

Lurima Estévez
Álvarez



La Edad de Oro:
*imágenes del espacio
latinoamericano*

Desde el surgimiento de la humanidad, la arquitectura ha sido uno de los ejes básicos en torno a la cual se ha centrado la vida del hombre, al constituir para este, fundamentalmente, un espacio de refugio. Representativa del estatus socioeconómico y político de los individuos, quienes se hallan caracterizados en los diferentes espacios que conforman la cultura urbana, en la fachada de las viviendas y de los edificios, deviene centro de reflexión para la modernidad. La ciudad adquiere redimensionamiento y trascendencia para el arte moderno.

En el criterio de la investigadora Susana Rotker, en su análisis del modernismo como movimiento cultural que implicó la fundación de una escritura, la modernidad es, «en una primera instancia, un sistema de nociones: progreso, cosmopolitismo, abundancia y un inagotable deseo por la novedad, derivados de los rápidos adelantos tecnológicos de los que se tenían conocimientos de los nuevos sistemas de comunicación y, sin duda, de la lógica de consumo propia de las leyes de mercado que se instauraban».¹

Ser moderno significaba el cambio de actitud ante la realidad circundante, la apertura hacia una nueva época, un ambiente novedoso conformado, según esta autora, por la introducción

¹ Susana Rotker: *La fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*, p. 32, Ediciones Casa de las Américas, 1992.



de los «ferrocarriles, máquinas a vapor, fábricas, telégrafos, periódicos, diarios, teléfonos, descubrimientos científicos, centros urbanos que cambiaban la [enhebración] de la sociedad y la distribución de las tradicionales clases sociales».² Este hecho cultural, sin dudas, marcó nuevas pautas, tanto para Occidente como para Latinoamérica. En esta última se produjeron reticencias con respecto a dicho movimiento cultural, y contradicciones internas en lo que respecta a la arraigada concepción tradicional de la cultura del continente. Por lo cual, tradición y modernidad se convirtieron en duetos antagónicos en el siglo XIX. Pese a estos elementos discordantes, fue la modernidad un dinamizador de la historia cultural de Latinoamérica.

Es válido destacar, entonces, que numerosos artistas se hicieron portavoces de tal movimiento cultural. En la literatura, marco concreto de nuestra investigación, merece la pena mencionar a Rubén Darío, José Asunción Silva, Julián del Casal, José Martí, entre otros autores incontables e invaluablees para la historiografía literaria del continente.

Específicamente, se pretende recalcar en la figura de Martí como un alto exponente del modernismo latinoamericano. Martí comprometió la escritura con su época y la puso en función del mejoramiento social del hombre. La escritura, para él, fue el instrumento que contribuiría a la educación y la instrucción del hombre latinoamericano, ingenuo y carente de perspicacia frente a los poderes hegemónicos imperantes en la sociedad. En paráfrasis a Susana Rotker, con las crónicas José Martí funda una escritura. Sus textos son la expresión de la esperanza, la luz para la solvencia de numerosos conflictos socio-políticos en el continente.

Por ello, tras la importancia que reviste la modernidad y el modernismo para las diversas instancias culturales, al constituirse como un punto de ruptura con los movimientos culturales precedentes; así también, por ser la obra martiana formadora de valores ético-estéticos y morales en el individuo, el siguiente trabajo tiene como objetivo caracterizar el espacio arquitectónico y urbanístico en la revista infantil *La Edad de Oro*, de José Martí, determinar la función social del espacio y la interrelación de este con los usuarios, partícipes de la dinámica del contexto cultural.

² Ibidem, p. 30.

La revista infantil *La Edad de Oro*, escrita en 1889, está concebida en cuatro números que se estructuran coherentemente y que incluyen dos géneros literarios fundamentales: la narrativa y la poesía. En este texto se destacan como subgéneros literarios el cuento, la poesía, el retrato, la fábula, las historias centradas en la narración de los progresos científico-tecnológicos de Europa, de América; y una última página donde se hace una síntesis de los textos precedentes, se dan consejos útiles sobre cómo la vida puede amenizarse a partir de la lectura de un libro y cómo el saber en las circunstancias de la época de José Martí tiene la primacía sobre la fuerza bruta.

La matriz o esencia de dicha revista 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».³

Este texto resulta revelador de dos ideas fundamentales en el pensamiento martiano: la necesidad de que el niño (el hombre) latinoamericano conozca las particularidades de su terruño, 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 que sirve como divertimento.

