Miranda, matancera, esposa de Ramón L. Miranda, médico de Martí en Nueva York y suegra de Gonzalo de Aróstegui, quien se casó con su hija Angelina (en el texto se alude a su corazón piadoso y a su dulzura, cualidad inherente al pensamiento martiano sobre la mujer, pues sin dulzura esta perdería su esencia); y Mariana Grajales de Maceo, nacida en 1808 y viuda de Fructuoso Regüeyferos en

1840. Tres años después, Mariana se casó con Marcos Maceo, un venezolano, y tuvo con él a Antonio Maceo, el hijo primogénito de ese matrimonio. De ella expresó Martí:

¿Qué había en esa mujer, qué epopeya y misterio había en esa humilde mujer, qué santidad y unción hubo en su seno de madre, qué decoro y grandeza hubo en su sencilla vida, que cuando se escribe de ella es como de la raíz del alma, con suavidad de hijo, y como de entrañable afecto? Así queda en la historia, sonriendo al acabar la vida, rodeada de los varones que pelearon por su país, criando a sus nietos para que pelearan.⁷⁵

El patriotismo de Mariana Grajales de Maceo se revela en su paciente y cuidadosa labor como madre, cuyo carácter de cubanía genuina y de fiereza quedó impregnado en la crianza de los hijos, luchadores en la guerra independentista.

También son reverenciadas en sus textos las figuras de María Acosta, integrante del Club Mercedes Varona, en Nueva York; Emilia Casanova de Villaverde, esposa de Cirilo Villaverde e hija de Inocencio Casanova y Petrona Rodríguez; Mariana Guerra de Barranco y Mercedes Barranco de la Torre (hermana de Manuel Barranco); Ana Betancourt de Mora, quien se pronunció con elocuencia a favor de la mujer en la Asamblea de Guáimaro; Ángela López de Betancourt; Quirina y Dolores Martínez; Caridad Pérez y Piñó, mambisa; Carolina Rodríguez, emigrada que contribuyó a la causa independentista desde su humilde estatus de despalladora y tabaquera; Luisa Clementina Rosa, nieta de Joaquín Palma; Amalia Simoni, la esposa de Ignacio Agramonte; y Juana Varona de Quesada. Martí destaca en ellas el ímpetu y el fervor femenino, la delicadeza, sensibilidad, justeza, fidelidad, belleza, heroísmo, hospitalidad, inteligencia y modestia.

Un ejemplo de lo anterior lo constituye el fragmento que le dedica a Carolina Rodríguez, quien se hallaba enferma en Tampa, en la sección «En Casa» del periódico *Patria*, con fecha de 24 de marzo de 1893:

Carolina Rodríguez está enferma en Tampa; la que en los días de la guerra, con nuestro pabellón por único novio, sirvió de confidente, a riesgo diario de su vida, a nuestro ejército de las Villas; la que, echada

de las casas tímidas y durmiendo en botes, salió y entró por Cuba, en recados de la patria; la que de la pureza e inexhaustos arranques de su patriotismo saca razón, y excusa si la necesitase, para la bravura con que, allá en su fervor, condena a los que tiene por cubanos perniciosos, o tibios; la que sufre, sola, más que del mal del cuerpo, del miedo de salir del mundo antes de ver oreado su pueblo por el aire creador de la libertad; la que ha mandado tantas limosnas a los hospitales y a los presidios; la «vieja de los cubanos».⁷⁶

La mujer norteamericana

Una de las primeras impresiones de Martí sobre la mujer norteamericana puede apreciarse en una carta dirigida al director de *La Opinión Nacional*:

¿Quién ha de ser mejor guía para las mujeres extraviadas que una dama buena? Ni ¿quién que ve una madre y la ve cómo ama, y prevé, y endulza, y perdona, duda de ese caudal de maravillas que yace ignorado en cada alma de mujer? Es una mano de mujer, vara de mago, que espanta búhos y sierpes, y ojos de Midas, que trueca todo en oro.⁷⁷

Las norteamericanas le ofrecían un perfil contradictorio y enigmático:

Hay en esta tierra un grupo de mujeres, que batallan con una vivacidad y un ingenio tales en el logro de las reformas a que aspiran, que, a no ser porque no placen mujeres varoniles a nuestra raza poética e hidalga, parecerían estas innovadoras dignas de las reformas por que luchan.⁷⁸

En este texto alude a los problemas, realidades y especificidades de la educación de la mujer norteamericana. Luego, en la misma crónica agrega:

No ve el norteamericano en la mujer aquella frágil copa de nácar, cargada de vida, que vemos nosotros; ni aquella criatura purificadora a quien recibimos en nuestros brazos cuidadosos como a nuestras hijas, ni aquel lirio elegante que perfuma los balcones y las almas. Ve una compañera de batalla, a quien demanda brazos rudos para batallar. [...] Ni nacen las mujeres en estos pueblos como en aquellos nuestros, miradas de cerca por los ojos vigilantes de sus familiares, que las

guardan con ternura y con esmero; sino que vienen al mundo en lo que hace a los pobres, como retoños malsanos de un árbol enfermizo, que brota entre una mesa coja y un jarro de cerveza, y oye desde el nacer palabras agrias, y ve cosas sombrías, y se espanta de ellas, y va sola.⁷⁹

Por un lado, Martí exaltó el empeño de la mujer norteamericana en aquellas labores que consideraba acciones concretas en aras del decoro y de los derechos inalienables de su condición femenina en la sociedad; y por otro, denunció los peligros a los que la mujer y la sociedad latinoamericanas se enfrentarían como resultado de los excesos, vicios, vanidades y costumbres malsanas que determinaban la vida femenina en Estados Unidos. Subyace en el pensamiento martiano la preocupación por el reinado de la insensibilidad y la frialdad femeninas en el hogar.

Alude también a la mujer joven en los Estados Unidos, insertada en el contexto nebuloso de la vida neoyorquina, donde a veces, a pesar de las complejidades del entorno citadino, se encuentra honestidad y firmeza en la actitud de las mujeres jóvenes; sobre todo, en la *doncella buena*⁸⁰ de las ciudades del interior (modesta, libre, y sin acometer actos miserables). Ello se explicita en el siguiente fragmento:

Esta mujer joven de los Estados Unidos, que anda ahora, como tipo singular, en lances de teatro y de novela, tiene en el libro de Halévy la serena honestidad y varonil firmeza que a las veces se notan en esta tierra en las mujeres jóvenes. No es por cierto la doncella neoyorquina, que nace aturdida, y vive loca, y muere sin haber vivido. Es tal vez la doncella buena de las ciudades interiores, donde la notoriedad pone freno a la libertad, y esta no para en ocasión frecuente de pecado, ni lo modesto de la existencia acarrea ese insano apetito de parecer rica, que va siendo en estas damas ansia única, lo cual envilece y descarna la vida, y hace del alma anzuelo de pescar, y del cuerpo un festín de los deseos, y de la existencia un tonel de las Danaides.⁸¹

Numerosas figuras del ámbito norteamericano desfilan por sus páginas con el objetivo de ensalzar las actitudes y aptitudes de la mujer en su desempeño en la vida social. En ellas son referenciadas: Susana Anthony, con un discurso poderoso a favor de institucionalizar el sufragio universal; Sofía Bardina, Margarita Bottowe, Miss Burke, Rosa Cleveland, hermana

de Esteban Grover Cleveland (dos veces presidente de Estados Unidos, en 1884 y 1892), y en quien Martí apreció algunas de las mejores virtudes de la mujer norteamericana, verbigracia: la de tener una vida independiente al desempeñarse profesionalmente como maestra de historia, e Ida Lewis Wilson, quien fue condecorada con la medalla del valor heroico en New Port por salvar a trece náufragos.

Mujeres del orbe

Como se ha dicho, otras figuras del panorama universal tienen resonancia en la obra martiana. Tal es el caso de las austriacas, célebres según Martí por su languidez; las húngaras, reconocidas por su hermosura; las búlgaras, por su complexión física varonil; las suizas, las costarricenses, las venezolanas (con mención especial a Pilar Correa y Miyares, por su alma discreta y piadosa); las colombianas, que enumera en un texto publicado en la *Revista Universal* en 1875; las escandinavas y las españolas, de las cuales resalta su belleza, su condición de presumidas y de estar actualizadas respecto a la moda.

Un caso interesante fue la escritora española Concepción Arenal, a quien Martí reverencia por la sensibilidad, piedad y profunda capacidad analítica desplegada ante los problemas sociales de su entorno. En particular, esta autora centró su interés en los presos, el presidio y la ley penal, y luchó en pro de reformas penitenciarias que humanizaran el contexto de la cárcel y el trato al sujeto.

En cambio las parisinas, a quienes alude en una correspondencia periodística a propósito de un libro de Goncourt sobre la mujer francesa, le parecen individuos frustrados (con pensamientos negativos), existencialistas, contradictorios, desafortunados y con la identidad perdida: «[...] mujer encantadora y horrible, bella como una niña, hábil como un duende y frágil como un vaso [...]». ⁸² No obstante, destaca en ellas su ser sensible, su sed de cultura y su elegancia.

Martí alude, en lo concreto, a María Ana Carlota Corday de Armont, ⁸³ heroína francesa de la libertad, nacida en 1768 y ejecutada en 1793, tras dar muerte a Marat. Asimismo, valora positivamente, entre otras figuras, a

Sarah Bernhardt, actriz francesa de teatro, quien supo imponerse a los avatares de su época, marcada por las incomprendiones y por los rezagos del machismo. De ella elogia la «[...] energía de su voluntad, la claridad de su ingenio y sus méritos de actriz».⁸⁴ En el periódico *The Sun*, de Nueva York (1880), donde se supone que fueron publicadas sus impresiones sobre la actriz, describió sus cualidades físicas, ético-morales y espirituales.

Sarah es flexible, fina, esbelta. Cuando no está sacudida por el demonio de la tragedia, su cuerpo está lleno de gracia y abandono; cuando el demonio se apodera de él, está lleno de fuerza y de nobleza. Su cara, aunque femenina, respira una bella fiereza: aunque bien parecida no lleva impresa la belleza, sino la resolución. Ella hará lo que desea: tiene algo del primer Buonaparte; ella finge el desdén, aunque su alma está llena de amistad y franqueza —porque lo cree necesario para ser respetada. ¿De dónde viene? ¡De la pobreza! ¿Adónde va? ¡A la gloria! Se la teme, pero se la quiere, lo que es raro: por esta razón ella es dura, pero buena; —es una mujer altiva, pero al mismo tiempo «un bon garçon».⁸⁵

En el mismo artículo Martí expone las razones de su gran estimación por la actriz francesa, lo cual hace con términos de una fuerte connotación simbólica como *alma de águila, de leona y de acero*. Con ello afirma la dureza y fiereza de su espíritu, así como la altivez, el poder de vuelo poético en la concreción de su arte y el sentido del triunfo y de la grandeza del hombre tras sobreponerse a los obstáculos de la vida, ya que dicha actriz provenía de una familia con un estatus humilde y no cejaría en su empeño hasta lograr la gloria en el ámbito artístico.

No es la belleza lo que nos deslumbra: ella no es bella: no es un encanto voluptuoso que nos emborracha: ella sabe amar sin duda —pero no se ocupa de esos asuntos demasiado femeninos; —es esa alma soberbia, soñadora de todas las alturas, alma de águila —de leona y de acero, —es esa mirada penetrante como una hoja de Toledo; es esa superioridad irresistible la que nos hace bajar la cabeza.⁸⁶

Y en el mismo texto refiere: «Sarah se peina muy sencillamente. Ama la talla larga, y los vestidos que se arrastran por tierra. Sus ojos están plenos de fiebre. Viendo a algunas criaturas, se dice: ¡músculo! Viendo a Sarah se

dice: ¡nervio!»⁸⁷ Asimismo, consideró crucial el papel de la feminista francesa Hubertina Auclerc como ardua defensora de los derechos de la mujer en Francia. Y así lo manifestó:

«Permitid a las mujeres, dice al Ministro [Hubertina Auclerc], que vayan a Túnez a compartir en el campo de batalla, en la medida que a su sexo toca, los dolores que por su sexo tienen: y al punto veréis cubiertas vuestras listas de nombres de mujeres que no rehúyen los peligros que corren sus hermanos, y quieren correr igual parte de riesgo que ellos, para hacer bueno su clamor a igual parte de derechos que ellos».⁸⁸

También alude a las guatemaltecas y a las indias, a quienes caracteriza por el aspecto físico y el accionar cotidiano. Hace alusión especial a Anacaona, cacica, esposa de Caonabo y hermana de Bohechío, cacique de Jaragua, y a su monstruoso fin. Se mencionan, además, las inglesas, italianas, japonesas, judías, somalíes (de quienes arguye que participan en la vida pública, mas no desobedecen por completo a Mahoma); las peruanas y mexicanas, que cuentan con elogios de Martí por su gracia, elegancia y espíritu patriótico, su conciencia de libertad y autoafirmación del ser femenino.

Las mujeres obreras y las esposas de obreros

A las mujeres obreras y a las esposas de los obreros Martí las estimó por el espíritu de sacrificio y la capacidad para mantener el ánimo a pesar del arduo trabajo cotidiano, por lo cual fueron representadas en algunos textos. Tal es el caso del artículo «Historia de la cuchara y el tenedor», que hace su aparición en la revista *La Edad de Oro*, donde se presenta a la mujer obrera que labora en la fabricación de cucharas y tenedores en talleres especializados. De su trabajo se dice que es más efectiva en la concepción de objetos finos y de elegancia. Este texto sirve como pretexto para discursar sobre el quehacer social de hombres y mujeres en espacios públicos, específicamente del ámbito laboral. De este modo se refiere que:

Para lo *delicado* tienen mujeres en esas obras de platería, para limar las piezas finas, para bordarlas como encaje, con una sierra que va cortando la plata en dibujos, como esas máquinas de labrar relojes y

cestos y estantes de madera blanda. Pero para lo *fuerte* tienen hombres; para hervir los metales, para hacer ladrillos de ellos, para ponerlos en la máquina delgados como hoja de papel, para las máquinas de recortar en la hoja muchas cucharas y tenedores a la vez, para platearlos en la artesa, donde está la plata hecha agua, de modo que no se la ve [...] (el destaque es de la autora).⁸⁹

Para Martí, el vocablo *delicado* define el rasgo básico de la mujer, tanto en lo ético-espiritual como en la actitud laboral, a la inversa del hombre, a quien se describe apto para lo *fuerte*, vocablo que caracteriza esencialmente al sujeto masculino en la concepción de la ideología patriarcal. Asimismo, se alude a las diferentes actitudes del hombre y de la mujer en la concreción de la actividad práctica. Del hombre dice:

Nosotros, los hombres, somos como el león del mundo, y como el caballo de pelear, que no está contento ni se pone hermoso sino cuando huele batalla, y oye ruido de sables y cañones. La mujer no es como nosotros, sino como una flor, y hay que tratarla así, con mucho cuidado y cariño, porque si la tratan mal, se muere pronto, lo mismo que las flores.⁹⁰

La mujer negra

El interés de Martí por la aceptación de la diferencia (de la otredad, en este caso, del negro y de *la negra*), se refleja en algunos textos donde hace referencia a su imagen físico-espiritual y al acto de discriminación racial al que se ven sometidos. Y en virtud de ello, se hace referencia asimismo al ímpetu femenino en pro de la defensa de los derechos de la mujer. No es extraño entonces que, en aras de plasmar la realidad social de la época, en la revista literaria *La Edad de Oro* las referencias martianas al negro y a la negra queden reducidas a la imagen de los criados (sujetos subordinados a la hegemonía de la burguesía), pertenecientes al no-lugar, como espacio del no reconocimiento de identidades (alusivas a la raza, a la clase, a la etnia y al género). En este sentido, dicha revista fue, también, el espacio propicio para el ejercicio de la crítica social.

Las mujeres de la mitología y las leyendas

Por otra parte, no olvida Martí a las mujeres de la mitología y de las leyendas como: Atalanta, hija de Esqueneo, rey de Esciros, gran cazadora, convertida en león por haber profanado el templo de Cibele; las Danaides; Medea, la gran heroína griega que portaba hermosura; y las Walkirias, vírgenes guerreras, ataviadas con casco, escudo y lanza. Las figuras de las diosas y su intromisión en la actividad práctica de los seres humanos tiene su representación concreta en «La Ilíada, de Homero», texto martiano que aparece en la revista *La Edad de Oro*, donde se recuentan los sucesos ocurridos en la guerra de Grecia contra Ilión (Troya).

La mujer-madre

Con gran presencia en el corpus literario martiano, adquiere relevancia el tipo femenino de la *mujer-madre*, expresión del rol social asignado a la misma en la formación de la familia. La madre constituye para Martí símbolo de pureza y abnegación, y elemento rector en la vida de los hombres. Es esa imagen de la madre como *soporte, compañera y amiga* la que él buscaba y ansiaba en las mujeres que le rodeaban. Y al referirse al duelo por la muerte de la madre de Manuel González, expresaría con vehemencia:

No cree el hombre de veras en la muerte hasta que su madre no se le va de entre los brazos. La madre, esté lejos o cerca de nosotros, es el sostén de nuestra vida. Algo nos guía y ampara mientras ella no muere. La tierra, cuando ella muere, se abre debajo de los pies. ¿A qué decir palabras vanas a Manuel González, que perdió a su hijo ayer, que pierde en Cuba a su madre ahora?⁹¹

En sus «Cuadernos de Apuntes» aparecen ideas inéditas sobre la maternidad y el grado de comprometimiento de la madre con el hijo. En uno de ellos se establece una asociación entre lo que representan la madre y el pan, como símbolos de vida, para los hombres. «La niña llama ma —al pan— y en todas las lenguas conocidas —ma a la madre».⁹² En este pequeño fragmento, citado por Rafael Marquina en su libro *La mujer, alma del mundo (Censo femenino en la obra de Martí)*, el vocablo «ma» sintetiza los vocablos *madre* y *pan*. Del mismo modo, para fortalecer la idea sobre la personalidad de la madre, manifiesta que: «Se ha visto, por esa idea de

madre, convertirse en héroe al mastuerzo y en gloria al ladrón». ⁹³ En dicho texto la madre es exaltada por la constancia, entrega y amor incondicional hacia los demás seres, de forma tal que la hace sublime.

En otro fragmento, Martí expresa: «[...] ¿quién que ve una madre, y la ve cómo ama, y prevé, y endulza, y perdona, duda de ese caudal de maravillas que yace ignorado en cada alma de mujer?». ⁹⁴ Aquí se constata la convicción martiana acerca de que la mujer ha sido dotada para la maternidad (debido a su sensibilidad intrínseca).

La madre América

Por su parte, en el ensayo «Nuestra América» Martí alude a la *madre América*, y critica ácidamente ciertos rezagos racistas (debido a la pigmentación de la piel) por los cuales los hijos se avergüenzan y maltratan a sus madres:

¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan, ¡bribones!, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades! Pues, ¿quién es el hombre? ¿el que se queda con la madre, a curarle la enfermedad, o el que la pone a trabajar donde no la vean, y vive de su sustento en las tierras podridas, con el gusano de corbata, maldiciendo del seno que lo cargó, paseando el letrero de traidor en la espalda de la casaca de papel? ¡Estos hijos de nuestra América, que ha de salvarse con sus indios, y va de menos a más; estos desertores que piden fusil en los ejércitos de la América del Norte, que ahoga en sangre a sus indios, y va de más a menos! ¡Estos delicados, que son hombres y no quieren hacer el trabajo de hombres! ⁹⁵

En el concepto martiano, la madre, entendida en su sentido más universal como patria, como continente, es: «[...] sustentadora y creadora de la vida y de la armonía en el mundo, y ley de amor en la batalla humana» ⁹⁶.

Las madres cubanas: analogía entre mujer-madre y madre-patria

Lo que significaban para Martí las madres cubanas y la analogía que establece entre los conceptos de «mujer-madre» y «madre-patria» pueden constatarse en el criterio de Rafael Marquina:

En la entraña de la madre cubana se fecunda la patria libre, soberana y bella [...] Las madres cubanas son, en el horizonte de su creación patria, bajo el tumulto desigual de la procela en que se debate, la zona de la fe, la fortaleza de la razón, la esperanza de la victoria. Une, en su concepción redentora, en su credo político, en su creación de libertador, a la mujer madre y a la madre patria, fundiéndolos en una misma alta, cardinal [...].⁹⁷

La fe ilimitada de Martí en las madres cubanas se reafirmó a través de los años. Así, en disímiles ocasiones se refirió a ellas y a su presencia en los lugares y momentos en que la patria demandaba su entrega total. Por ello, estas adquieren una significación y una dimensión especial en su pensamiento. Este sentir fervoroso por las madres cubanas puede notarse en el texto «La recepción de Filadelfia», aparecido en el periódico *Patria*:

[...] donde la anciana lleva aún al corazón la escarapela que lució al sombrero libre Ignacio Agramonte: ¡escarapela muy usada!: le ofreció una bordada de sus manos una cubana fervorosa, y se apeó el héroe cortés, y arrancó de su yarey de pelear la reliquia que conserva nuestra anciana fiel: ¡por todas partes, con su mantón sencillo y sus canas queridas, estas ancianas que no se nos fatigan, estas madres que crían a sus hijos para que abran el camino donde la yerba piadosa cubre la sepultura de sus padres, estas viudas de paso firme que de los quehaceres de la casa del destierro salen, con el medallón del esposo muerto al pecho, a acompañar la bandera por que murió, estas madres que en su caja de ámbar guardan la insignia que desafié tantas veces arrogante la bala enemiga! ¿Y hay hombres que se cansan, cuando las mujeres no se cansan?⁹⁸

Un especial destaque tiene la madre de Enrique Messonier,⁹⁹ a quien Martí dedicó un fragmento en la sección «En Casa», del periódico *Patria*. De igual modo exalta a la señora Julia Miranda de Morales, viuda del héroe, y a sus hijas, a quienes admira por sus cualidades y atributos femeninos; a la

señora anciana Alejandrina Santaella de Martínez, madre política de Sotero Figueroa, y a Maruja Borrero, madre del independentista Bernabé Varona.

Las otras madres del mundo

José Martí no se ciñó solo a las madres cubanas, sino que aludió a otras de diferentes partes del mundo. Entre ellas, hizo referencia a la madre de Cecilio Acosta; a la madre del presidente Garfield, en un texto que refiere su profunda angustia tras la muerte de su hijo; a la madre del presidente Grant, en un texto que la cataloga como madre llana y leal; a la madre de Guiteau, considerado un asesino, y a quien describe enferma, con la cabellera cortada, y la naturaleza exhausta;¹⁰⁰ a la madre de Carlos Stewart Parnell, en quien admira su tenacidad y firmeza cuando en plena convención pública en Nueva York, se irguió y se pronunció a favor de la causa de los irlandeses (tras el asesinato del secretario y del subsecretario del Estado inglés),¹⁰¹ y a la madre de Spies¹⁰² (periodista), de quien afirma que no es madre de héroe, sino de fanático.

La virgen María

En cuanto al credo religioso, debe señalarse que en breves textos aparecidos en periódicos como *La Nación*, de Buenos Aires, *La América*, de Nueva York, *La Revista Universal*, de México, y *La Opinión Nacional*, de Caracas, por solo destacar algunos, José Martí menciona a la virgen María, por la trascendencia que esta tiene en los órdenes de la vida religioso-cultural.

Puede afirmarse entonces que la presencia de la mujer es recurrente en varios textos de José Martí: ya sea en un sentido abstracto general, ya a través de referencias a figuras específicas provenientes de diferentes ámbitos de América Latina y cuya actividad, en muchos casos, fue esencial para la cultura latinoamericana o europea.

LA IMAGEN SOCIAL DE LA MUJER EN LA EDAD DE ORO

El tema de la imagen social de la mujer en *La Edad de Oro* ha sido abordado por especialistas en estudios literarios y de género, aunque no plenamente debido a la complejidad de la obra martiana. Sin embargo, por la importancia que este tópico reviste para la época actual, ha resultado de interés para la investigadora, especialmente cuando se pretende establecer relaciones armoniosas entre los sexos.

En correspondencia con ello, para desarrollar una lógica en el análisis del corpus textual, se consideraron algunos conceptos clave referidos a la identidad, identidad cultural, identidad de género e identidad sexual, ofrecidos por Maritza García Alonso, Carolina de la Torre Molina, Ofelia Bravo Fernández y Susana A. Montero Sánchez, quienes realizan aportes considerables al respecto y coadyuvan al esclarecimiento de tales conceptos.

Maritza García Alonso en el volumen *Identidad Cultural e Investigación* define la identidad cultural de un grupo social o de un sujeto determinado como:

[...] la producción de respuestas que, como heredero y transmisor, actor y autor de su cultura, este realiza en un contexto geohistórico dado como consecuencia del principio sociopsicológico y antropológico de diferenciación-identificación en relación con otro(s) grupo(s) o sujeto(s) culturalmente definido(s).¹⁰³

El eje articulador de esta definición radica en el principio de diferenciación-identificación (identidad de la mismidad e identidad de la diferencia) de un sujeto cultural en sus nexos con otros.

Por su parte, desde la perspectiva psicológica, Carolina de la Torre Molina afirma que la identidad:

[...] es una necesidad cognitiva, práctica y existencial, tanto en lo que se refiere a poder ser, conocernos y hacernos a nosotros mismos (poder construir y expresar nuestra identidad individual, que es social), como en lo vinculado a nuestras afiliaciones y pertenencias (poder participar con otros en la asimilación creativa, desarrollo y construcción de identidades colectivas, que son también personales). Asimismo, es una necesidad cognitiva, práctica y existencial en lo relacionado con la interpretación, conocimiento y construcción del mundo que nos rodea.¹⁰⁴

Según esta autora, la identidad se corresponde con una necesidad implícita del sujeto de conocer e interactuar con los elementos que definen su entorno, lo que, sin dudas, contribuirá a su perfeccionamiento.

En el criterio de Ofelia Bravo Fernández, la identidad sexual: «[...] es un juicio de soy mujer o soy varón, sobre la propia figura corporal, sobre la base de características biológicas [...]»;¹⁰⁵ mientras que la identidad de género «[...] es un juicio de autclasificación, fundamentado en aquellos aspectos que, a lo largo del desarrollo de la historia de la especie han ido conformando culturalmente al hombre y a la mujer».¹⁰⁶

No se puede obviar tampoco el concepto de identidad ofrecido por Susana A. Montero Sánchez, quien en *Los huecos negros del discurso patriarcal* manifiesta que dicho término no ha sido agotado en su validez para los análisis de la identidad concebidos desde una perspectiva cultural, ya que se admite la idea de permanencia:

[...] en la medida en que se señala un conjunto de rasgos atribuidos al sujeto que se enuncia, que quedan insertados en el orden simbólico de la cultura correspondiente como representación más o menos fija de aquel; este, a su vez, toma posición con respecto a dicha representación, e interactúa con la misma hasta autorreconocerse en ella en sus caracteres fundamentales [...].¹⁰⁷

Aquí la autora se refiere a la modelación de la identidad de la mujer y la familia, pues se asume el concepto de identidad como: «[...] constructo simbólico, funcional y estable, dentro de una circunstancia de tiempo y espacio dados».¹⁰⁸

Estos criterios diversos sobre la identidad constituyeron algunas de las premisas teórico-metodológicas que sirvieron de base para el análisis de los textos de *La Edad de Oro* que aluden a la temática de la identidad femenina, el rol social de la mujer y su comportamiento en las relaciones intergenéricas. Para el abordaje del signo mujer en ellos, se hace referencia a los personajes femeninos de la niña, con un rango de edad comprendido entre los cinco y los ocho años, y a la mujer joven adulta.

El prólogo

En el prólogo «A los niños que lean *La Edad de Oro*», se declara desde el comienzo que el periódico ha sido escrito para niños y niñas, de forma tal que no existan diferencias de lectura entre los géneros. El vocablo *niños*, sustantivo masculino plural, incluye al género opuesto, al sujeto femenino, mas puede presuponerse el motivo por el que Martí hace esta acotación si se tienen en cuenta las características de la época en que vivió, marcada por rezagos de la ideología patriarcal de la cual no logró desprenderse. Sin embargo, sí comprendió acertadamente que hombres y mujeres eran imprescindibles en la acción revolucionaria para el logro de la independencia. Para Martí, los niños y las niñas eran la esperanza del futuro, por lo que debían tener un conocimiento pleno de los problemas que concernían al contexto hispanoamericano.

Martí expresa del niño cualidades físico-espirituales básicas como el ser fuerte y hermoso, mientras que en lo referido a la actividad práctica, manifiesta que ha de trabajar, de andar, de estudiar, lo que contribuirá a su plena realización individual. Luego, en una idea más sintética en el mismo prólogo, refiere que: «[...] un niño bueno, inteligente y aseado es siempre hermoso»,¹⁰⁹ lo que remite a la influencia de la ética y de la estética como sustentos básicos en el pensamiento martiano para la formación de las nuevas generaciones. Cuando menciona la fortaleza (el ser fuerte) como característica esencial del niño, está destacando una cualidad tradicionalmente atribuida al sujeto masculino en el pensamiento patriarcal. Mientras que de las niñas dice que son el hálito de la vida, y así lo manifiesta en el prólogo de la revista: «Sin las niñas no se puede vivir, como no puede vivir la tierra sin luz».¹¹⁰

Más adelante en el propio texto refiere que: «[...] el niño nace para caballero, y la niña nace para madre».¹¹¹ Esta cuestión se reitera con posterioridad para reafirmar la idea del rol social aceptado para niños y niñas en el siglo XIX:

Este periódico se publica para conversar una vez al mes, como buenos amigos, con *los caballeros de mañana*, y con *las madres de mañana*; para contarles a las niñas cuentos lindos con que entretener a sus visitas y jugar con sus muñecas; y para decirles a los niños lo que deben saber para ser de veras hombres. (El destaque es de la autora.)¹¹²

La mujer se presenta asentada en su rol de reproductora, de sujeto constreñido al espacio doméstico, con las cualidades ético-espirituales que ello implica, a diferencia del hombre, que tiene una vida social, política y cultural activa en espacios abiertos y públicos.

Con respecto al conocimiento de las cosas y del mundo, las niñas deben saber lo mismo que los niños; según el criterio de Martí: «[...] para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo; como que es una pena que el hombre tenga que salir de su casa a buscar con quien hablar, porque las mujeres de la casa no sepan contarle más que de diversiones y de modas».¹¹³ Se hace alusión a la concepción sociocultural de la mujer, sin posibilidades de realización personal, circunscrita al hogar, al mero conocimiento de diversiones y de modas en el caso concreto de la mujer burguesa, sujeta a los designios del orden masculino.

En otro fragmento se concreta esta misma idea cuando se alude al conocimiento que se transmitirá a las niñas en *La Edad de Oro*: «Y les diremos cómo se hace una hebra de hilo, cómo nace una violeta, cómo se fabrica una aguja, cómo tejen las viejecitas de Italia los encajes».¹¹⁴ En estas palabras se refiere, en síntesis, el ámbito doméstico que se asocia al sujeto femenino. En este sentido, el prólogo de *La Edad de Oro* apunta a una actitud pasiva de la niña, futura mujer, limitada a los quehaceres domésticos como actividad productiva fundamental, y al rol reproductivo.

Este hecho concuerda con lo que se tenía estipulado socialmente para la concepción del sujeto femenino y su papel en la sociedad del siglo XIX. Susana A. Montero Sánchez, en *La cara oculta de la identidad nacional y*

en *Los huecos negros del discurso patriarcal*, cuando alude a las coordenadas discursivas del ideal femenino romántico (con plena vigencia hasta finales del siglo XIX), plantea que hay un aspecto en el ideario patriarcal de este siglo que muestra una total coherencia: la concepción del sujeto femenino, condicionada por cambios como resultado de las transformaciones del contexto histórico.

Dicho aspecto conservó al mismo tiempo, según el discurso androcéntrico, una serie de rasgos denotativos de la «verdadera femineidad», «[...] distribuidos en aspectos que constituían un respaldo clave de los intereses socioeconómicos, políticos y la estructura sexo-género dominantes».¹¹⁵

Entre estos aspectos cabe destacar:

- a) Los de carácter espacial: la mujer era el sujeto doméstico por excelencia y a este espacio quedaban constreñidas sus facultades creadoras, sus acciones, su práctica social y patriótica, con el cumplimiento de sus roles productivos (básicamente cocina y costura) y reproductivos, todo ello puesto en función del desarrollo familiar y de la nación como su más alto destino. Asimismo, la mujer quedaba excluida del ejercicio político y de la condición plena de ciudadanía.
- b) Los de carácter físico-biológico: la mujer se concebía como un ser delicado y frágil, aunque fuese resistente al dolor. El ideal femenino decimonónico era de figura grácil, esbelta, flexible, con manos y pies pequeños, y piel que admitía las distintas tonalidades raciales del blanco. La belleza física estaba entre sus virtudes más relevantes, lo que la convertía en objeto ornamental de su casa y de los salones, y en trofeo para el mérito masculino de cualquier índole.
- c) Los de carácter ético-espiritual: la mujer era un ser para otros, sincera, confiada, generosa, piadosa, devota pero no fanática, pasiva, conforme, resignada, sufrida, fiel y obediente, con una modestia acentuada y desinteresada. Al mismo tiempo, se le atribuía un alto sentido intuitivo del orden y de la diferencia entre lo bueno y lo malo, lo que constituía su certificado de decencia. Tales rasgos, que la modelaban como sujeto subalterno con independencia de la clase a que perteneciera, la convertían en el principal indicador del estado moral

de su familia y de la sociedad en general. La calificación de dicho estado dependía en gran medida de los rasgos de carácter sexual.

d) Los de carácter sexual: la mujer podía ser amorosa pero no ardiente, receptiva para el sexo, mas siempre candorosa y casta, y como por su supuesta fragilidad resultaba vulnerable en su relación con los hombres, no podía comprometer su virginidad sino bajo la garantía legal del matrimonio, amén de que el ejercicio de su sexualidad estaba orientado hacia la procreación, considerada su función primera y la única por medio de la cual se realizaba como ser humano y social.

Otros rasgos, aunque no tan determinantes, fueron expuestos por la autora. Entre ellos destacan los de carácter gestual/conductual (la «verdadera» mujer se caracterizaba por sus movimientos tímidos, leves, poco acusados); los de carácter ornamental (debía usar vestidos claros y recatados, calzado oscuro y cubierto, joyería sobria); los relativos al uso idiomático (resultaba escandaloso y de mal gusto que utilizara palabras soeces o tratara temas escabrosos); e incluso se normaron las cuestiones relativas a su recreación (las mujeres no podían mostrar interés por los espectáculos ni las lecturas audaces). Tales rasgos indicaban una subordinación de la mujer a ultranza y una definición de la identidad femenina de acuerdo a los preceptos de la ética de la ideología patriarcal.

Si bien el prólogo de *La Edad de Oro* ilustra la ideología y la ética decimonónicas patriarcales, gran parte de sus textos será un muestrario de cómo se configuran literariamente la identidad femenina, el rol social de la mujer y las relaciones intergenéricas, a pesar de que en determinadas ocasiones tales ideas solo aparecen de forma implícita.

Los cuentos

Los cuentos martianos, al igual que el resto de los textos, se encuentran distribuidos de forma equilibrada en la revista, lo que refleja una armonía literaria visible. Herminio Almendros, en una reflexión crítica acerca del estilo en estos cuentos, expresó:

Es cualidad del estilo cuando se escribe para niños el señalar y destacar los detalles de paisajes, de personas y de hechos, a veces con mesurada minuciosidad y con felices pinceladas sugestivas. En estos cuentos [...] saltan sin cesar como destellos la expresión y el párrafo cuajados en imágenes iluminadas de gracia, o en esquemas pictóricos precisos, limpios, exactos, de las acciones, las situaciones y las cosas.¹¹⁶

Alga Marina Elizagaray, respecto al estilo y concepción de los cuentos originales de *La Edad de Oro* (dígase «Bebé y el señor Don Pomposo», «La muñeca negra» y «Nené traviesa»), expresó:

[...] los [cuentos] que escribió especialmente [José Martí] para la revista son de corte realista, basados en anécdotas de la vida real, parecen sacados de experiencias personales con el propósito de establecer un balance en el conjunto. Estos cuentos originales de Martí se caracterizan por su frescura, espontaneidad, su tono vivencial y vigencia ideológica. Martí cuenta sin artificios, evocando escenas de la vida cotidiana con ese olfato suyo para intuir la intimidad de los personajes; y todo esto lo hace sin riesgo de caer en el tono moralizante, ñoño e inauténtico tan en boga a fines del siglo pasado.¹¹⁷

De los cuentos que aparecen en esta revista infantil, seis abordan la temática de la imagen y la identidad femeninas: «Meñique» y «El camarón encantado», versiones de cuentos del francés Edouard Laboulaye; «Bebé y el señor Don Pomposo»; «Nené traviesa»; «La muñeca negra» y «Los dos ruseñores», versión libre de un cuento de Hans Christian Andersen. Es por ello que se hará el análisis de estos textos de acuerdo al orden explicitado.

«Meñique»

Situado en el primer número de la revista, el cuento constituye el pretexto martiano para dialogar sobre la importancia del conocimiento y del saber en detrimento de la fuerza, con el objetivo de alcanzar la libertad. De igual forma, hace su aparición la temática de la identidad y el rol del sujeto femenino en relación con su estatus social.

En este sentido, se nos muestra al personaje femenino de la princesa, la hija del rey, sujeto perteneciente a la nobleza, que evidencia un grado de inteligencia similar al de Meñique, personaje masculino protagonista de la historia. Inteligencia y perspicacia femeninas que se revelan sobre todo al final del cuento, cuando la princesa determina, como últimas pruebas de las estipuladas para su casamiento con Meñique, las bufonadas y las adivinanzas. Tales pruebas revelaron el alto nivel de competitividad entre los sexos. La princesa y Meñique demostraron ser audaces y atrevidos: con la enunciación de las preguntas en el caso de la princesa, y con las respuestas en el de Meñique.

En correspondencia con lo anunciado en el prólogo de *La Edad de Oro*, referido a los rasgos de carácter físico-biológico que debían identificar a las niñas, el cuento reitera dos características básicas del sujeto, componentes esenciales para la configuración de la identidad femenina según el pensamiento martiano: la inteligencia y la hermosura. Y así lo expresó:

Los reyes son caprichosos, y este reyecito quería salirse con su gusto. Mandó pregoneros que fueran clavando por todos los pueblos y caminos de su reino el cartel sellado con las armas reales, donde ofrecía casar a su hija con el que cortara el árbol y abriese el pozo, y darle además la mitad de sus tierras. Las tierras eran de lo mejor para sembrar, y *la princesa tenía fama de inteligente y hermosa*; así es que empezó a venir de todas partes un ejército de hombres forzudos, con el hacha al hombro y el pico al brazo. (El destaque es de la autora.)¹¹⁸

En diálogo establecido entre la princesa y el rey, se deja entrever la posibilidad real que tiene la mujer de seleccionar al hombre digno para el matrimonio, institución legal que constituye la base para la formación de la familia.

—Hija —le dijo en voz baja—, sacrificate por la palabra de tu padre el rey.

—Hija de rey o hija de campesino —respondió ella—, la mujer debe casarse con quien sea de su gusto. Déjame, padre, defenderme en esto que me interesa.¹¹⁹

Las ideas martianas se hacen explícitas en lo enunciado por el sujeto femenino cuando este pretende que se haga válida la posibilidad de elección de la pareja, de acuerdo a los preceptos educativos inculcados en la familia y los creados a través de su experiencia de vida.