Tras recalcar, pues, en el objetivo primordial de esta obra literaria, se hace imperativo adentrarse en un análisis del espacio

³ José Martí: «Prólogo A los niños que lean *La Edad de Oro*», *La Edad de Oro*, p. 6, Editorial Gente Nueva, ICL, 1972.

arquitectónico y urbanístico referido en los textos, así como en la determinación de su función social y en la interrelación con sus usuarios, en aras de una comprensión integradora del objeto de estudio. Es oportuno precisar que el concepto de espacio considerado será el de Janusz Slawinski, donde se hace referencia al tratamiento del espacio en el texto literario:

«El espacio [...] no es simplemente uno de los componentes de la realidad presentada, sino que constituye el centro de la semántica de la obra y la base de otros ordenamientos que aparecen en ella». ⁴ Y arguye que: «La fábula, el mundo de los personajes, la construcción del tiempo, la situación comunicacional literaria y la ideología de la obra aparecen con mayor frecuencia como derivados respecto de la categoría fundamental del espacio, como aspecto, particularizaciones o disfraces de ella». ⁵

Luego de precisiones con respecto al espacio literario estamos en condiciones de abordar el tema específico que mereció nuestra atención: el tratamiento del espacio en la revista infantil *La Edad de Oro*, por cuanto resulta interesante ahondar, desde las instancias de la literatura (como expresión de la ideología), desde la dinámica de una época y de un tiempo histórico determinados; en el espacio arquitectónico y urbanístico, su función social y la interrelación con sus usuarios, a los que indudablemente caracteriza en un sinnúmero de ocasiones.

En los textos de corte histórico como «Tres héroes» y «El Padre las Casas», se hace alusión a lugares como el Río de la Plata, Caracas (Venezuela) y México, de donde eran oriundas las tres figuras representativas de las luchas independentistas latinoamericanas: San Martín, Bolívar, Hidalgo; y luego a España, sitio de donde era oriundo el Padre las Casas. En ambos textos se refiere la relevancia que tuvieron estos hombres para la historia de Latinoamérica, sin los que Nuestra América, en el concepto martiano, habría tenido una historia otra, de sumisión plena al poder foráneo europeo y norteamericano.

En «Tres héroes», desde los comienzos de la narración, se alude a la llegada de Martí a Caracas, la capital de Venezuela. Los primeros elementos del entorno mencionados son los «árboles

⁴ Janusz Slawinski: «El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias», *Textos y contextos*, t. II, p. 268.

⁵ *Ibidem*, p. 268.

altos y olorosos de la plaza [...] y la estatua, que parecía que se movía»⁶ y frente a la cual lloró el viajero, sujeto referido en el texto literario a José Martí. Más adelante, se hace referencia al decoro de «la llama del Perú»,⁷ símbolo cultural de dicho país, en una suerte de comparación entre el hombre y el animal, donde sobre el primero recae, en algunos casos, connotaciones peyorativas: «Hay hombres que son peores que las bestias»,⁸ porque viven felices sin decoro.

Bolívar, como bien se manifiesta en el texto, «Libertó a Venezuela (con solo trescientos hombres). Libertó a la Nueva Granada. Libertó al Ecuador. Libertó al Perú. Fundó una nación nueva, la nación de Bolivia [...]».⁹ Hidalgo, cura de sesenta años, fue protector y defensor de los indios ante la injusticia de los españoles. Se menciona en la historia de su vida, el pueblo de Dolores de donde era originario, la ciudad de Querétaro, adonde iba alguna que otra vez [según se decía], para persuadir a algunos hombres con el deseo de que se unieran a la lucha. San Martín, como lo refleja el texto, «fue el libertador del Sur, el padre de la República Argentina, el padre de Chile».¹⁰ Se mencionan en su haber como luchador independentista su presencia en «la batalla de Bailén [...], y en la batalla de Maipú [...] y de Chacabuco».¹¹

En el texto «El Padre las Casas» se alude al hecho histórico de la llegada de Colón a la América, con el que había venido el Padre las Casas «en un barco de aquellos de velas infladas y como cáscara de nuez»;¹² lo cual significó el punto de partida para el proceso de conquista y colonización de América. El «mar» y el «barco» son signos recurrentes en el discurso cultural del Caribe, con múltiples significaciones que oscilan entre la distancia/la cercanía, la utopía; y en este texto concreto, constituían la posibilidad del español (comerciante, aventurero) de enriquecerse y tener aventuras.