Para probar que es mujer sabia, de intuición certera, la princesa no se contenta con los atributos masculinos que Meñique deja en evidencia: el ser valiente y afortunado, sino que lo reta al duelo de las palabras para apreciar su grado de inteligencia.

Otros de los rasgos de carácter conductual que se atribuyen a la mujer, según la ideología patriarcal, es el de ser caprichosa y el deseo de que se haga su voluntad. Estos rasgos que pretenden configurar la identidad femenina han sido expuestos en el cuento con sutileza, en diferentes partes del diálogo sostenido entre Meñique y la princesa.

Así puede apreciarse en la parte V del cuento, donde Meñique, tras haber tomado como siervo al gigante, se hinca de rodillas ante la princesa con el deseo de desposarla y dice: «Princesa y dueña mía, tú deseabas un criado y aquí están dos a tus pies»,¹²⁰ palabras en las que, a juicio de Meñique, el supuesto capricho de la princesa por una servidumbre excepcional sobresale por encima de cualquier otro aspecto. Luego, cuando el diálogo entre ambos personajes se hace más sostenido, la princesa arremete contra su buena voluntad y manifiesta:

—Meñique —siguió diciendo en alta voz la princesa—: eres valiente y afortunado, pero eso no basta para agradar a las mujeres.

—Ya lo sé, princesa y dueña mía; es necesario hacerles su voluntad, y obedecer sus caprichos.¹²¹

«Bebé y el señor Don Pomposo»

Dentro del primer número de la revista se halla también el cuento «Bebé y el señor Don Pomposo», que aborda la relación entre ricos y pobres. Se presenta a un niño de cinco años, de carácter sensible, quien ha preferido entregar el sable dorado (regalo de su tío, el señor Don Pomposo), a su primo Raúl, para que tenga un poco de felicidad. Con esta actitud deja

entrever un alto sentido ético de la amistad y del amor, como esencia del ser humano.

En el texto se muestra a la mamá de Bebé, personaje femenino referido, perteneciente a la clase burguesa, y a la que se le atribuyen rasgos de carácter físico-biológico y ético-espiritual favorables, que ejercen una influencia positiva en el pequeño: la pureza, la delicadeza, la bondad, la receptividad y el sentido de refugio.

De este modo, se reitera la idea de pureza y dedicación de la madre a los hijos, signo que enfatiza su rol reproductivo y el sentido de ser-para-otros, en detrimento de su realización individual. Asimismo, se expone la curiosidad del niño por aprender sobre lo que le rodea:

[...] y cada vez que ve Bebé a su mamá, le echa el bracito por la cintura, o se le sienta al lado en la banquetta, a que le cuente cómo crecen las flores, y de dónde le viene la luz al sol, y de qué está hecha la aguja con que cose, y si es verdad que la seda de su vestido la hacen unos gusanos, y si los gusanos van fabricando la tierra, como dijo ayer en la sala aquel señor de espejuelos. Y la madre le dice que sí, que hay unos gusanos que se fabrican unas casitas de seda, largas y redondas que se llaman capullos; y que es hora de irse a dormir, como los gusanitos, que se meten en el capullo, hasta que salen hechos mariposas.¹²²

La mamá de Bebé es de salud frágil, enfermiza. Este hecho se reitera en el siguiente fragmento, lo cual revela en su caso la vulnerabilidad del sujeto femenino:

La verdad es que Bebé tiene mucho en que pensar, porque va de viaje a París, como todos los años, para que los médicos buenos le digan a su mamá las medicinas que le van a quitar la tos, esa tos mala que a Bebé no le gusta oír: se le aguan los ojos a Bebé en cuanto oye toser a su mamá: y la abraza muy fuerte, muy fuerte, como si quisiera sujetarla.¹²³

En el fragmento referido a la visita del señor Don Pomposo, el tío de Bebé, este trata de acomodar a la mamá de Bebé en un dejo de galantería: «¡Y a

mamá no la dejaba mover, y le ponía un cojín detrás de la espalda, y le puso una banqueta en los pies, y le hablaba como dicen que les hablan a las reinas!»¹²⁴

Es curioso cómo en el cuento se evidencia la ausencia de uno de los padres, en este caso solo está presente la madre; tal vez por ello Bebé es muy sensible a la naturaleza y a los problemas de su entorno. Vale recordar que en este momento Martí se encuentra distanciado de su hijo, hecho que le resulta doloroso y que será tema recurrente en la revista.

«Nené traviesa»

En el segundo número de la revista aparece el cuento «Nené traviesa», donde la muerte de uno de los padres emerge como tema central y como reflexión tras la que se enhebran otras temáticas colaterales.

El personaje protagónico de la historia es una niña llamada Nené. El título del cuento, con el vocablo «traviesa» como apellido de la pequeña, es un antecedente de lo que sucederá a lo largo de la historia y enfatiza en una de las características esenciales del niño: el deseo constante de hacer travesuras, motivado por las ansias de conocer y de aprehender el mundo circundante. Esto se expone en un breve fragmento que reitera la idea de las ansias de la pequeña por conocer sobre el libro nuevo traído por su padre, mediante la iteración de determinadas estructuras gramaticales: «¿Qué libro era aquél, que su papá no quiso que ella lo tocara? Cuando se despertó, en eso no más pensaba Nené. Ella quiere saber qué libro es aquél. Ella quiere saber cómo está hecho por dentro un libro de cien años que no tiene barbas».¹²⁵

La oración exclamativa con la que se inicia el cuento es el punto de partida y el antecedente para que el lector comprenda que Nené es un personaje prototipo, pues como ella son todas las niñas del mundo. Tras esta oración exclamativa surge una aseverativa: «¡Quién sabe si hay una niña que se parezca a Nené! Un viejito que sabe mucho dice que todas las niñas son como Nené».¹²⁶

Así, se reitera la universalidad del prototipo de Nené que figura como una entidad singular y global, aglutinadora de todas las características esenciales adjudicadas a las niñas: la curiosidad por el entorno, el juego como vía de socialización y de conocimiento, ilustrado a través de la diversión con las muñecas, el ir de compras o hacer dulces. Estos hechos particulares relativos al juego remiten al rol doméstico y reproductivo asignado a la mujer de acuerdo al ideal romántico de la ideología patriarcal:

A Nené le gusta más jugar a «mamá», o «a tiendas», o «a hacer dulces» con sus muñecas, que dar la lección de «treses y de cuatros» con la maestra que le viene a enseñar. Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto: y por eso tiene Nené maestra. A hacer dulces es a lo que le gusta más a Nené jugar: ¿y por qué será?: ¡quién sabe!¹²⁷

Otros pasajes reiteran las tareas domésticas, adjudicadas a los sujetos femeninos, y las actividades prácticas de ir de compras o de pasear, con lo cual se hace alusión indirecta a la importancia de la moda y de las diversiones en el ámbito femenino de la clase social adinerada. «Y se conoce que Nené no les quiere dar trabajo a sus amigas; porque cuando juega a paseo, o a comprar, o a visitar, siempre llama a sus amiguitas; pero cuando va a hacer dulces, nunca».¹²⁸

El personaje de la madre está referido en el cuento en dos ocasiones. La primera al comienzo, cuando se dice: «Porque Nené no tiene mamá: su mamá se ha muerto: y por eso tiene Nené maestra»,¹²⁹ y cuando al hablar por la noche con su papá se queda dormida en sus brazos: «¡Los papás se quedan muy tristes, cuando se muere en la casa la madre! Las niñas deben querer mucho, mucho a los papás cuando se les muere la madre».¹³⁰ En este sentido, la madre es como la heroína silenciada del ámbito doméstico, de los espacios cerrados. Con un rol social determinado en la familia, es la encargada del cuidado de los hijos y de su educación como futuros ciudadanos de bien. Tras la pérdida de la madre, la instrucción básica la recibe Nené de la maestra, otro de los personajes referidos en el texto, que viene a enseñarle la lección de matemática.

Nené es descrita en sus rasgos de carácter físico-biológico y ético-espiritual. Primeramente, en una anécdota comentada por el narrador omnisciente, en la que se establece una red de múltiples significaciones:

Y una vez le sucedió a Nené una cosa muy rara: le pidió a su papá dos centavos para comprar un lápiz nuevo, y se le olvidó en el camino, se le olvidó como si no hubiera pensado nunca en comprar el lápiz: lo que compró fue un merengue de fresa. [...] desde entonces sus amiguitas no le dicen Nené, sino «Merengue de Fresa».¹³¹

Esta última frase alude a la caracterización de Nené como niña frágil, sencilla, sensible y dulce.

En un fragmento posterior, tras el diálogo con su papá sobre la estrella azul y el universo en torno a ella, se expone con sutileza una característica física de Nené, pues se trata de una niña rubia:

Esa noche que hablaron de las estrellas trajo el papá de Nené un libro muy grande: ¡oh, cómo pesaba el libro!: Nené lo quiso cargar, y se cayó con el libro encima: no se le veía más que *la cabecita rubia de un lado*, y los zapaticos negros de otro. (El destaque es de la autora.)¹³²

La reiteración del diminutivo cuando el padre se va a comunicar con su hija indica que se trata de una niña pequeña, de unos cinco o seis años, aunque en los comienzos del cuento no se alude a la edad. «El padre de Nené la quería mucho. Dicen que no trabajaba bien cuando no había visto por la mañana a "la hijita". Él no le decía "Nené", sino "la hijita"». ¹³³

En otro pasaje vuelve a hacerse recurrente la nominación de Nené como «la hijita», lo que demuestra la intensidad del cariño filial entre padre e hija:

Su papá está lejos, lejos de la casa, trabajando para ella, para que la niña tenga casa linda y coma dulces finos los domingos, para comprarle a la niña vestiditos blancos y cintas azules, para guardar un poco de dinero, no vaya a ser que se muera el papá, y se quede sin nada en el mundo «la hijita». Lejos de la casa está el pobre papá, trabajando para «la hijita». ¹³⁴

La edad de la pequeña se enuncia en el texto cuando en su intento por cargar el libro nuevo que el padre trajo a la casa, este le cae encima: «Su papá vino corriendo, y la sacó de debajo del libro, y se rió mucho de Nené, que no tenía seis años todavía y quería cargar un libro de cien años». ¹³⁵

Al ser una niña pequeña, Nené no sabe leer; sin embargo, sí ve las imágenes del libro y sus ilustraciones, con colores diversos y brillantes. La visualización gráfica en el texto literario contribuye a fomentar la imaginación y la capacidad creativa del niño, por lo cual constituye un componente importante en los libros para niños pequeños.

La investigadora brasileña Nelly Novaes Coelho, en el libro *Literatura infantil. Teoria, Análise, Didática*, en el acápite titulado «A literatura e os estágios psicológicos da criança», alusivo a la segunda infancia que comienza a partir de los tres años del niño, manifiesta que es la «[...] fase en que comienzan a predominar los valores vitales y sensoriales. Inicio de la fase egocéntrica y de los intereses ludo-prácticos. Impulso creciente de adaptación al medio físico y crecientes intereses por la comunicación verbal».¹³⁶

Es por ello que, en opinión de esta autora, el juego resulta de gran interés para el niño pues contribuye a su descubrimiento del mundo y del lenguaje. El libro adecuado para esta fase de la infancia debe propiciarle al niño vivencias sobre lo cotidiano familiar y poseer características estilísticas tales como: el predominio absoluto de la imagen sin texto escrito o con textos breves, en aras de proporcionarle al niño una experiencia inteligente, afectiva y profunda con la realidad circundante; las imágenes deben sugerir una situación significativa o atractiva para él; debe haber diseños, pinturas de color o en blanco y negro, con trazos, líneas nítidas o masas de color, simples y de fácil comunicación visual para el lector niño. Por último, la gracia, el humor, el clima de misterio y la técnica de la repetición o reiteración de elementos son factores y técnicas esenciales para mantener la atención y el interés del joven lector.

José Martí se apropia de la psicología del personaje infantil, del habla y del pensar del niño. Al final del cuento, la niña es sorprendida por su padre en el proceso de arrancarle las páginas al libro. Es entonces cuando se reitera su sentido de culpa por acometer una mala acción y las correspondientes peticiones de disculpas a su padre:

¿Quién llama a Nené, quién la llama? Su papá, su papá, que está mirándola desde la puerta.

Nené no ve. Nené no oye. Le parece que su papá crece, que crece mucho, que llega hasta al techo, que es más grande que el gigante del monte, que su papá es un monte que se le viene encima. Está callada, callada, con la cabeza baja, con los ojos cerrados; con las hojas rotas en las manos caídas. Y su papá le está hablando:

—«¿Nené, no te dije que no tocaras ese libro? ¿Nené, tú no sabes que ese libro no es mío, y que vale mucho dinero, mucho? ¿Nené, tú no sabes que para pagar ese libro voy a tener que trabajar un año?»

—Nené, blanca como el papel, se alzó del suelo, con la cabecita caída, y se abrazó a las rodillas de su papá: —«¡Mi papá», dijo Nené, «mi papá de mi corazón! ¡Enojé a mi papá bueno! ¡Soy mala niña! ¡Ya no voy a poder ir cuando me muera a la estrella azul!»¹³⁷

El acto de la travesura tiene su correspondiente opuesto en la enseñanza implícita de que no se deben romper los libros, mucho menos los ajenos. Y como supuesto castigo para la niña, el de que no podrá ir cuando se muera a la estrella azul.

«El camarón encantado»

En el tercer número de la revista hace su aparición el cuento fantástico «El camarón encantado», adaptación de un cuento del escritor francés Edouard Laboulaye. Texto que, a través del género fantástico, constituye el pretexto para discursar sobre las fatales consecuencias que pueden tener los actos de ambición desmedida de los seres humanos, entre las que se encuentra la muerte. Y he aquí cómo el tema de la muerte vuelve a reiterarse en un texto narrativo martiano; en este particular, se alude a su sentido natural.

A diferencia de los cuentos precedentes, donde la imagen y el rol en la actividad social práctica de la niña y de la mujer se revelan de acuerdo al ideal romántico de la sociedad del siglo XIX y en consonancia con los patrones pautados por la ideología patriarcal, en «El camarón encantado» hay una conversión de las características psicológico-conductuales y del rol asignados a la mujer y al hombre, que discrepa del ideal romántico institucionalizado en este siglo.

Masicas es el personaje protagónico femenino. Desde los comienzos del texto se alude a su nombre, cuyo significado es 'fresa agria', característica que va a connotar negativamente su configuración ético-espiritual y conductual, debido a que es descrita como una mujer de mal genio, insatisfecha, ambiciosa, impulsiva y orgullosa. Este personaje transgrede los estereotipos tradicionales fijados para la mujer y se convierte en una mujer agresiva. Hecho que puede apreciarse en el primer fragmento del texto citado *in extenso*:

Allá por un pueblo del mar Báltico, del lado de Rusia, vivía el pobre Loppi, en un casuco viejo, sin más compañía que su hacha y su mujer. El hacha ¡bueno!; pero la mujer se llamaba Masicas, que quiere decir «fresa agria». Y era agria Masicas de veras, como la fresa silvestre. ¡Vaya un nombre: Masicas! Ella nunca se enojaba, por supuesto, cuando le hacían el gusto, o no la contradecían; pero si se quedaba sin el capricho, era de irse a los bosques por no oírla. Se estaba callada de la mañana a la noche, preparando el regaño, mientras Loppi andaba afuera con el hacha, corta que corta, buscando el pan: y en cuanto entraba Loppi, no paraba de regañarlo, de la noche a la mañana. Porque estaban muy pobres, y cuando la gente no es buena, la pobreza los pone de mal humor.¹³⁸

Sin embargo, en otro fragmento, cuando se alude al primer encuentro entre los dos personajes principales, se dice que Masicas era como una rosa fina y no hablaba del miedo.

El espacio de realización individual del personaje es netamente doméstico. Sin embargo, se prevé por la fortaleza de su carácter que es ella quien manda en el hogar y quien tiene predominancia sobre el sujeto masculino. En este sentido, Loppi, cuyo nombre expresa suavidad en el carácter, cumple cabalmente los designios de su mujer. Así, transgrede los estereotipos fijados para el hombre en la ideología patriarcal: en lugar de ser un hombre rudo en el aspecto físico y en el carácter, con autonomía y poder de decisión, actúa como un hombre cobarde. Según Mayra Vilasís:

El género está socialmente condicionado: mujer-hombre. O sea, se nace hembra y se aprende a conducirse como mujer; nacer macho implica aprender a comportarse como hombre. En este proceso de

aprendizaje —fenómeno individual socialmente determinado—, se adquieren y asumen las cualidades o atributos *precondicionados por la sociedad* sobre la base de la separación y diferencias de géneros. (En cursivas en el original.)¹³⁹

En su opinión, las cualidades tradicionales aceptadas para el hombre son: el valor, la audacia, la rudeza, la fuerza, la energía, la agresividad y el no llorar; mientras que las asignadas a la mujer son: la cobardía, la indecisión, la delicadeza, la debilidad, la pasividad, la inhibición y el llanto como exceso de sensibilidad. Es por ello que si las cualidades tradicionales asignadas al hombre y a la mujer se intercambian, adquieren valores negativos tales como: el hecho de ser un hombre cobarde, en el caso de Loppi, y el de ser una mujer agresiva, en el ejemplo de Masicas.

En el fragmento donde se refiere que Loppi ha atrapado al camarón dentro de su morral y se establece un diálogo entre ambos personajes, se expresa con naturalidad la cobardía del personaje masculino:

—Párate, amigo, párate, y déjame ir. Yo soy el más viejo de los camarones: más de un siglo tengo yo: ¿qué vas a hacer con este carapacho duro? Sé bueno conmigo, como tú quieres que sean buenos contigo.

—Perdóname, camaroncito, que yo te dejaría ir; pero mi mujer está esperando su cena, y si le digo que encontré el camarón mayor del mundo, y que lo dejé escapar, esta noche sé yo a lo que suena un palo de escoba cuando se lo rompe su mujer a uno en las costillas.

—Y ¿por qué se lo has de decir a tu mujer?

—¡Ay, camaroncito!: eso me dices tú porque no sabes quién es Masicas. Masicas es una gran persona, que lo lleva a uno por la nariz, y uno se deja llevar: Masicas me vuelve del revés, y me saca todo lo que tengo en el corazón: Masicas sabe mucho.¹⁴⁰

El comportamiento de Masicas es voluble e irracional, y se reitera continuamente a lo largo del texto. Cuando el camarón encantado, la maga del cuento, le ofrece a Loppi peces de todo tipo y este los lleva a la casa,

Masicas lo abraza, lo elogia y le dice: «leñadorcito mío», como frase de cariño. Luego lo envía a la huerta a buscar ajos, cebollas y setas, para hacer una sopa y asar la carpa. Sin embargo, durante los días siguientes en que se reiteró esta comida, su actitud cambió:

Y fue muy buena por cierto la comida, porque Masicas no hacía sino lo que quería Loppi, y Loppi estaba pensando en cuando la conoció, que era como una rosa fina, y no le hablaba del miedo. Pero al otro día no le hizo Masicas tantas fiestas al morral de pescados. Y al otro, se puso a hablar sola. Y el sábado, le sacó la lengua en cuanto lo vio venir. Y el domingo, se le fue encima a Loppi, que volvía con su morral a cuestas.

— ¡Mal marido, mal hombre, mal compañero! ¡que me vas a matar a pescado! ¡que de verte el morral me da el alma vueltas!

—Y ¿qué quieres que te traiga, pues? —dijo el pobre Loppi.

— Pues lo que comen todas las mujeres de los leñadores honrados: una sopa buena y un trozo de tocino.¹⁴¹

Es así que dicha actitud oscilante entre la ternura y la ira se hace recurrente en diferentes pasajes del texto, como signo de ambición desmedida por parte del sujeto femenino, lo que puede notarse en los fragmentos siguientes:

Como una ardilla, como una paloma, como un cordero estuvo al otro día en la mesa Masicas, que comió sopa dos veces y tocino tres, y luego abrazó a Loppi, y lo llamó «Loppi de mi corazón».

Pero a la semana justa, en cuanto vio en la mesa el tocino y la sopa, se puso colorada de la ira, y le dijo a Loppi con los puños alzados:

—¿Hasta cuándo me has de atormentar, mal marido, mal compañero, mal hombre? ¿que una mujer como yo ha de vivir con caldo y manteca?¹⁴²

Y tras preguntar Loppi por el objeto de su deseo, ella le respondió con histeria: «—Pues quiero una buena comida, mal marido: un ganso asado, y unos pasteles para postres».¹⁴³

La insistencia de Masicas en que Loppi lleve a la casa alimentos especiales y en poseer una vida mejor se traduce a través de la persuasión femenina, reflejado en el corpus textual para reiterar el sentido de la ingratitud y de la inconformidad del personaje femenino:

A los pocos días, una tarde que Masicas había estado muy melosa, le contó a Loppi muchos cuentos y le acabó así el discurso:

— Pero, Loppi mío, ya tú no piensas en tu mujercita: comer, es verdad, come mejor que la reina; pero tu mujercita anda en trapos, Loppi, como la mujer de un pordiosero. Anda, Loppi, anda, que la maga no te tendrá a mal que quieras vestir bien a tu mujercita.¹⁴⁴

Del mismo modo, en otro pasaje donde Loppi se reúne con el camarón encantado para otra petición particular, se reitera la idea de que Masicas se vista de acuerdo a la moda de la época:

—¿Qué quiere el leñador?

—Para mí, nada; ¿qué puedo yo querer? Pero mi mujer está triste, señora maga, porque se ve tan mal vestida, y quiere que su señoría me dé poder para tenerla con traje de señora.¹⁴⁵

El fragmento anterior es reflejo de la poca espiritualidad de Masicas, pues aboga por la obtención de bienes materiales que cree le darán felicidad a su vida, mas ocurre el proceso contrario: crece la infelicidad con el aumento de la inconformidad. Así se deja entrever el falso amor de ella hacia él o el amor por conveniencia, muy en boga en los matrimonios de la época.

La violencia psicológica de género es otro subtema que se aborda en el texto. De manera constante, Masicas agrede verbalmente a Loppi y pone en entredicho su hombría, con tal de que este haga cumplir sus deseos y caprichos. Tal violencia psicológica ejercida por el personaje femenino hacia el masculino reitera la subversión de las cualidades tradicionales

asignadas al hombre y a la mujer. En él enfatiza su temor y en ella, su actitud ruda: «—¡Loppi, nunca serás más que un zascandil! ¡El que habla con miedo se queda sin lo que desea! Háblale a la maga como un hombre. Háblale, que yo estoy aquí para lo que suceda».¹⁴⁶

En otro fragmento, se reitera tal temática: «Y el pobre Loppi volvió al charco, como con piernas postizas. Iba temblando todo él. ¿Y si el camarón se cansaba de tanto pedirle, y le quitaba cuanto le dio? ¿Y si Masicas lo dejaba sin pelo si volvía sin el castillo?»¹⁴⁷

Al contrario del personaje femenino, en el masculino se refuerza su sentido de la cobardía y de sumisión al sujeto femenino, lo cual se refleja en el siguiente fragmento: «En toda la noche no cerró Loppi los ojos, pensando en el amanecer, y en los puños alzados de Masicas, que le parecieron un ganso cada uno. Y a paso de moribundo se fue arrimando al charco a los claros del día. Y las voces que daba parecían hilos, por lo tristes, por lo delgadas [...]».¹⁴⁸

En los finales del cuento, vuelve a hacerse recurrente la idea de la cobardía del personaje masculino: «—¡A tu rincón, imbécil, a tu rincón! ¡los maridos cobardes hacen a las mujeres locas! ¡abajo el palacio, abajo el castillo, abajo la corona! ¡A tu casuca con tu mujer, marido cobarde! ¡A tu casuca con el morral vacío!»¹⁴⁹

Ella cambia de princesa a reina. Cansada de que los hombres le mientan y la adulen, quiere reinar en el cielo y ser dueña del mundo. En diálogo de Loppi con Masicas, ante la negativa de este para encontrarse con la maga, se reitera la rudeza femenina con la reafirmación de su estatus de poder (la condición de reina):

—Que no voy, te digo, a pedirle a la maga semejante locura.

—Soy tu reina, Loppi, y vas a ver a la maga, o mando que te corten la cabeza.

—Voy, mi reina, voy —y se echó al brazo el manto de armiño, y salió corriendo por aquellos jardines, con su sombrero de plumas. Iba como

si le corrieran detrás, alzando los brazos, arrodillándose en el suelo, golpeándose la casaca bordada de colores [...].¹⁵⁰

La violencia de género ejercida por el sujeto femenino hacia el masculino asciende a su punto clímax tras la pérdida de los bienes materiales y la vuelta al punto inicial de la pobreza, lo cual puede apreciarse en el siguiente fragmento:

Y de pronto sintió que le apretaban el cuello dos manos feroces.

—¿Estás aquí, monstruo? ¿Estás aquí, mal marido? ¡Me has arruinado, mal compañero! ¡Muere a mis manos, mal hombre!

—¡Masicas, que te lastimas! ¡Oye a tu Loppi, Masicas!

Pero las venas de la garganta de la mujer se hincharon, y reventaron, y cayó muerta, muerta de la furia.¹⁵¹

«La muñeca negra»

En el cuarto número de la revista hace su aparición «La muñeca negra», cuento que aborda el tema de la incomunicación entre niños y adultos. El personaje femenino en torno al cual se desenvuelve la trama del cuento es Piedad, una niña burguesa de siete años, en proceso de cumplir ocho. Además, aparecen la madre de Piedad, y como personajes referidos la criada, la modista y la lavandera.

En los comienzos del texto, el padre de Piedad, obsesionado por su pequeña, pero con escaso tiempo para dedicarle debido al exceso de trabajo, sueña despierto con ella y la recrea en atmósferas irreales. Con el uso del monólogo interior, el narrador omnisciente se sumerge en el pensar del padre. Es ahí donde se reitera la aparición de la figura de Piedad con algunos de sus rasgos físico-biológicos y ético-espirituales:

Él dice que siempre que le llega por la ventana el olor de las flores del jardín, piensa en ella. O a veces, cuando está trabajando cosas de números, o poniendo un libro sueco en español, la ve venir, venir despacio, como en una nube, y se le sienta al lado, le quita la pluma,

para que repose un poco, le da un beso en la frente, le tira de la barba rubia, le esconde el tintero: es sueño no más, no más que sueño [...]. Y la niña se va, se va despacio por el aire, que parece de luz todo: se va como una nube.¹⁵²

Según su papá, Piedad tiene un olor delicado, suave y tierno, como las flores del jardín. Se hace alusión a sus cualidades como niña cariñosa y etérea, ya que parece andar como una nube. Asimismo, se hace referencia a la intranquilidad del niño debido a su espíritu juguetón y travieso.

La caracterización física de Piedad se reitera cuando comienza la descripción de su cuarto-casa de muñecas:

El cuarto está a media luz, una luz como la de las estrellas, que viene de la lámpara de velar, con su bombillo de color de ópalo. Pero se ve, hundida en la almohada, la cabecita rubia. Por la ventana entra la brisa, y parece que juegan, las mariposas que no se ven, con el cabello dorado. Le da en el cabello la luz [...] La luz le da en la mano ahora; parece una rosa la mano.¹⁵³

Martí muestra a una niña que desde temprana edad manifiesta, en su comportamiento con el otro, valores ético-estéticos en vías de desarrollo. Piedad, al contrario de otras niñas de su clase que gustan de objetos refinados y de valía, prefiere objetos más simples como una muñeca negra de trapo, correr por el jardín y curiosear por cada rincón de la casa, lo que además refleja la variación del comportamiento del personaje femenino en la realización de los juegos al aire libre.

El perfil de conducta de Piedad descrito en el texto coincide a plenitud con el que señalan los psicólogos Arnold Gesell, Frances L. Ilg, Louise Bates Ames y Glenna E. Bullis para el niño de siete años, en el volumen *El niño de 5 a 10 años*. En este caso, se dice que dicho niño:

[...] atraviesa prolongados períodos de calma y de concentración, durante los cuales elabora interiormente sus impresiones, abstraído del mundo exterior. Es una edad de asimilación, una época en que sedimenta la experiencia acumulada y se relacionan las experiencias nuevas con las antiguas.¹⁵⁴

Por ello, tiende a sumirse en estados de contemplación en los que ordena sus impresiones subjetivas. La meditación como mecanismo psicológico le permite apropiarse de las experiencias con su entorno, revivirlas y organizarlas. Asimismo, experimenta determinadas reacciones en la conducta como: ocasionales períodos de cavilación y descuidos, períodos secundarios de tristeza y lamentación, ceño fruncido, el refunfuñar, la timidez y la melancolía provista de cierto encanto.

La espiritualidad de la niña, su amor sincero y su honestidad se revelan en un fragmento donde le habla a la muñeca negra:

«Yo te digo, Leonor, que aquí pasa algo. Dímelo tú, Leonor, tú que estuviste ayer en el cuarto de mamá, cuando yo fui a paseo. ¡Mamá mala, que no te dejó ir conmigo, porque dice que te he puesto muy fea con tantos besos, y que no tienes pelo, porque te he peinado mucho! La verdad, Leonor: tú no tienes mucho pelo; pero yo te quiero así, sin pelo, Leonor: tus ojos son los que quiero yo, porque con los ojos me dices que me quieres: te quiero mucho, porque no te quieren: ¡a ver! ¡sentada aquí en mis rodillas, que te quiero peinar!: las niñas buenas se peinan en cuanto se levantan: ¡a ver, los zapatos, que ese lazo no está bien hecho!: y los dientes: déjame ver los dientes: las uñas: ¡Leonor, esas uñas no están limpias! Vamos, Leonor, dime la verdad: oye, oye a los pájaros que parece que tienen baile: dime, Leonor, ¿qué pasa en esta casa?»¹⁵⁵

En este texto se aprecia, además, la soledad de la niña, al ser hija única y no tener otros niños con quienes compartir su espacio. Así su universo infantil queda limitado al juego con las muñecas, objetos inanimados con los que puede expresar sus sentimientos plenamente.

Sus buenos sentimientos se revelan asimismo cuando le regala flores a la servidumbre en señal de amistad y cariño, lo cual evidencia que la niña posee ya una noción general acerca de lo bueno y lo malo: «Piedad le llevó al cocinero una dalia roja, y se la prendió en el pecho del delantal: y a la lavandera le hizo una corona de claveles: y a la criada le llenó los bolsillos de flores de naranjo, y le puso en el pelo una flor, con sus dos hojas verdes. Y luego, con mucho cuidado, hizo un ramo de nomeolvides».¹⁵⁶

El tono de misterio y sorpresa aparece en diferentes partes del cuento. Verbigracia, en el fragmento donde se reitera el desconocido destinatario del ramo de nomeolvides: «"¿Para quién es ese ramo, Piedad?" "No sé, no sé para quién es: ¡quién sabe si es para alguien!" Y lo puso a la orilla de la acequia, donde corría como un cristal el agua».¹⁵⁷

En otro orden, la madre de Piedad, señora de clase, es descrita como un ser angelical, tanto por su andar como por su comportamiento; incluso a veces reacciona como una niña. En el siguiente fragmento se expone la actitud de la madre de Piedad: «Hubo paseo por el jardín, y almuerzo con un vino de espuma debajo de la parra, y el padre estaba muy conversador, cogiéndole a cada momento la mano a su mamá, y la madre estaba como más alta, y hablaba poco, y era como música todo lo que hablaba».¹⁵⁸

De igual forma, esto se hace evidente cuando se refiere que: «La madre a todo dice que sí, y se puso el vestido nuevo, y le abrió la jaula al canario».¹⁵⁹ Así como en el texto donde destaca la alegría por la llegada de su esposo, el padre de Piedad, a la casa: «La madre lo abrazó cuando lo vio entrar: ¡y lo abrazó de veras!»¹⁶⁰ O cuando, al comienzo del cuento, se dice que entró junto con el padre al cuarto de la niña: «De puntillas, de puntillas, para no despertar a Piedad, entran en el cuarto de dormir el padre y la madre. Vienen riéndose, como dos muchachones. Vienen de la mano, como dos muchachos».¹⁶¹

La madre de Piedad recrea un modelo de femineidad en el que la maternidad era el principal y único papel femenino. Según Judith Astelarra:

El sistema de género que convierte la dicotomía biológica en dicotomía social [...] hizo que uno de los dos sexos, en este caso el femenino, se ocupara de los pequeños hasta que estos alcanzan la madurez. Esa tarea se le asignó solo a las madres, con ayuda ocasional de los padres, sobre la base que eran ellas las que procreaban y parían; la maternidad biológica se convirtió en maternidad social.¹⁶²

Por otra parte, en la imaginación de la niña los objetos inanimados reproducen determinadas características físicas y espirituales de los seres humanos, que pueden notarse por la calidez o frialdad de la mirada de dicho objeto. Para Piedad, la muñeca de seda y de porcelana que le regalan sus

padres por su cumpleaños es fría, no le transmite sentimientos de amistad o de amor:

[...] le dijo «caprichosa» su madre: «¿y tu muñeca de seda, no te gusta? mírale la cara, que es muy linda: y no le has visto los ojos azules». Piedad sí se los había visto; y la tuvo sentada en la mesa después de comer, mirándola sin reírse; y la estuvo enseñando a andar en el jardín. Los ojos era lo que le miraba ella: y le tocaba en el lado del corazón: «¡Pero, muñeca, háblame, háblame!» Y la muñeca de seda no le hablaba. «[...] Vamos, señora muñeca, vamos a pasear. Usted querrá coches, y lacayos, y querrá dulce de castañas, señora muñeca. Vamos, vamos a pasear.» Pero en cuanto estuvo Piedad donde no la veían, dejó a la muñeca en un tronco, de cara contra el árbol.¹⁶³

El texto recrea la relación de distanciamiento de Piedad con la muñeca de seda y porcelana. Esta muñeca es, en su apariencia física, similar a la niña; del mismo modo, parte de su atuendo tiene cierto parecido con el de Piedad. En el cuento se reiteran algunas de estas características: «¡Es como el sol el pelo, mamá, lo mismo que el sol! ¡Ya la vi, ya la vi, tiene el vestido rosado! ¡dile que me la dé, mamá: si es de peto verde, de peto de terciopelo! ¡como las mías son las medias, de encaje como las mías!»¹⁶⁴

La incomunicación entre la niña y los adultos, que incluso el amor de los padres hacia ella no logra superar, se reitera en el mundo de las muñecas, pues la muñeca de seda y porcelana es frívola, incapaz de mostrar sentimientos de cariño hacia el prójimo, mientras que la muñeca negra, a pesar de ser de trapo y estar desvencijada, transmite afectividad. La infante se identifica con la muñeca negra porque no la quieren, la tienen marginada y olvidada. Así también se siente Piedad en relación con sus padres, de los cuales cree no haber recibido el cariño que necesita, debido a la ausencia del padre por las largas jornadas de trabajo, y de su madre, encargada de la dirección del hogar. Al decir de Martí: «[...] pocas veces el adulto comprende que debe escuchar, aprender a su vez algo del niño, y por lo regular aquel no comprende la absoluta originalidad del entendimiento infantil».¹⁶⁵

La sensibilidad de la niña y su amor desmedido por la muñeca negra, como esencia de su ser, se evidencian en el fragmento siguiente:

Y en cuanto estuvo cerrada la puerta, relucieron dos ojitos en el borde de la sábana: se alzó de repente la cubierta rubia: de rodillas en la cama, le dio toda la luz a la lámpara de velar: y se echó sobre el juguete que puso a los pies, sobre la muñeca negra. La besó, la abrazó, se la apretó contra el corazón. «Ven, pobrecita: ven, que esos malos te dejaron aquí sola: tú no estás fea, no, aunque no tengas más que una trenza: la fea es ésa, la que han traído hoy, la de los ojos que no hablan: dime, Leonor, dime, ¿tú pensaste en mí? mira el ramo que te traje, un ramo de nomeolvides, de los más lindos del jardín: ¡así, en el pecho! ¡ésta es mi muñeca linda! ¿y no has llorado? ¡te dejaron tan sola! ¡no me mires así, porque voy a llorar yo! ¡no, tú no tienes frío! ¡aquí conmigo, en mi almohada, verás como te calientas! ¡y me quitaron, para que no me hiciera daño, el dulce que te traía! ¡así, así, bien arropadita! ¡a ver, mi beso, antes de dormirte! ¡ahora, la lámpara baja! ¡y a dormir, abrazadas las dos! ¡te quiero, porque no te quieren!»¹⁶⁶

Texto que evidencia en la actitud de la niña un sentido creciente del cuidado de los objetos que le pertenecen, así como se expone el rol de madre, protectora de los hijos, amorosa y entregada a los seres que la rodean.

Los nombres de algunos personajes femeninos, animados e inanimados, tienen significados connotativos. La niña nominada Piedad siente piedad y dolor ante aquello que es obnubilado y/o maltratado, lo que la convierte en protectora de su muñeca preferida, que al ser de trapo, negra y vieja, es rechazada por sus padres, quienes anhelan que su hija tenga los mejores juguetes y vestidos. El nombre y determinados atributos morales que Piedad logra ver en su muñeca negra, tales como la mirada transparente, la sencillez y la pureza, hacen recordar, en este sentido, a la madre de Martí.

«Los dos ruiseñores»

En «Los dos ruiseñores», versión libre martiana de un cuento de Hans Christian Andersen, la historia sucede en el palacio de un emperador chino quien, por orgullo y prepotencia, quería tener para sí las mejores posesiones de su entorno. Al escuchar el canto del ruiseñor que habitaba los bosques quiso adueñarse de él, pero un ave enjaulada entristece y muere. El

emperador expulsó al ave, y la tristeza que le causó el palacio desolado, sin la música natural del ruiseñor, lo condujo a la nostalgia. El ruiseñor apareció un día y cantó para el emperador, con lo cual este desterró de su alma la nostalgia y la muerte. Una de las sentencias moralizantes del cuento es que no debe mantenerse a las aves presas, sino libres en la naturaleza para que puedan expresarse y expandir la alegría por el mundo con su canto; sentimiento que no transmitiría un pájaro mecánico.

El sujeto femenino que aparece es la cocinerita, quien trabajaba para el emperador. Este personaje es descrito físicamente: de color de aceituna la piel y los ojos de almendra. Esta última característica hace alusión al tamaño de los ojos y a su expresividad.

De ella se conoce además que es buena hija, en un texto donde se explicita que: «[...] de noche iba por el camino del bosque a llevar las sobras de la mesa a su madre que vivía junto al mar [...]».¹⁶⁷ Tiene gran sensibilidad para apreciar la naturaleza, ya que «[...] cuando se cansaba al volver, debajo del árbol del ruiseñor descansaba, y era como si le conversasen las estrellas cuando cantaba el ruiseñor, y como si su madre le estuviera dando un beso».¹⁶⁸

Esta misma sensibilidad del ser femenino respecto a la naturaleza reitera su condición humana y el arraigo de valores estéticos, lo cual se hace evidente en el siguiente fragmento, cuando la cocinerita va en búsqueda del ruiseñor para que deleite al emperador con su canto:

Y detrás de la cocinerita se pusieron a correr los mandarines, con las túnicas de seda cogidas por delante, y la cola del pelo bailándoles por la espalda: y se les iban cayendo los sombreros picudos. Bramó una vaca, y dijo un mandarincito joven: —«¡Oh, qué robusta voz! ¡qué pájaro magnífico!» —«Es una vaca que brama», dijo la cocinerita. Graznó una rana, y dijo el mandarincito: —«¡Oh, qué hermosa canción, que suena como las campanillas!» —«Es una rana que grazna», dijo la cocinerita. Y entonces rompió a cantar de veras el ruiseñor.

—¡Ése, ése es! —dijo la cocinerita, y les enseñó un pajarito, que cantaba en una rama.¹⁶⁹

Luego arguyó:

—¡Lindo ruiseñor! —decía la cocinerita—: el emperador desea oírte cantar esta noche.

—Y yo quiero cantar —le contestó el ruiseñor, soltando al aire un ramillete de arpegios.¹⁷⁰

El mandarín, con el objetivo de persuadir a la cocinerita para que lo lleve con el ruiseñor, la llama con epítetos que realzan sus atributos y su condición femenina:

—¡Oh, *virgen china!* —le dijo el mandarín—: ¡*digna y piadosa virgen!*: en la cocina tendrás siempre empleo, y te concederé el privilegio de ver comer al emperador, si me llevas adonde el ruiseñor canta en el árbol, porque lo tengo que traer a palacio esta noche. (El destaque es de la autora.)¹⁷¹

En este sentido, los epítetos devienen signos cuyos significados, en lo que respecta a la identidad femenina, coinciden con algunas de las virtudes definidas de lo que se ha dado en llamar «culto a la verdadera femineidad». En dicha ideología, propugnada por el orden patriarcal, la mujer era juzgada por su marido, sus vecinos y la sociedad. Bárbara Walter especifica los atributos de la Verdadera Femenidad y arguye que podían ser divididos en «[...] cuatro virtudes cardinales —piedad, pureza, sometimiento y domesticidad [...] Con ellas se le prometía felicidad y poder».¹⁷²

Si la cocinerita llevaba al mandarín ante el ave, conservaría su empleo y tendría el privilegio de ver cómo se alimentaba el emperador. Teniendo en cuenta lo expresado en la ideología del «culto a la verdadera femineidad», se seguiría manteniendo su estatus de inferioridad frente a la hegemonía de un poder mayor, el del emperador. Así permanecía expresada, en la tradición patriarcal, la relación dominio masculino-subalternidad femenina, y con ella la represión sexual y social del sujeto masculino hacia el femenino, en una especie de chantaje emocional.

Por otra parte, se hace mención a la madre de la cocinerita, personaje femenino referido, del que solo se conoce su condición social de pobre, de

mujer humilde, por determinadas inferencias en el fragmento donde se dice que vive junto al mar. El estatus social de su hija, manifestado en la asunción del rol de cocinera del palacio, enfatiza el estatus social de su madre.

Los textos poéticos

Dos poemas hacen su aparición en la revista: «Los zapaticos de rosa», considerado un poema narrado, y «Los dos príncipes». En ambos se muestran personajes femeninos de diferentes clases sociales. El poema «Los zapaticos de rosa» refleja el *modus vivendi* de la burguesía, en contraste con la vida paupérrima de los seres que viven allende el mar de los ricos, donde las arenas son grises, y las casas son oscuras y desvencijadas. Mientras, en «Los dos príncipes» se hace alusión a la reina como miembro de la realeza, y a la pastora, mujer que habita en el monte. Dicho poema constituye, por tanto, un reflejo de los contrastes entre las clases con un estatus social diferenciado. Así pues, resulta interesante abordar en tales textos la configuración de la imagen, el rol social y el comportamiento de la mujer, de acuerdo al estatus de los personajes femeninos allí referidos.

«Los zapaticos de rosa»

El texto poético «Los zapaticos de rosa» tiene como tema central la desigualdad social entre ricos y pobres. Se plasma el ambiente finisecular de la burguesía y la confrontación con los seres más humildes, desposeídos y desamparados que no pueden disfrutar de las comodidades de los ricos. Martí representa este ambiente aburguesado, pues según señala Salvador Arias García en su estudio «Los cuentos modernos de *La Edad de Oro*», aquel constituía el espacio habitado por «[...] los potenciales lectores de esta revista en América Latina, los que en realidad podrían comprarla y leerla, a pesar de lo bajo de su precio de venta [a solo veinticinco centavos]». ¹⁷³

El poema mencionado ha sido calificado, de acuerdo a su estructura, como «cuento en verso», por presentar una anécdota que se desenvuelve en secuencias aparentemente narrativas. Tal opinión es asumida por Herminio Almendros, quien manifestó que: «[...] "Los zapaticos de rosa" es también

un cuento; un cuento en verso. El cuento de un vivido suceso real, de idéntica cantera que "Bebé", "Nené traviesa" y "La muñeca negra"». ¹⁷⁴ Del mismo modo, Jesús Sabourín afirma que el poema: «[...] constituye un drama en dos actos, o mejor tres [...]», ¹⁷⁵ y lo cataloga como pequeño drama en verso.

Esta supuesta indefinición genérica, en opinión de Salvador Arias García, viene dada por la propia intencionalidad del autor, que utilizaba la prosa y el verso con igual dominio, amén de tener en cuenta que el contenido debía ajustarse a la forma. Y como los criterios sobre la polémica son diversos, así como lo es la subjetividad de los individuos, se abordará el texto como una obra poética en la que se narran varios hechos. Ello expresa la singularidad de este texto martiano y la complejidad del *ars poética* del autor, a quien, ante todo, le urgía representar la inmediatez de su tiempo y la universalidad.

Diferentes personajes femeninos hacen su aparición en el poema: Pilar, su madre, el aya de la francesa Florinda, la rusa, la inglesa, la niña enferma y la madre de la niña enferma. La mayoría de estos personajes se hallan referidos en el texto, con excepción de Pilar, su madre y la madre de la niña enferma, que sí establecen diálogo.

Desde la primera estrofa se presenta a Pilar, una niña de siete u ocho años, en cuya configuración hay ciertas reminiscencias de María Mantilla, hija de Carmen Miyares de Mantilla y ahijada de Martí, a quien este le decía «la hijita». Idea que se enfatiza con la dedicatoria martiana que encabeza el texto: «A mademoiselle Marie: José Martí».

Pilar forma parte de la burguesía y su estatus social se conoce desde el inicio del poema cuando se hace alusión al sombrero de pluma:

Hay sol bueno y mar de espuma,
Y arena fina, y Pilar
Quiere salir a estrenar
Su *sombrero de pluma*. (El destaque es de la autora.) ¹⁷⁶

Las características de la niña y su comportamiento social son expuestos en síntesis desde la segunda y la tercera estrofas cuando el padre llama a Pilar

«niña divina» y la madre, «niña hermosa»:

—«¡Vaya la niña divina!»
Dice el padre, y le da un beso:
«Vaya mi pájaro preso
A buscarme arena fina.»

—«Yo voy con mi niña hermosa»,
Le dijo la madre buena:
«¡No te manches en la arena
Los zapaticos de rosa!»¹⁷⁷

El padre la llama también «pájaro preso», con lo que a través del calificativo «preso», que implica una idea opuesta a la de libertad, señala el arraigado y anhelado sentido de la libertad de los infantes, máxime si se trata de una niña burguesa, cuya vida transcurría dentro del hogar y la libertad quedaba restringida al juego en los alrededores del jardín o a los paseos con su madre.

Los utensilios de Pilar para el juego en la playa se ciñen al aro, al balde y a la paleta, en cuya descripción Martí destaca los colores de dichos objetos. El hecho de que Pilar vaya «de todo juego» a la playa, con esos tres aditamentos, enfatiza la posición social de la niña, ya que los niños pobres de la época no podían aspirar a juguetes de esa calidad:

El balde es color violeta:
El aro es color de fuego.¹⁷⁸

En el texto, el color reviste gran importancia y tiene múltiples significaciones, pues define los contextos en los que se desenvuelven los personajes, sus estados de ánimo y los objetos que los rodean. Para los escritores modernistas —y a Martí no puede concebirse dissociado de ellos, aunque deba entenderse como un modernista peculiar—, el color resultaba primordial para la creación de atmósferas impresionistas y expresionistas, que harían del texto un producto cultural de mayor riqueza y valía.

El contraste de claros y oscuros, de luz y ausencia de luz, se vuelve recurrente en el texto y coadyuva a la delimitación de los espacios entre las

diferentes clases sociales. Es así que en el espacio de los ricos, la luz es majestuosa, «hay sol bueno», «mar de espuma», «arena fina»¹⁷⁹ y «[...] aire fresco [que] despeina / A Pilar, que viene y va / Muy oronda [...]»,¹⁸⁰ mientras que en el espacio de los pobres, «la barranca de todos», «las aguas son más salobres».¹⁸¹

A partir de la novena estrofa se hace alusión a los señores de la burguesía que disfrutaban de un día veraniego en la playa. Se menciona al aya de la francesa Florinda, que lleva espejuelos. Y luego, en la estrofa doce se reitera esta idea:

Conversan allá en las sillas,
Sentadas con los señores,
Las señoras, como flores,
Debajo de las sombrillas.¹⁸²

El comportamiento de la clase burguesa se representa de una manera estilizada, sobria, con matices grisáceos, y se expresa en el texto que está con esos modos: «Tan serios, muy triste el mar».¹⁸³ En contraste, con tono irónico, se expone la imagen del mar de los pobres:

¡Lo alegre es allá, al doblar,
En la barranca de todos!¹⁸⁴

En este sentido, el uso de la frase «barranca de todos» es discriminativo. Sin embargo, Martí lo utiliza para hacer mención a los desposeídos, los pobres que habitan al otro lado del mar.

Se constata la presencia de diferentes signos que son claves en el texto martiano y se reiteran con múltiples connotaciones: tales son los casos del «sombbrero de pluma» que identifica a Pilar y aparece referido, a través de enunciados contrastivos, en numerosas partes del texto. En un primer momento, Pilar quiere salir a estrenar su sombrero de pluma en la playa, por lo cual se resalta el matiz de alegría y jovialidad vivenciado por la infante con la idea del paseo. Después, cuando la niña quiere conocer el lado de la playa de los pobres, al despedirse de su madre, se expresa en el texto: «Y se va, diciendo adiós, / La del sombrero de pluma»,¹⁸⁵ donde se reitera la presencia de un signo que está en lugar de otro: en este caso, el

sombrero de pluma como signo está en lugar del sujeto femenino que lo porta (Pilar), lo que se enfatiza con el uso del artículo femenino «la». En versos posteriores vuelve a hacerse recurrente este proceso de semiosis, cuando al ponerse el sol «Detrás de un monte dorado, / Un sombrerito callado / Por las arenas venía». ¹⁸⁶ En el tercer verso resulta ilustrativo este hecho, pues la alusión sinestésica al «sombrerito callado» como signo indica la ausencia de un sujeto que se hace presente a través de la aparición de un objeto.

Por otra parte, se hace alusión constante al mar, como símbolo que en el pensamiento martiano connota profundidad, misterio, arraigo/desarraigo, en contraste con la imagen del águila, signo que connota altura, majestuosidad, y al decir de Susana Rotker: «blancos símiles de la paz». ¹⁸⁷ El sol es otro de los signos reiterados en el texto. En sus dos variantes connota disímiles estados de ánimo: con la salida del sol, Pilar está alegre. Después, con el crepúsculo, el ánimo de Pilar decae, porque allende el mar de los ricos ha encontrado a una madre pobre, quien le ha contado de las penurias con su hija enferma:

»Yo tengo una niña enferma
Que llora en el cuarto oscuro
Y la traigo al aire puro
A ver el sol, y a que duerma.

»Anoche soñó, soñó
Con el cielo, y oyó un canto:
Me dio miedo, me dio espanto,
Y la traje, y se durmió.

»Con sus dos brazos menudos
Estaba como abrazando;
Y yo mirando, mirando
Sus piecitos desnudos. ¹⁸⁸

El acto de bondad y la generosidad de la niña constituyen el antecedente para que su madre se conmueva ante tal pobreza y exprese su alma caritativa mediante la donación de numerosos objetos a la madre de la niña enferma. José Martí deja entrever en este pasaje cierto humanismo en la

actitud de los ricos respecto a los desposeídos, lo cual puede constatarse en las estrofas siguientes:

Se vio sacar los pañuelos
A una rusa y a una inglesa;
El aya de la francesa
Se quitó los espejuelos.

Abrió la madre los brazos:
Se echó a Pilar en su pecho,
Y sacó el traje deshecho,
Sin adornos y sin lazos.

Todo lo quiere saber
De la enferma la señora:
¡No quiere saber que llora
De pobreza una mujer!

—«¡Sí, Pilar, dáselo! ¡y eso
También! ¡tu manta! ¡tu anillo!»
Y ella le dio su bolsillo,
Le dio el clavel, le dio un beso.¹⁸⁹

Por otra parte, la madre de Pilar es descrita con epítetos que refieren, en síntesis, sus características físicas y ético-espirituales: «madre buena»,¹⁹⁰ «madre hermosa»¹⁹¹ y «señora hermosa».¹⁹²

En otro orden, se alude a la madre de la niña enferma, que no es descrita en sus rasgos físicos ni ético-espirituales como en el caso de la madre de Pilar. Sin embargo, la situación de pobreza de este personaje femenino sí es referenciada explícitamente mediante la alusión a determinados espacios y elementos de su contexto, entre los que podemos destacar: la niña enferma que llora en un cuarto oscuro y los piecitos desnudos de esta niña, hechos que revelan el grado extremo de pobreza en que se hallaban sumidos estos personajes representativos de un sector desfavorecido de la sociedad, al vivir en una habitación sin electricidad y no tener los recursos económicos necesarios para alimentar y vestir a la niña enferma.

«Los dos príncipes»

El poema «Los dos príncipes» es una versión del texto poético «The Prince is dead», de la poetisa y narradora norteamericana Helen Hunt Jackson (1831-1885), por quien Martí sintió gran afinidad literaria, al igual que por otras dos escritoras norteamericanas: Harriet Beecher Stowe (1811-1896) y Louisa May Alcott (1832-1888). En este poema se hace alusión al tema de la muerte como proceso natural que equipara a individuos de diferentes clases sociales.

El texto presenta dos tipos sociales femeninos: la reina, miembro de la realeza, con características éticas propias de su estatus; y la pastora, de carácter sencillo y natural, que habita entre los álamos del monte, con lo cual se evidencian contrastes en la imagen y el rol de estos personajes de acuerdo a su posición social. Y aunque ambas sienten la misma frustración como madres tras la pérdida de un hijo, la tristeza se experimenta de distintas formas.

El texto presenta dos tipos sociales femeninos: la reina, miembro de la realeza, con características éticas propias de su estatus; y la pastora, de carácter sencillo y natural, que habita entre los álamos del monte, con lo cual se evidencian contrastes en la imagen y el rol de estos personajes de acuerdo a su posición social. Y aunque ambas sienten la misma frustración como madres tras la pérdida de un hijo, la tristeza se experimenta de distintas formas.

La reina llora en pañuelos de holán fino donde no la puedan ver, escondida. Su posición social requiere de individuos con fortaleza de carácter a los cuales no les está permitido llorar abiertamente, hecho que se reitera en el texto:

El palacio está de luto
Y en el trono llora el rey,
Y la reina está llorando
Donde no la pueden ver:
En pañuelos de holán fino
Lloran la reina y el rey:

Los señores del palacio
Están llorando también.¹⁹³

Por su parte, como hecho recurrente, la pastora se lamenta por la pérdida del hijo, pero de un modo natural y sencillo:

En los álamos del monte
Tiene su casa el pastor:
La pastora está diciendo
«¿Por qué tiene luz el sol?»¹⁹⁴

Luego la pastora dice:

«¡Pajarito, yo estoy loca,
Llévame donde él voló!»¹⁹⁵

En ambos textos aparecen los escenarios contrastantes: el palacio con su lujo y el comportamiento elegante de los individuos, mientras que la casa del pastor está situada entre los álamos del monte, donde se muestran los elementos representativos de este contexto: la pala, el azadón, la tierra, la fosa, las ovejas, el monte y el pajarito.

Los aspectos históricos, geográficos, sociales y culturales

Los textos referidos a hechos históricos, geográficos, sociales y culturales («La Iliada, de Homero», «Un juego nuevo y otros viejos», «La historia del hombre contada por sus casas», «Las ruinas indias», «Músicos, poetas y pintores», «La Exposición de París», «Un paseo por la tierra de los anamitas», «Historia de la cuchara y el tenedor», «Cuentos de elefantes» y «La galería de las máquinas») exponen los progresos científico-tecnológicos que evidenciaba Europa y que Martí consideró importante revelar al niño (hombre) latinoamericano, para que este no quedara de espaldas al mundo. En su opinión, América debía entrar en la modernidad; por supuesto, sin los aspectos negativos que una cultura material puede cimentar en el hombre. De acuerdo al tema objeto de estudio, solo recalaremos en «La Iliada, de Homero», «Un juego nuevo y otros viejos»,

«Las ruinas indias», «La Exposición de París» e «Historia de la cuchara y el tenedor», textos que se caracterizan por presentar determinadas imágenes de personajes femeninos y su quehacer en el orden social.

«La Ilíada, de Homero»

Es un texto que recuenta los sucesos trascendentales narrados en el poema La Ilíada: lo que pasó en la guerra de Grecia contra Ilión cuando los griegos asaltaron la ciudad amurallada desde la llanura, y se pelearon por celos los griegos Agamenón y Aquiles.

Numerosos personajes femeninos aparecen en el texto, humanas y diosas, quienes se inmiscuyen en los conflictos sucedidos en el poema. Entre ellos se encuentran: Criséis, la hija del sacerdote troyano Crisés; Briséis, la cautiva de Aquiles; Andrómaca, la esposa de Héctor, héroe de Troya; Helena, esposa de Menelao; y Hécuba, la madre de Héctor. En cuanto a las diosas podemos mencionar a la diosa Minerva; Tetis, diosa del mar; Juno, esposa de Júpiter, rey de los dioses; y Venus, diosa del amor y la belleza.

Desde los comienzos del texto se alude al hecho que motivó la disputa entre Agamenón y Aquiles, referida a la captura de Criséis, hija del sacerdote troyano Crisés. La mujer es concebida en el texto como objeto de intercambio y trofeo. Hecho que puede apreciarse en el siguiente fragmento:

Aquiles era el más valiente de todos los reyes griegos, y hombre amable y culto, que cantaba en la lira las historias de los héroes, y se hacía querer de las mismas esclavas que le tocaban de botín cuando se repartían los prisioneros después de sus victorias. Por una prisionera fue la disputa de los reyes, porque Agamenón se resistía a devolver al sacerdote troyano Crisés su hija Criséis, como decía el sacerdote griego Calcas que se debía devolver, para que se calmase en el Olimpo [...] la furia de Apolo [...] y Aquiles, que no le tenía miedo a Agamenón, se levantó entre todos los demás, y dijo que se debía hacer lo que Calcas quería, para que se acabase la peste de calor que estaba matando en montones a los griegos [...] Agamenón dijo que devolvería

a Criséis, si Aquiles le daba a Briséis, la cautiva que él tenía en su tienda.¹⁹⁶

La presencia de las diosas se reitera con la mención de las intromisiones de estas en los conflictos que se suceden, lo que puede connotar la filiación existente entre dioses y hombres, como padres e hijos:

Así se ve en la *Iliada*, que hay como dos historias en el poema, una en la tierra, y en el cielo otra; y que los dioses del cielo son como una familia, sólo que no hablan como personas bien criadas, sino que se pelean y se dicen injurias, lo mismo que los hombres en el mundo. Siempre estaba Júpiter, el rey de los dioses, sin saber qué hacer; porque su hijo Apolo quería proteger a los troyanos, y su mujer Juno a los griegos, lo mismo que su otra hija Minerva [...].¹⁹⁷

En otro fragmento se añade:

Minerva toma la figura del viejo Néstor, que hablaba dulce como la miel, y aconseja a Agamenón que ataque a Troya. Venus desata el casco de Paris cuando el enemigo Menelao lo va arrastrando del casco por la tierra; y se lleva a Paris por el aire. Venus también se lleva a Eneas, vencido por Diomedes, en sus brazos blancos. En una escaramuza va Minerva guiando el carro de pelear del griego, y Apolo viene contra ella, guiando el carro troyano. Otra vez, cuando por engaño de Minerva dispara Pandaro su arco contra Menelao, la flecha terrible le entró poco a Menelao en la carne, porque Minerva la apartó al caer, como cuando una madre le espanta a su hijo de la cara una mosca.¹⁹⁸

Por último, cuando pelean Héctor y Aquiles, interviene la diosa Minerva:

Se para Héctor, y le habla a Aquiles antes de pelear, para que no se lleve su cuerpo muerto si lo vence. Aquiles quiere el cuerpo de Héctor, para quemarlo en los funerales de su amigo Patroclo. Pelean. Minerva está con Aquiles: le dirige los golpes: le trae la lanza, sin que nadie la vea [...].¹⁹⁹

«Un juego nuevo y otros viejos»

El texto hace alusión a la temática del juego, que como elemento educativo y de entretenimiento siempre ha formado parte de la humanidad. Se mencionan entonces diferentes juegos, antiguos y nuevos; muchos de ellos, como en el caso de la gallinita ciega, tuvieron su basamento en hechos históricos.

Sin embargo, es la imagen de la mujer uno de los temas colaterales que se revela en el texto, mediante la referencia al cuadro donde se muestra a los niños griegos y a Diana, la diosa de los bosques y la caza. Se señala, además, que las niñas griegas tenían muñecas con un aspecto semejante al de los juguetes de las niñas de la época. La diosa Diana transmite la sensación de movilidad dentro de la lámina y es concebida como una santa:

[...] y las niñas griegas tenían muñecas con pelo de verdad, como las niñas de ahora. En la lámina están unas niñas griegas, poniendo sus muñecas delante de la estatua de Diana, que era como una santa de entonces; porque los griegos creían también que en el cielo había santos, y a esta Diana le rezaban las niñas, para que las dejase vivir y las tuviese siempre lindas. No eran las muñecas sólo lo que le llevaban los niños; porque ese caballero de la lámina que mira a la diosa con cara de emperador, le trae su cochecito de madera, para que Diana se monte en el coche cuando salga a cazar, como dicen que salía todas las mañanas.²⁰⁰

De interés particular resulta la comparación entre la Diana del cuadro y la estatua de Diana en el Louvre de París, donde se refieren sus características físicas y su actividad práctica: «En el museo del Louvre de París hay una estatua de Diana muy hermosa, donde va Diana cazando con su perro, y está tan bien que parece que anda. Las piernas no más son como de hombre, para que se vea que es diosa que camina mucho».²⁰¹

«Las ruinas indias»

En este texto se cuenta la historia de América, marcada por el criminal proceso de conquista y colonización llevado a cabo por los españoles, y se muestra a la América en ruinas. La aprehensión de estos hechos significa, para el hombre latinoamericano, el conocimiento de su terruño, de sus

especificidades y de su identidad cultural. De este modo, José Martí refiere, como costumbre real de los nativos americanos (indios), los sacrificios de jóvenes hermosas como ofrenda a sus dioses, idea reiterada en aras de incentivar en el niño y en el hombre latinoamericano el conocimiento de la historia de su cultura:

Hay sacrificios de jóvenes hermosas a los dioses invisibles del cielo, lo mismo que los hubo en Grecia, donde eran tantos a veces los sacrificios que no fue necesario hacer altar para la nueva ceremonia, porque el montón de cenizas de la última quema era tan alto que podían tender allí a las víctimas los sacrificadores [...].²⁰²

En un pasaje posterior se reitera esta idea:

Hay grupos y símbolos que parecen contar, en una lengua que no se puede leer con el alfabeto incompleto del obispo Landa, los secretos del pueblo que construyó el Circo, el Castillo, el Palacio de las Monjas, el Caracol, el pozo de los sacrificios, lleno en lo hondo de una como piedra blanca, que acaso es la ceniza endurecida de los cuerpos de las vírgenes hermosas, que morían en ofrenda a su dios, sonriendo y cantando, como morían por el dios hebreo en el circo de Roma las vírgenes cristianas, como moría por el dios egipcio, coronada de flores y seguida del pueblo, la virgen más bella, sacrificada al agua del río Nilo.²⁰³

«La Exposición de París»

El texto recrea en versión martiana peculiar lo acaecido en la Exposición de París, acontecimiento cultural que tuvo lugar en 1889 en dicha ciudad. A diferencia de Aurelia del Castillo, que sí estuvo allí y cuya descripción es eminentemente realista y racional, José Martí, quien no hizo presencia en ella, narra el hecho poéticamente y con mayor focalización en la importancia de la cultura de América, lo que le otorga relevancia a este texto en el orden estilístico y temático-literario.

En él se hace alusión a diferentes tipos femeninos en su desenvolvimiento social, tales como: mujeres jóvenes vendedoras de «[...] podaderas afiladas,

los rastrillos de acero pulido, las regaderas como de juguete con que se trabaja en los jardines». ²⁰⁴ Asimismo, mujeres «de gorro alto y delantal» que «tejen su encaje fino, junto a la chimenea de madera labrada»; ²⁰⁵ mujeres de delantal colorado que «trabajan el papel holandés». ²⁰⁶

En varias partes del texto se reitera la presencia de las bailarinas moras, javanesas que danzan en un café moro: «Bailan en un café moro. Pasan las bailarinas de Java, con su casco de plumas». ²⁰⁷

O cuando manifiesta que:

Los javaneses, de blusa y calzón ancho, viven felices, con tanto aire y claridad, en su kampong de casas de bambú: de bambú la cerca del pueblo, las casas y las sillas, el granero donde guardan el arroz, y el tendido en que se juntan los viejos a mandar en las cosas de la aldea, y las músicas con que van a buscar a las bailarinas descalzas, de cascos de plumas y brazaletes de oro. ²⁰⁸

Al final de la obra, en el fragmento que hace alusión a la presencia física de las bailarinas moras, se destaca su vestimenta y su forma de bailar:

Unos van al café moro, a ver a las moras bailar, con sus velos de gasa y su traje violeta, moviendo despacio los brazos, como si estuvieran dormidas. Otros van al teatro del kampong donde están en hilera unos muñecos de cucurucho, viendo con sus ojos de porcelana a las bayaderas javanesas, que bailan como si no pisasen, y vienen con los brazos abiertos, como mariposas. ²⁰⁹

«Historia de la cuchara y el tenedor»

Esta narración aparece en el cuarto número de la revista y aborda la historia del proceso de elaboración de la cuchara y el tenedor en diferentes talleres del orbe. También, se alude a la labor de hombres y mujeres como mano de obra para la concreción efectiva de tal proceso.

Se hace mención reiterada del rol que tienen las mujeres dentro de la fábrica y que define la esencia de su ser, con lo cual se establecen diferencias en cuanto a la actividad social identitaria de hombres y mujeres. A los

primeros se los compara con el león del mundo y con el caballo de pelear; a las segundas se las concibe delicadas y finas como las flores.

[...] y hay taller que hace al día cuatrocientas docenas de cubiertos, y tiene como más de mil trabajadores: y muchos son mujeres, que hacen mejor que el hombre todas las cosas de finura y elegancia. Nosotros, los hombres, somos como el león del mundo, y como el caballo de pelear, que no está contento ni se pone hermoso sino cuando huele batalla, y oye ruido de sables y cañones. La mujer no es como nosotros, sino como una flor, y hay que tratarla así, con mucho cuidado y cariño, porque si la tratan mal, se muere pronto, lo mismo que las flores. Para lo delicado tienen mujeres en esas obras de platería, para limar las piezas finas, para bordarlas como encaje, con una sierra que va cortando la plata en dibujos, como esas máquinas de labrar relojes y cestos y estantes de madera blanda. [210](#)

En resumen, la imagen social de la mujer en *La Edad de Oro* se configura a través de cuatro tipos femeninos fundamentales, que van desde la alusión a la imagen física y ético-espiritual de la mujer hasta la presentación de tipos femeninos determinados por el rol desempeñado: la imagen de la mujer-madre (con énfasis en su rol de reproductora) y la imagen de la mujer trabajadora (con participación activa en el ámbito público, lo que enfatiza su rol de productora). La presencia de estos tipos en la revista contribuye, en gran medida, a la modelación y sedimentación de la identidad cultural femenina latinoamericana. En consecuencia, son múltiples los ejes temáticos en torno a los cuales se centra el signo mujer en la revista. Entre ellos pueden destacarse:

1. La configuración de la identidad cultural femenina, determinada por la presentación de sus atributos biológicos y sus rasgos de orden ético, estético y conductual.
2. La participación de la mujer en la vida social, con la asunción de diferentes roles.
3. La violencia de género en sus distintas variantes (física, verbal y psicológica).

4. Las relaciones intergeneracionales, definidas en determinadas ocasiones como relaciones de dominación-subordinación del sujeto masculino respecto al sujeto femenino (solo en el texto «El camarón encantado» se invierten los patrones culturales tradicionales y la mujer ejerce la hegemonía sobre el hombre).

5. El amor, en particular, es abordado desde múltiples sentidos y variantes: el amor filial, basado en la relación entre padre-hija/madre-hijo; a la pareja; a la naturaleza, y por extensión, el amor a la vida en todo su esplendor. Este tópico se vincula, además, con el tema de la muerte: un leit motiv en algunos de los cuentos. La relación amor-muerte (dos elementos antagónicos, no contradictorios) se presenta como un nexo indisoluble, al ser ambos partícipes del ciclo vida-muerte y luz-sombra.

6. El tema de la unidad en la dualidad, que gira en torno a la asunción del hombre y de la mujer como una unidad dialéctica.

7. La educación de la mujer: un tema que trasciende incluso desde el texto del prólogo, «A los niños que lean *La Edad de Oro*», donde se alude a la importancia de la educación para el establecimiento de relaciones armoniosas entre los sexos.

En general, el estudio de la imagen social de la mujer en el pensamiento martiano, y en particular en *La Edad de Oro*, así como la referencia a una numerosa y autorizada bibliografía sobre el tema, permitió arribar a las siguientes consideraciones sobre el tratamiento de este tópico:

1. Las ideas martianas en torno a la mujer se corresponden, de modo general, con lo estipulado por el ideario romántico decimonónico, que reprodujo los códigos de la ideología patriarcal, cuya lógica se centraba en la relación dominación-subordinación del sujeto masculino sobre el femenino. No obstante, a pesar de no poder desligarse de las urgencias e influencias ideológicas de su tiempo, Martí supo justipreciar, en el orden individual y social, las características positivas y negativas del ser humano, en especial de la mujer; amén de comprender la necesidad de su implicación como sujeto activo en la

praxis social, sin perder por ello la feminidad, la capacidad amatoria y la vocación de entrega.

Esta concepción, sin lugar a duda, revela la profundidad del pensamiento martiano sobre la mujer y su trascendencia histórica. Al respecto, resulta oportuno acotar que la ideología patriarcal, según Elisabeth Badinther (1987), legitimó el poder masculino, convirtió simbólicamente a los hombres en el bien y a las mujeres en el mal, con lo que justificó la sumisión de estas. Según esta autora, la ideología patriarcal sancionaba asimismo la separación entre los sexos, la confrontación entre ellos y el resurgimiento de la otra instancia femenina (el otro *yo*) en el mundo imaginario del hombre: una concepción discriminatoria de la mujer que reducía la posibilidad de la interrelación entre los sexos, ya que al configurarse simbólicamente a uno como «el bien» y al otro como «el mal», se desconocía lo que tenían en común. Para Badinther, según explica Judith Astelarra: «En el imaginario masculino, las mujeres se transforman en una fuente de desorden que el hombre debe dominar por todos los medios»,²¹¹ una visión superada en el pensamiento martiano. Al respecto, resulta ilustrativo el cuento «El camarón encantado», donde Martí llega a proponer una conversión de los roles sociales tradicionales: Masicas adquiere el dominio sobre el sujeto masculino Loppi. De mujer delicada y tierna (características atribuidas a la mujer en el pensamiento tradicional) pasa a transformarse en una mujer agresiva; en tanto, Loppi se convierte en un hombre cobarde.

2. El tema de la mujer ocupó un lugar privilegiado en la obra martiana, y de una manera particular, en *La Edad de Oro*. De ello da pruebas la diversidad de aspectos y espacios dedicados a ella. Entre otros, podemos enumerar:

- a) La configuración de la identidad cultural femenina, determinada por la presentación de sus atributos biológicos y sus rasgos de orden ético, estético y conductual.
- b) La participación de la mujer, con sus distintos roles, en la vida social.

- c) La violencia de género (física, verbal y psicológica).
- d) Las relaciones intergenéricas, definidas en muchas ocasiones como relaciones de hegemonía-subordinación (del sujeto masculino respecto al femenino), en las que ha estado presente la marca de opresión de clase y la marca de opresión-explotación sexual hacia la mujer, en la mentalidad masculina.
- e) El amor y la unión conyugal; las diferencias entre la «hembra» y la «mujer» con connotaciones diversas y opuestas; la unidad en la dualidad (concepto que alude a la imagen del hombre y de la mujer como un todo dialécticamente interrelacionado).
- f) La educación de la mujer: un tema esencial en el pensamiento martiano, pues del vientre de la mujer nacerán los hombres del mañana.

En menor cuantía, se puede encontrar esta relación genérica desbalanceada a través de la inversión de patrones culturales tradicionales, donde la mujer es quien ejerce el dominio sobre el sujeto masculino.

3. En el contexto de *La Edad de Oro* (objeto específico de estudio), el tratamiento de la temática referida a la mujer, configura un compendio de sabiduría para el niño y el hombre latinoamericanos, con un innegable valor ideopolítico (además de ideoestético). Amor y sapiencia serán las dos instancias identificativas de esta obra que Martí concibió como un proyecto emancipador para Hispanoamérica, y que tributaba plenamente a su proyecto político-social en pos de la instauración de una república justa y generosa, con todos y para el bien de todos. El abordaje de esta temática sirvió de pretexto al autor para la difusión de su teoría axiológica, orientada a la modelación de un ciudadano portador de elevados valores éticos y estéticos que se hallaban estrechamente vinculados con su concepción del arte y la política.

Así pues, la función educativa trasciende en esta revista literaria. Y hasta tal punto, que una de sus estudiosas (Graciela Urías) llega a

definir esta obra como un proyecto alternativo de educación a distancia, al tener en cuenta la diversidad temática de su contenido y la pluralidad de características estilísticas en su aspecto formal, lo que hace de la misma un texto complejo y singular dentro del contexto de la literatura infantil de la época, y en el que la representación de la mujer, con sus diversos roles, ocupa un importante espacio.

4. La imagen social de la mujer en *La Edad de Oro* abarca una diversidad de tipos que oscilan entre la imagen física, la ético-espiritual (concretada en diferentes casos de mujeres latinoamericanas, cubanas y del orbe); la de la mujer-madre, definida por el rol social de la reproducción, y la imagen de la mujer determinada por su papel social como productora. Se podría decir que la revista constituye un pequeño muestrario del ser femenino en su interrelación con la naturaleza y con la sociedad.

Aunque la imagen de la mujer es construida por Martí, en muchos casos, desde la perspectiva de la ideología patriarcal predominante en su época, no deja de estar presente en *La Edad de Oro* una alusión que supera esa imagen, en lo tocante a la presencia de la mujer en el ámbito laboral: tal es el caso, por ejemplo, de las obreras que trabajan en la fabricación de tenedores y cucharas, en el texto «Historia de la cuchara y el tenedor». También constituye una preocupación constante de Martí la educación de la mujer, basada en conocimientos útiles adquiridos de los libros y de la vida cotidiana, en función de una formación integral orientada al mejoramiento de la condición humana, y con ello, al objetivo de crear un hombre nuevo: el prototipo al que aspiraba.

5. El imaginario femenino martiano incluye la perfectibilidad de la mujer como ente humano y social, a la cual contribuye el amor por el conocimiento. Ello implica, entre otras cosas, conocer las especificidades de su terruño, así como las realidades del mundo y su «injerto» en las raíces hispanoamericanas, con la finalidad de preservar la independencia y la autenticidad de América Latina. En este sentido, le atribuía una gran importancia a la armonía en las relaciones sociales, sin la cual no podría existir la independencia plena, puesto que la

discordia y la sumisión, en su criterio, no hacen libres a los hombres ni a las *mujeres*. Y estas ideas que trascienden en la revista proyectan nuevas luces sobre el horizonte femenino.

No hay dudas de que *La Edad de Oro* ha servido de fuente de inspiración para las niñas y niños de nuestra América, ya que la superación de los rezagos ideológicos patriarcales en el hombre es una condición para la liberación de la mujer, y en general, para la lucha por una relación más culta y humana entre los géneros: tal como corresponde a una sociedad más justa, próspera y estéticamente desarrollada.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR AYERRA, Carolina: «Las cubanas de hoy: el destino y su circunstancia», en Susana A. Montero Sánchez y Zaida Capote Cruz (coords.), *Con el lente oblicuo. Aproximaciones cubanas a los estudios de género*, pp. 191-200, Editorial de la Mujer, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, 1999.

AGUIRRE, Mirta: «Los principios estéticos e ideológicos de José Martí», *Anuario del Centro de Estudios Martianos* (1): 133-152; Centro de Estudios Martianos, La Habana, 1978.

ALMENDROS, Herminio: *A propósito de La Edad de Oro. Notas sobre literatura infantil*, 316 pp., Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis: «98 y poesía cubana», *Temas* (12-13): 116-135; Fondo para el Desarrollo de la Cultura y la Educación, La Habana, oct.-mar., 1997-1998.

_____ : «La revista, *habitus* cultural», *SiC. Revista literaria y cultural* (10), Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2009.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis y Gaspar Barreto Argilagos: *El arte de investigar el arte*, 440 pp., Editorial Oriente, Colección Diálogo, Santiago de Cuba, 2010.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis y Olga García Yero: «Para otra exégesis del Diario de Montecristi a Cabo Haitiano», *Ensayos martianos. Reflexiones para el sesquicentenario*, pp. 7-33, Editorial Ácana, Colección Suma y reflejo, Camagüey, 2003.

_____ : *Visión martiana de la cultura*, 148 pp., Editorial Ácana, Colección Suma y reflejo, Camagüey, 2008.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis y Juan Francisco Ramos Rico: *Circunvalar el arte. La investigación cualitativa sobre la cultura y el arte*, 192 pp., Premio de Ensayo 2003, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.

ÁLVAREZ-TABÍO, Emma: *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, pról. Roberto Segre, 196 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.

ANDRICAÍN, Sergio: «Valores ideoestéticos prevalecientes entre autores de la literatura infantil cubana», *En julio como en enero*, 5 (9): 20-42; Editorial Gente Nueva, La Habana, nov., 1989.

ARENAL, Concepción: «Memoria sobre la igualdad. La igualdad social y política y sus relaciones con la libertad», *Obras Completas*, t. I, 240 pp., Ir Indo Ediciones, Vigo, 2000.

ARETA MARIGÓ, Gema: «El modernismo, poesía de cámara», *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, pp. 9-17, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, Sevilla, 1996.

ARIAS GARCÍA, Salvador (comp.): *Acerca de La Edad de Oro*, 406 pp., Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989. _____ : *Un proyecto martiano esencial La Edad de Oro*, 328 pp., Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001.

ARTILES DE LEÓN, Iliana (comp.): *Violencia y sexualidad*, 146 pp., Premio de la Crítica, Editorial Científico-Técnica, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 2001.

ASTELARRA, Judith: «Feminismo y comprensión de la realidad», *¿Libres e Iguales? Sociedad y política desde el feminismo*, pp. 171-266, Editorial de

Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 2005.

ÁVILA BARAY, Héctor Luis: *Introducción a la metodología de la investigación*, en: <http://www.eumed.net/libros/2006c/203/21/htm/> (consultado el 2 de noviembre de 2009).

BARRERA ENDERLE, Víctor: *Literatura y globalización*, 126 pp., Fondo Editorial Casa de las Américas, Cuadernos Casa de las Américas, La Habana, 2008.

BATTLE, Jorge Sergio: *José Martí. Aforismos*, 418 pp., Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2004.

BRAIT, Beth: *A personagem*, 96 pp., 7ma. ed., Editora Ática, Série Princípios, Brasil, 2002.

BĚLIČ, Oldřich: *Introducción a la teoría literaria*, 212 pp., Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1983.

CABALLERO, Armando O.: *La mujer en el 95*, 128 pp., Editorial Gente Nueva, La Habana, 1982.

CABRERA PRIETO, Gerardo: «*La Edad de Oro*, una obra para todos los tiempos», en: <http://www.cubarte.cu/letraconfilo/josemarti/Cultura-cubana.html/> (consultado el 5 de julio de 2005).

CÁMARA, Madeline: «Visiones de la mujer en la obra de José Martí: discusión de su influencia», en Uva de Aragón (ed.), *Repensando a Martí*, pp. 145-153, Cátedra de Poética Fray Luis de León, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1998.

CENTRO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS: *Valoración múltiple. José Martí*, 711 pp., Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2007.

CERDA GUTIÉRREZ, Hugo: *La investigación total: la unidad metodológica en la investigación científica*, 26 pp., Cooperativa Editorial Magisterio, impreso por Editorial Presencia Ltda., Colombia, 1994.

COLÁS BRAVO, María Pilar y Leonor Buendía Eisman: «Derivaciones metodológicas de los paradigmas de investigación», *Investigación Educativa*, pp. 54-63, Editorial Alfar, Sevilla, 1992.

COWLING, Camillia: «Hacia la libertad: mujeres, género y familia en la abolición de la esclavitud en Cuba, 1870-1886», en Ana Vera Estrada (comp.), *La dimensión familiar en Cuba: pasado y presente*, pp. 165-187, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2007.

CUÉ, Daisy: *Visión íntima/ José Martí/ Cartas escogidas*, 224 pp., sel. y pról. Daisy Cué, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

CHAUÍ, Marilena: *Repressão sexual. Essa nossa (des)conhecida*, 240 pp., 2da. ed., Editora Brasiliense, São Paulo, 1984.

DILL, Hans-Otto: *El ideario literario y estético de José Martí*, 210 pp., Premio Casa de las Américas de Ensayo, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1975.

ECO, Umberto: *Cómo se hace una tesis*, 268 pp., Editorial Gedisa, México, 1988.

ELIZAGARAY, Alga Marina: «La literatura de la Revolución Cubana para niños y jóvenes», *El poder de la literatura para niños y jóvenes*, pp. 84-131, Editorial Letras Cubanas, Colección Crítica, La Habana, 1979.

_____ : *La iniciación del niño en la literatura*, 52 pp., Dirección de Literatura, Ministerio de Cultura, Editorial Orbe, Colección Biblioteca Básica sobre literatura para niños y jóvenes, La Habana, 1979.

ESTEVEZ ALVAREZ, Lurima: «La muñeca negra: visión martiana del personaje femenino», 20 pp., *Memorias del V Congreso Internacional Lectura 2005: Para leer el siglo XXI por una cultura de paz*, Comité Cubano del IBBY, La Habana, 2005.

_____ : «Nené traviesa: imagen y discurso del personaje femenino», 25 pp., Casa de Investigaciones y Promoción Cultural Samuel Feijóo, Sectorial Provincial de Cultura, Santa Clara, 2005.

_____ : «Imaginarios femeninos en la obra de José Martí», 8 pp., Casa de Investigaciones y Promoción Cultural Samuel Feijóo, Sectorial Provincial de Cultura, Santa Clara, 2006.

_____ : «Mujer y violencia de género: la cara oculta de la equidad», 18 pp., Casa de Investigaciones y Promoción Cultural Samuel Feijóo, Sectorial Provincial de Cultura, Santa Clara, 2008.

_____ : «José Martí, hombre de su tiempo. Meditaciones sobre la educación del ser latinoamericano». Revista *Islas*, Año 53 (174): 155-170; Dirección de publicaciones, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Villa Clara, sept.-dic., 2013.

_____ : «*La Edad de Oro*: multiplicidad de espacios y funciones». Revista *Islas*, Año 53 (167): 122-137; Dirección de publicaciones, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Villa Clara, mayo-agosto, 2011.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: «*Nuestra América*»: *Cien Años y otros acercamientos a Martí*, 192 pp., Editorial SI-MAR S. A., La Habana, 1995.

_____ : *Introducción a José Martí*, 412 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2006.

FERNÁNDEZ VERDECIA, Arnoldo: *Leer La Edad de Oro con ojos de mujeres*, 48 pp., Editorial Santiago, Santiago de Cuba, 2005.

GARCÍA ALONSO, Maritza: *Identidad Cultural e Investigación*, 144 pp., Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2002.

GARCÍA MARRUZ, Fina y Cintio Vitier: *Temas martianos*, 348 pp., Departamento de Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969.

GARCÍA PASCUAL, Luis: *Destinatario José Martí*, 408 pp., Casa Editora Abril, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 1999.

GARCÍA YERO, Olga: *La escritura a conciencia. Aurelia Castillo: una escritora olvidada*, 208 pp., Editorial Ácana, Colección Suma y reflejo, Camagüey, 2002.

_____ : *Espacio literario y escritura femenina*, 272 pp., Premio de ensayo José Antonio Portuondo 2009, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2010.

GESELL, Arnold, Frances L. Ilg, Louise Bates Ames y Glenna E. Bullis: *El niño de 5 a 10 años*, 406 pp., Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, La Habana [s.a.].

GONZÁLEZ, Manuel Pedro: *Indagaciones martianas*, 276 pp., Dirección de publicaciones, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, 1961.

GONZÁLEZ PAGÉS, Julio César: *En busca de un espacio: Historia de mujeres en Cuba*, 162 pp., Premio Pinos Nuevos de Ensayo, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2003.

_____ : *Macho. Varón. Masculino. Estudio de masculinidades en Cuba*, 136 pp., Editorial de la Mujer, La Habana, 2010.

GONZÁLEZ REY, Fernando: *Epistemología cualitativa y subjetividad*, 290 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1997.

GUZMÁN, Virginia, Katia Araujo y Amalia Mauro: «Cómo la violencia doméstica se vuelve problema público y objeto de política», *Género, feminismo y masculinidad en América Latina*, 247 pp., Ediciones Heinrich Böll, El Salvador, 2001.

HANCIAU, Nubia: *A feiticeira no imaginário ficcional das Américas*, 374 pp., Editora da FURG, Rio Grande do Sul, 2004.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio: *Metodología de la investigación*, 624 pp., 2da. ed., Mc Graw Hill Interamericana Editores, México, 1991.

HERRERA FRANYUTI, Alfonso: *Un alma de mujer llama a mi puerta*, 56 pp., Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2009.

IRAIZOZ, Antonio: *La vida amorosa de José Martí*, 232 pp., Editorial Hermes, Compostela, 1937. [Conferencia pronunciada en la Academia Nacional de Artes y Letras, La Habana, 10 de enero de 1937.]

JIMENES-GRULLÓN, Juan Isidro: *La filosofía de José Martí*, 220 pp., Departamento de Relaciones Culturales, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1960.

LESMES ALBIS, Marta: «La mujer en el vórtice de la vida nueva: escolios para otra lectura de Martí en *La Edad de Oro*», *Islas* (110): 146-153; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-abr., 1995.

MARINELLO, Juan: *18 ensayos martianos*, 404 pp., Ediciones Unión, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 1998.

MARQUINA, RAFAEL: *La mujer, alma del mundo (Censo femenino en la obra de Martí)*, 608 pp., Editorial Librería Martí, La Habana, 1959.

MARTÍNEZ DÍAZ, Mayra Beatriz: «Roces del alma con la tierra. Objetos y sujetos femeninos en la obra de José Martí», *Revista de Estudios Latinoamericanos* (39): 134-166; Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2004.

_____ : *Martí, eros y mujer (revisitando el canon)*, 148 pp., Premio Pinos Nuevos de Ensayo, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.

MAURI SIERRA, Omar Felipe: «La Edad de Oro: complicidad de espacios y funciones», en Julio M. Llanes (comp.), *Las palabras y el fuego. IV Encuentro de Crítica e Investigación de la Literatura Infantil*, pp. 124-134, Ediciones Luminaria, Colección Pensamiento, Sancti Spíritus, 2004.

MELER, Ezequiel: «Martí, entre la modernización y el modernismo», en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=27917/htm/> (consultado el 4 de noviembre de 2009).

MONTERO SÁNCHEZ, Susana A.: *Los huecos negros del discurso patriarcal*, 210 pp., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2007.

_____ : «Apostillas a la generación del 98. Una mirada desde la ginocrítica», en Susana A. Montero Sánchez y Zaida Capote Cruz (coords.), *Con el lente oblicuo. Aproximaciones cubanas a los estudios de género*, pp. 111-119, Editorial de la Mujer, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, 1999.

MORAES, Marcia: *Ser humana. Quando a mulher está em discussão*, 94 pp., DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2002.

MUÑOZ, Carola: «La mujer en el pensamiento de José Martí», Seminario Internacional Vigencia del Pensamiento martiano, pp. 435-441, La Habana, 1982.

NOVAES COELHO, Nelly: *Literatura infantil. Teoría, Análisis, Didáctica*, 248 pp., Editora Ática S. A., Série Fundamentos 87, Brasil, 1991.

ORLANDINI, Alberto: *Femineidad y masculinidad*, 160 pp., Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1995.

ORTA RUIZ, Jesús: «Martí y el papel social de la mujer», *Pensamiento martiano y otros fulgores*, pp. 57-60, Perfil libre, Ediciones Unión, La Habana, 1984.

PRATT, Mary Louise: «Modernidades, otredades, entre-lugares», *Casa de las Américas*, XLV (236): 14-26; Casa de las Américas, La Habana, jul.-sept., 2004.

PUJOL, Louis: «La mujer en la vida y en la obra de José Martí», *Tres visiones del amor en la obra de José Martí*, 88 pp., Ediciones Universal, Colección Polymita, Miami, 1989.

PUPO PUPO, Rigoberto: *Identidad, emancipación y nación cubana*, 120 pp., Editora Política, La Habana, 2005.

REED, Evelyn: «The matriarchal brotherhood», *Woman's evolution. From matriarchal clan to patriarchal family*, pp. 189-193, Pathfinder Press, United States of America, 2007.

RICHARD, Nelly: «Feminismo y deconstrucción: nuevos desafíos críticos. La nueva cuestión feminista», *Actual Marx/ Intervenciones* (4): 63-77; Editorial ARCIS y LOM, Universidad Arcis, Santiago de Chile, segundo semestre, 2005.

RIVAS TOLL, Elena: *Pensamiento filosófico de José Martí. Un estudio desde las mediaciones político-axiológicas*, 216 pp., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2008.

RODRÍGUEZ, Pedro Pablo: *De las dos Américas (Aproximaciones al pensamiento martiano)*, 278 pp., Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010.

ROMANO, Vicente: *La formación de la mentalidad sumisa*, 200 pp., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2005.

ROTKER, Susana: *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, 296 pp., Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1992.

SCHULMAN, Iván A.: *Vigencias: Martí y el Modernismo*, 184 pp., Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2005.

SCHUTTE, Ofelia: «Martí, postmodernidad y la figura de la Madre América», en Uva de Aragón (ed.), *Repensando a Martí*, pp. 41-50, Cátedra de Poética Fray Luis de León, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1998.

SUÁREZ LEÓN, Carmen: *Ensayos del Centro*, 144 pp., Centro de Estudios Martianos, Colección Ala y Raíz, La Habana, 2009.

SUQUET MARTÍNEZ, Mirta: «La Edad de Oro: una revista para niños y niñas», *Anuario L/L* (edición especial): 9-26; Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, 2003.

TOLEDO BENEDIT, Josefina: *La madre negra de Martí*, 150 pp., Casa Editorial Verde Olivo, La Habana, 2009.

TOLEDO SANDE, Luis: «José Martí hacia la emancipación de la mujer», *Anuario martiano* (7): 207-239; Sala Martí, Biblioteca Nacional José Martí, Colección Cubana, Ministerio de Cultura, La Habana, 1977.

TORRE MOLINA, Carolina de la: *Las identidades. Una mirada desde la psicología*, 332 pp., Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2001.

URÍAS ARBOLÁEZ, Graciela: «La formación del hombre en el pensamiento martiano», *Islas* 42 (126): 113-121; Editorial Feijóo, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, Villa Clara, oct.-dic., 2000.

VALDÉS GALARRAGA, Ramiro: *Diccionario del pensamiento martiano*, 786 pp., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2004.

VERA ESTRADA, Ana: «La familia cubana en perspectiva. Propuesta de periodización para cinco siglos de historia y algo más», en Ana Vera Estrada (comp.), *La dimensión familiar en Cuba: pasado y presente*, pp. 165-187, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2007.

VILASÍS, Mayra: «Por una mirada divergente», *Temas* (14): 46-50; Fondo para el Desarrollo de la Cultura y la Educación, La Habana, abr.-jun., 1998.

VITIER, Cintio: *Vida y obra del Apóstol José Martí*, 424 pp., Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2010.

YÁÑEZ, Mirta: *Cubanas a capítulo. Selección de ensayos sobre mujeres cubanas y literatura*, 204 pp., Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2000.

_____ : «El discurso femenino finisecular en Cuba: Aurelia del Castillo y otras voces en torno al 98», en Susana A. Montero Sánchez y Zaida Capote Cruz (coords.), *Con el lente oblicuo. Aproximaciones cubanas a los estudios de género*, pp. 17-37, Editorial de la Mujer, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, 1999.

ZAVALA, Iris M.: «El canon y la escritura en Latinoamérica», *Casa de las Américas*, XXXIX (212): 33-40; Casa de las Américas, La Habana, jul.-sept., 1998.

Obras martianas

MARTÍ, José: *Obras Completas*, Editorial Nacional de Cuba, 27 tt., La Habana, 1963.

_____ : *La Edad de Oro*, 226 pp., Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

_____ : *Obras Completas*, edición crítica, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, 23 tt., La Habana, 2004.

Notas

- 1 Salvador Arias (comp.): *Acerca de La Edad de Oro*, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.
- 2 Mirta Suquet Martínez: «*La Edad de Oro*: una revista para niñas y niños», Anuario L/L (edición especial): 9-26; Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, 2003.
- 3 Arnoldo Fernández Verdecia: *Leer La Edad de Oro con ojos de mujeres*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2005.
- 4 Mayra Beatriz Martínez: *Martí, eros y mujer (revisitando el canon)*, pp. 5-9, Premio Pinos Nuevos de Ensayo, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.
- 5 Ver: Pablo Guadarrama: «Humanismo práctico y desalienación en José Martí», *Humanismo en el pensamiento latinoamericano*, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja, 2001; Bernardo Callejas: «El ideario latinoamericano en *La Edad de Oro* y las crónicas sobre el Congreso Internacional de Washington», en Salvador Arias (comp.), *Acerca de La Edad de Oro*, pp. 364-372, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989; Noel Navarro: «Ese hombre de *La Edad de Oro*», en Salvador Arias (comp.), *Acerca de La Edad de Oro*, pp. 219-233; Luis Toledo Sande: «José Martí hacia la emancipación de la mujer», *Anuario martiano* (7): 207-239, Sala Martí, Biblioteca Nacional José Martí, Colección Cubana, Ministerio de Cultura, La Habana, 1977; Fina García Marruz: «*La Edad de Oro*», en Fina García Marruz y Cintio Vitier, *Temas martianos*, 292-304, Departamento Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969; entre otros.
- 6 Salvador Arias García: «La revista, el autor y su trascendencia. El año 1889», *Un proyecto martiano esencial La Edad de Oro*, p. 25, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001.

[7](#) José Martí: «A los niños que lean *La Edad de Oro*», *La Edad de Oro*, p. 3, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[8](#) José Martí, citado por Roberto Fernández Retamar en: «Introducción a *La Edad de Oro*», «*Nuestra América*»: *Cien Años y otros acercamientos a Martí*, pp. 110-111, Editorial SI-MAR S.A., La Habana, 1995.

[9](#) *Ibídem*, p. 111.

[10](#) José Fernández Pequeño: «*La Edad de Oro*: Reflexiones para una afirmación y una duda», en Salvador Arias (comp.), *Acercas de La Edad de Oro*, p. 346, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.

[11](#) Fina García Marruz: «Los versos de Martí», en Cintio Vitier y Fina García Marruz, *Temas martianos*, p. 248, Departamento de Colección Cubana, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1969.

[12](#) *Ibídem*, p. 249.

[13](#) Roberto Fernández Retamar: «Modernismo, noventiocho, subdesarrollo», *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, p. 97, Casa de las Américas, Cuadernos Casa 16, La Habana, 1975.

[14](#) Roberto Fernández Retamar: «Modernismo: sí y no», «*Nuestra América*»: *Cien Años y otros acercamientos a Martí*, p. 30, Editorial SI-MAR S.A., La Habana, 1995.

[15](#) Octavio Paz, citado por Roberto Fernández Retamar en: «Modernismo, noventiocho, subdesarrollo», *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, p. 100, Casa de las Américas, Cuadernos Casa 16, La Habana, 1975.

[16](#) Juan Ramón Jiménez, citado por Susana Rotker en: «La crónica modernista: algunas consideraciones sobre la crítica literaria», *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, p. 18, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1992.

[17](#) Susana Rotker: ob. cit., p. 18.

[18](#) Ángel Rama, citado por Susana Rotker en: «El trasfondo de la representación», *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, pp. 29-30, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1992.

[19](#) José Martí: «El carácter de la *Revista Venezolana*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 8, p. 88, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[20](#) José Martí: «Cuaderno de Apuntes no. 5», *Obras Completas*, t. 21, p. 164, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[21](#) José Martí: «El carácter de la *Revista Venezolana*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 8, p. 92, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[22](#) Susana Rotker: «La racionalización y el romanticismo», *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, p. 39, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1992.

[23](#) Susana Rotker: «La racionalización y el romanticismo», *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, p. 50, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1992.

[24](#) Susana Rotker: «La racionalización y el romanticismo», *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, p. 45, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1992.

[25](#) Alga Marina Elizagaray: «La literatura de la Revolución Cubana para niños y jóvenes», *El poder de la literatura para niños y jóvenes*, p. 84, Editorial Letras Cubanas, Colección Crítica, La Habana, 1979.

[26](#) Fryda Schultz de Mantovani: «*La Edad de Oro* de José Martí», en Salvador Arias (comp.), *Acercas de La Edad de Oro*, p. 101, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.

[27](#) Luis Álvarez Álvarez: «La revista, *habitus* cultural», *SiC. Revista literaria y cultural* (10): p. 6; Editorial Oriente, Centro Provincial del Libro y la Literatura, Santiago de Cuba, 2009.

[28](#) Ídem.

[29](#) Aurora de Albornoz: «José Martí: El mundo de los niños contado en lenguaje infantil», en Salvador Arias (comp.), *Acerca de La Edad de Oro*, p. 362, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.

[30](#) Salvador Arias García: «La revista, el autor y su trascendencia. La literatura para niños de la época (6)», *Un proyecto martiano esencial La Edad de Oro*, p. 46, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001.

[31](#) Ibídem.

[32](#) Nelly Novaes Coelho: «O Tradicional», *Literatura infantil. Teoria, Análise, Didática*, p. 19, Editora Ática S.A., Série Fundamentos 87, Brasil, 1991. [En portugués en el original, trad. de Lurima Estevez Alvarez.].

[33](#) Omar F. Mauri Sierra: «*La Edad de Oro*: complicidad de espacios y funciones», en Julio M. Llanes (comp.), *Las palabras y el fuego. IV Encuentro de Crítica e Investigación de la Literatura Infantil*, p. 125, Ediciones Luminaria, Colección Pensamiento, Sancti Spíritus, 2004.

[34](#) José Martí: «Reforma esencial en el programa de las universidades americanas. Estudio de las lenguas vivas. Gradual desentendimiento del estudio de las lenguas muertas», *Obras Completas*, t. 8, pp. 428-429, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[35](#) Mirta Aguirre: «*La Edad de Oro* y las ideas martianas sobre educación infantil», en Salvador Arias (comp.), *Acerca de La Edad de Oro*, p. 58, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.

[36](#) Graciela Urías Arboláez: «La formación del hombre en el pensamiento martiano», *Islas*, 42 (126): p. 119; Editorial Feijóo, Universidad Central

«Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic., 2000.

[37](#) José Martí: «Educación Popular», *Obras Completas*, t. 19, p. 375, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[38](#) José Martí: «Educación Popular», *Obras Completas*, t. 19, p. 281, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[39](#) José Martí: «Escuela de electricidad», *Obras Completas*, t. 8, p. 281, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[40](#) Elena Rivas Toll: «Dialéctica filosofía-axiología en su cosmovisión», *Pensamiento filosófico de José Martí. Un estudio desde las mediaciones político-axiológicas*, p. 145, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2008.

[41](#) Ídem.

[42](#) Ibídem, p. 132.

[43](#) José Martí: «Sobre los Estados Unidos», *Obras Completas*, t. 11, p. 135, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[44](#) José Martí, citado por Daisy Cué (comp.), *Visión íntima/ José Martí/ Cartas escogidas*, pp. 86-87, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1994.

[45](#) María Cristina Santana y María Luisa Hidalgo: «La mujer en el pensamiento de Martí», *Granma*, p. 2, La Habana, 4 de junio de 1984.

[46](#) Ídem.

[47](#) José Martí: «Una visita a la Exposición de Bellas Artes», *Obras Completas*, edición crítica, t. 3, p. 145, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[48](#) José Martí: «Condición y puesto legítimo de la mujer en el mundo moderno; las universidades y las mujeres», *Obras Completas*, edición crítica, t. 17, p. 69, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[49](#) Elena Rivas Toll: *Pensamiento filosófico de José Martí. Un estudio desde las mediaciones político-axiológicas*, pp. 131-132, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2008.

[50](#) *Ibíd.*, p. 133.

[51](#) Juan Isidro Jimenes-Grullón: «La axiología en la filosofía de Martí: conexión del valer y del ser», *La filosofía de José Martí*, p. 70, Departamento de Relaciones Culturales, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, 1960.

[52](#) José Martí: «Boletín», *Obras Completas*, edición crítica, t. 2, p. 41, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[53](#) José Martí: «De Nueva York», *Obras Completas*, t. 12, p. 242, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[54](#) José Martí: «Sección constante, *La Opinión Nacional*, 25 de abril de 1882», *Obras Completas*, edición crítica, t. 13, p. 47, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[55](#) José Martí: «Discurso en Hardman Hall», *Obras Completas*, t. 4, p. 304, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[56](#) José Martí: «A Natalia N. de Montejo», *Obras Completas*, t. 20, p. 357, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[57](#) José Martí: «Antonio Maceo», *Obras Completas*, t. 4, p. 453, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[58](#) José Martí: «Una indicación de La América», *Obras Completas*, t. 8, p. 364, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[59](#) José Martí: «Bergh», *Obras Completas*, t. 13, p. 333, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[60](#) José Martí: «La exhibición de pinturas del ruso Vereschagin», *Obras Completas*, t. 15, p. 433, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[61](#) El concepto de unidad en lo dual en el pensamiento de José Martí es referido por Rafael Marquina en *La mujer, alma del mundo (Censo femenino en la obra de Martí)*, p. 60, Editorial Librería Martí, La Habana, 1959.

[62](#) José Martí: «La ley de la veneración. La juventud descuidada. El Liceo Hidalgo. Prieto y Ramírez», *Obras Completas*, edición crítica, t. 2, p. 163, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[63](#) José Martí: «Una distribución de diplomas en un colegio de los Estados Unidos», *Obras Completas*, t. 8, pp. 444-445, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[64](#) José Martí: «Dos damas norteamericanas», *Obras Completas*, t. 13, p. 252, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[65](#) Ídem.

[66](#) José Martí: «Carta de Nueva York expresamente escrita para *La Opinión Nacional*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 9, p. 264, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[67](#) José Martí: «A Amelia Martí», *Obras Completas*, edición crítica, t. 6, p. 227, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[68](#) *Ibidem*, p. 226.

[69](#) José Martí: «Adúltera», *Obras Completas*, t. 18, pp. 48-49, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[70](#) José Martí: «El álbum de Clemencia Gómez», *Obras Completas*, t. 5, p. 21, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[71](#) José Martí: «Cuaderno de Apuntes No. 18», *Obras Completas*, t. 21, p. 419, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[72](#) Luis Álvarez Álvarez y Olga García Yero: «Para otra exégesis del *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano*», *Ensayos martianos. Reflexiones para el sesquicentenario*, p. 11, Editorial Ácana, Colección Suma y reflejo, Camagüey, 2003.

[73](#) Luis Álvarez Álvarez y Olga García Yero: «Para otra exégesis del *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano*», *Ensayos martianos. Reflexiones para el sesquicentenario*, pp. 13-14, Editorial Ácana, Colección Suma y reflejo, Camagüey, 2003.

[74](#) José Martí: «A mi María», *Obras Completas*, t. 20, p. 216, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[75](#) José Martí: «La madre de los Maceo», *Obras Completas*, t. 5, p. 26, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[76](#) José Martí: «Sección "En Casa", *Patria*, 24 de marzo de 1893», *Obras Completas*, t. 5, p. 417, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[77](#) José Martí: «Carta de Nueva York escrita expresamente para *La Opinión Nacional*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 9, p. 295, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[78](#) José Martí: «Carta de Nueva York escrita expresamente para *La Opinión Nacional*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 9, p. 253, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[79](#) José Martí: «Carta de Nueva York escrita expresamente para *La Opinión Nacional*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 9, p. 253-254, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[80](#) Frase en la que se resalta la categoría estética de *lo bueno*, como elemento imprescindible para la conformación de la personalidad integral del individuo y del perfeccionamiento humano. Del mismo modo, ser bueno es ser bello en la concepción ético-estética de José Martí.

[81](#) José Martí: «Carta de Nueva York escrita expresamente para *La Opinión Nacional*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 11, pp. 138-139, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[82](#) José Martí: «Carta de Nueva York escrita expresamente para *La Opinión Nacional*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 11, p. 94, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[83](#) José Martí: «Una visita a la exposición de Bellas Artes», *Obras Completas*, edición crítica, t. 3, pp. 146-152, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[84](#) José Martí: «Sección Constante (14)», *Obras Completas*, t. 23, p. 248, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[85](#) José Martí: «Sarah Bernhardt», *Obras Completas*, t. 15, p. 246, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[86](#) *Ibídem*, p. 247.

[87](#) *Ibídem*, p. 248.

[88](#) José Martí: «Sección Constante (15)», *Obras Completas*, edición crítica, t. 12, p. 111, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[89](#) José Martí: «Historia de la cuchara y el tenedor», *La Edad de Oro*, p. 186, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[90](#) *Ídem*.

[91](#) José Martí: «Sección "En Casa", Patria, 25 de junio de 1892», *Obras Completas*, t. 5, p. 379, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[92](#) José Martí, citado por Rafael Marquina en: *La mujer, alma del mundo (Censo femenino en la obra de Martí)*, p. 19, Editorial Librería Martí, La Habana, 1959.

[93](#) José Martí: «Más de las casas nuevas», *Obras Completas*, t. 5, p. 68, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[94](#) José Martí: «Carta de Nueva York escrita expresamente para *La Opinión Nacional*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 9, p. 295, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[95](#) José Martí: «Nuestra América», *Obras Completas*, t. 6, p. 16, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[96](#) José Martí, citado por Rafael Marquina en: «La mujer madre», *La mujer, alma del mundo (Censo femenino en la obra de Martí)*, p. 24, Editorial Librería Martí, La Habana, 1959.

[97](#) Rafael Marquina: «Las mujeres cubanas (III)», *La mujer, alma del mundo (Censo femenino en la obra de Martí)*, p. 31, Editorial Librería Martí, La Habana, 1959.

[98](#) José Martí: «La recepción en Filadelfia», *Obras Completas*, t. 2, p. 133, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963.

[99](#) Secretario del gremio tabaquero y del círculo artesano en Artemisa. Fundó con Enrique Roig San Martín el periódico *El Productor*. Tomó parte destacada en el Congreso Regional Obrero de 1892 y fue Representante a la Cámara en 1909.

[100](#) José Martí: «Carta de Nueva York escrita expresamente para *La Opinión Nacional*», *Obras Completas*, edición crítica, t. 9, p. 195, Centro de Estudios Martianos, Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura, La Habana, 2004.

[101](#) Carlos Stewart Parnell (1846-1891). Caudillo irlandés que combatía en lid política contra William Ewart Gladstone y Jeremiah O'Donovan Rossa. Fue diputado de la Cámara de los Comunes británica en 1875.

[102](#) August Vincent Theodore Spies (1855-1887). Anarcosindicalista alemán radicado en los Estados Unidos, donde era muy notorio entre la colonia alemana. Editor del periódico anarquista en lengua alemana *Chicagoer Arbeiter-Zeitung*. Forma parte de la lista de los Mártires de Chicago.

[103](#) Maritza García Alonso: *Identidad Cultural e Investigación*, p. 110, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2002.

[104](#) Carolina de la Torre Molina: «La necesidad existencial de identidad», *Las identidades. Una mirada desde la psicología*, p. 34, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2001.

[105](#) Ofelia Bravo Fernández: «Género», en Iliana Artilles de León (comp.), *Violencia y sexualidad*, p. 114, Premio de la Crítica, Editorial Científico-Técnica, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 2001.

[106](#) Ídem.

[107](#) Susana A. Montero Sánchez: «Para una lectura sesgada de la modelación de identidades sociales», *Los huecos negros del discurso patriarcal*, pp. 7-8, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2007.

[108](#) Ibídem., p. 8.

[109](#) José Martí: «A los niños que lean *La Edad de Oro*», *La Edad de Oro*, p. 5, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[110](#) Ídem.

[111](#) Ídem.

[112](#) Ídem.

[113](#) *Ibídem*, p. 7.

[114](#) *Ídem*.

[115](#) Susana A. Montero Sánchez: «El ideal femenino romántico a la luz del discurso identitario. Coordenadas discursivas del ideal femenino romántico», *La cara oculta de la identidad nacional*, p. 62, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.

[116](#) Herminio Almendros: «A propósito de *La Edad de Oro*», en Salvador Arias (comp.), *Acercas de La Edad de Oro*, p. 125, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.

[117](#) Alga Marina Elizagaray: «La literatura de la Revolución Cubana para niños y jóvenes», *El poder de la literatura para niños y jóvenes*, pp. 88-89, Editorial Letras Cubanas, Colección Crítica, La Habana, 1979.

[118](#) José Martí: «Meñique», *La Edad de Oro*, p. 16, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[119](#) José Martí: «Meñique», *La Edad de Oro*, p. 28, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[120](#) *Ídem*.

[121](#) *Ídem*.

[122](#) José Martí: «Bebé y el señor Don Pomposo», *La Edad de Oro*, p. 56, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[123](#) *Ibídem*, p. 57.

[124](#) *Ibídem*, p. 58.

[125](#) José Martí: «Nené traviesa», *La Edad de Oro*, p. 85, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[126](#) *Ibídem*, p. 82.

[127](#) José Martí: «Nené traviesa», *La Edad de Oro*, p. 82, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[128](#) Ídem.

[129](#) Ídem.

[130](#) Ibídem, p. 84.

[131](#) Ibídem, p. 82.

[132](#) Ibídem, p. 84.

[133](#) Ibídem, p. 83.

[134](#) José Martí: «Nené traviesa», *La Edad de Oro*, p. 85, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[135](#) Ibídem, p. 84.

[136](#) Nelly Novaes Coelho: «A literatura e os estágios psicológicos da criança», *Literatura infantil. Teoria, Análise, Didática*, p. 29, Editora Ática S.A., Série Fundamentos 87, Brasil, 1991. [En portugués en el original, trad. de Lurima Estevez Alvarez.]

[137](#) José Martí: «Nené traviesa», *La Edad de Oro*, pp. 87-88, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[138](#) José Martí: «El camarón encantado», *La Edad de Oro*, p. 141, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[139](#) Mayra Vilasís: «Por una mirada divergente», *Temas* (14): 46-50; Fondo para el Desarrollo de la Cultura y la Educación, La Habana, abr.-jun., 1998.

[140](#) José Martí: «El camarón encantado», *La Edad de Oro*, p. 141, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[141](#) Ibídem, p. 144.

[142](#) *Ibídem*, p. 145.

[143](#) *Ídem*.

[144](#) José Martí: «El camarón encantado», *La Edad de Oro*, p. 146, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[145](#) *Ídem*.

[146](#) *Ibídem*, p. 147.

[147](#) *Ibídem*, p. 148.

[148](#) *Ibídem*, p. 145.

[149](#) *Ibídem*, p. 151.

[150](#) José Martí: «El camarón encantado», *La Edad de Oro*, p. 151, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[151](#) *Ídem*.

[152](#) José Martí: «La muñeca negra», *La Edad de Oro*, p. 192, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[153](#) *Ibídem*, p. 193.

[154](#) Arnold Gesell, Frances L. Ilg, Louise Bates Ames y Glenna E. Bullis: «Siete años», *El niño de 5 a 10 años*, p. 131, Edición Revolucionaria, Instituto Cubano del Libro, La Habana [s.a.].

[155](#) José Martí: «La muñeca negra», *La Edad de Oro*, p. 196, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[156](#) *Ibídem*, p. 198.

[157](#) *Ídem*.

[158](#) *Ibídem*, pp. 197-198.

[159](#) José Martí: «La muñeca negra», *La Edad de Oro*, p. 192, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[160](#) *Ibídem*, p. 193.

[161](#) *Ibídem*, p. 191.

[162](#) Judith Astelarra: *¿Libres e Iguales? Sociedad y política desde el feminismo*, pp. 258-259, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2005.

[163](#) José Martí: «La muñeca negra», *La Edad de Oro*, p. 198, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[164](#) *Ibídem*, p. 197.

[165](#) Noel Navarro: «Ese hombre de *La Edad de Oro*», en Salvador Arias (comp.), *Acerca de La Edad de Oro*, p. 226, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.

[166](#) José Martí: «La muñeca negra», *La Edad de Oro*, p. 199, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[167](#) José Martí: «Los dos ruiseñores», *La Edad de Oro*, p. 211, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[168](#) *Ibídem*, pp. 211-212.

[169](#) José Martí: «Los dos ruiseñores», *La Edad de Oro*, p. 212, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[170](#) *Ídem*.

[171](#) *Ídem*.

[172](#) Bárbara Walter, citada por María del Mar Gallego Durán en: «Ser negra y mujer. Feminismo de color desde 1850 a la actualidad», *Razón de mujer. Género y discurso en el ensayo femenino*, p. 118, Alfar Ediciones, Universidad de Huelva, Huelva, 2003.

[173](#) Salvador Arias García: «Los cuentos modernos de *La Edad de Oro*», *Un proyecto martiano esencial La Edad de Oro*, p. 250, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001.

[174](#) Herminio Almendros: «A propósito de *La Edad de Oro*: Los cuentos. Hacia la expresión infantil», en Salvador Arias García (comp.), *Acerca de La Edad de Oro*, p. 139, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.

[175](#) Jesús Sabourín: «Filosofía social en "Los zapaticos de rosa"», en Salvador Arias García (comp.), *Acerca de La Edad de Oro*, p. 154, Editorial Letras Cubanas, Colección de Estudios Martianos, La Habana, 1989.

[176](#) José Martí: «Los zapaticos de rosa», *La Edad de Oro*, p. 162, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[177](#) José Martí: «Los zapaticos de rosa», *La Edad de Oro*, p. 162, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[178](#) *Ibídem*, p. 163.

[179](#) *Ibídem*, p. 162.

[180](#) *Ibídem*, p. 163.

[181](#) *Ibídem*, p. 165.

[182](#) *Ibídem*, p. 164.

[183](#) *Ídem*.

[184](#) *Ídem*.

[185](#) José Martí: «Los zapaticos de rosa», *La Edad de Oro*, p. 165, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[186](#) *Ídem*.

[187](#) Susana Rotker: «Entre el realismo y la redención», *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*, p. 179, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1992.

[188](#) José Martí: ob. cit., p. 166.

[189](#) José Martí: «Los zapaticos de rosa», *La Edad de Oro*, p. 167, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[190](#) *Ibídem*, p. 162.

[191](#) *Ibídem*, p. 165.

[192](#) *Ibídem*, p. 166.

[193](#) José Martí: «Los dos príncipes», *La Edad de Oro*, p. 80, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[194](#) *Ibídem*, p. 81.

[195](#) José Martí: «Los dos príncipes», *La Edad de Oro*, p. 81, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[196](#) José Martí: «La Ilíada, de Homero», *La Edad de Oro*, pp. 35-36, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[197](#) José Martí: «La Ilíada, de Homero», *La Edad de Oro*, p. 38, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[198](#) *Ibídem*, p. 39.

[199](#) *Ibídem*, p. 46.

[200](#) José Martí: «Un juego nuevo y otros viejos», *La Edad de Oro*, p. 49, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[201](#) José Martí: «Un juego nuevo y otros viejos», *La Edad de Oro*, p. 49, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[202](#) José Martí: «Las ruinas indias», *La Edad de Oro*, pp. 91-92, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[203](#) *Ibídem*, p. 99.

[204](#) José Martí: «La Exposición de París», *La Edad de Oro*, p. 123, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[205](#) *Ibídem*, p. 128.

[206](#) *Ibídem*, p. 136.

[207](#) *Ibídem*, p. 122.

[208](#) José Martí: «La Exposición de París», *La Edad de Oro*, p. 139, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[209](#) *Ibídem*, pp. 139-140.

[210](#) José Martí: «Historia de la cuchara y el tenedor», *La Edad de Oro*, p. 186, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

[211](#) Judith Astelarra: «Patriarcado como realidad social», *¿Libres e Iguales? Sociedad y política desde el feminismo*, p. 193, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2005.

Índice de Contenidos

INTRODUCCIÓN

APUNTES PARA UNA LECTURA DE LA OBRA MARTIANA

La época

La Edad de Oro: una propuesta moderna

Características de la literatura para niños en el siglo XIX: La Edad de Oro

LA IMAGEN SOCIAL DE LA MUJER EN LA PERSPECTIVA MARTIANA

La imagen martiana de la mujer

La concepción ético-estética de la mujer

La educación de la mujer

El papel social de la mujer en la lucha independentista

«Hembra» y «mujer»: dos conceptos divergentes en el pensamiento martiano

La unidad en lo dual: dialéctica de la concepción del hombre y la mujer

Concepciones ético-sociales sobre el amor y la unión conyugal

Tipos femeninos en la obra martiana

La mujer cubana

La mujer norteamericana

Mujeres del orbe

Las mujeres obreras y las esposas de obreros

La mujer negra

Las mujeres de la mitología y las leyendas

La mujer-madre

La madre América

Las madres cubanas: analogía entre mujer-madre y madre-patria

Las otras madres del mundo

La virgen María

LA IMAGEN SOCIAL DE LA MUJER EN LA EDAD DE ORO

El prólogo

Los cuentos

«Meñique»

«Bebé y el señor Don Pomposo»

«Nené traviesa»

«El camarón encantado»

«La muñeca negra»

[«Los dos ruiseñores»](#)

[Los textos poéticos](#)

[«Los zapatos de rosa»](#)

[«Los dos príncipes»](#)

[Los aspectos históricos, geográficos, sociales y culturales](#)

[«La Ilíada, de Homero»](#)

[«Un juego nuevo y otros viejos»](#)

[«Las ruinas indias»](#)

[«La Exposición de París»](#)

[«Historia de la cuchara y el tenedor»](#)

[BIBLIOGRAFÍA](#)