⁶ *La Edad de Oro*, Ob. cit., «Tres héroes», p. 8.

⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁸ *Ídem*.

⁹ *Ibidem*, p. 10.

¹⁰ *Ibidem*, p. 12.

¹¹ *Ibidem*, p. 13.

¹² José Martí: «El Padre Las Casas», *La Edad de Oro*, p. 152.

Se mencionan otros elementos como la «hoguera», utilizada por los españoles como instrumento de tortura para la exterminación de los indios; en un contraste desgarrador con el «monte», símbolo de la espiritualidad. En este sentido, queda plasmado en el texto el conflicto filosófico vida/muerte mediante la presencia del dueto antagónico monte/hoguera. Resulta interesante cómo la imagen que se ofrece de la cultura nativa, indígena, es la de víctima del proceso de conquista y colonización. Los indios les habían entregado riquezas a los españoles, y estos como recompensa los habían convertido en esclavos. El imaginario de los españoles sobre el nuevo lugar al que, según pensaban, habían arribado, se ve reflejado en el siguiente texto martiano:

«En aquel país de pájaros y de frutas los hombres eran bellos y amables; pero no eran fuertes. Tenían el pensamiento azul como el cielo, y claro como el arroyo; pero no sabían matar [...] Con huesos de fruta y con gajos de mamey no se puede atravesar una coraza. Caían como las plumas y las hojas».¹³

Este fragmento poético constituye la síntesis de lo que, en la mentalidad de los españoles, era el nuevo continente al que habían arribado, el paraíso terrenal, con su naturaleza exótica y la belleza de sus hombres. De igual forma, se menciona a Cuba como el lugar adonde asistió el Padre las Casas junto con Diego Velázquez, personaje histórico, y del cual retornó horrorizado por los actos criminales que allí se cometían con los taínos, «antes que para hacer casas, derribaban los árboles para ponerlos de leñas a las quemazones de los taínos».¹⁴

Asimismo, se refieren otros personajes históricos como el rey de España, Fernando de Aragón; o el rey Carlos, emperador de Alemania; Felipe II. Y se mencionan conflictos dentro de la propia institución religiosa y del Consejo de Indias en lo que respecta a la situación de los indios en América. Se alude a su estancia en Chiapas, donde fue obispo y lloró con los indios. Más que posesionarse en un espacio concreto, Martí alude a espacios múltiples para contarnos el proceso de conquista y colonización a través de la historia de un cura español en América.

Por otra parte, en los seis cuentos martianos, incluido el poema «Los zapaticos de rosa», el espacio al que se alude es ficcional.

¹³ *Ibidem*, p. 154.

¹⁴ *Ibidem*, p. 156.

En última instancia, los textos se convierten en alegorías de hechos y lugares conocidos por José Martí en sus viajes por Latinoamérica y Europa, mayormente por referencia de lecturas y escritos de la época.

«Meñique», la traducción del cuento del francés Laboulaye, narra la historia del hombrecito curioso que vive con su padre y sus dos hermanos en condiciones paupérrimas (idea enfatizada por la presencia de la conjunción «sustantivo más adjetivo»: choza infeliz¹⁵ y que decide salir a buscar fortuna por el mundo junto a sus hermanos. Los elementos de la naturaleza personificados que encuentra por el camino lo auxiliarán en el logro de su objetivo: hacerse de un camino propio, una vida mejor. Y el cuento finaliza con una sentencia moralizante que expresa que vale más la maña que la fuerza. Lo cual hace pensar en la historia de David y Goliat, en la posición de Latinoamérica con respecto al gigante del Norte, a la América del Norte. Sin embargo, la perspicacia y la unidad conllevan al vencimiento de cualquier gigante.

Se hace alusión constante a elementos de la naturaleza (libre, espiritual, alegre), como los árboles, el arroyo (signos reiterados en la obra martiana y que hacen alusión a la vida espiritual), el pájaro carpintero, la roca, la piedra, la cáscara de nuez, así como elementos resultantes del trabajo humano como el pico, el hacha, el cuchillo, el saco de cuero; en contraste con la vida del castillo: triste porque falta el agua, la luz del sol. Dicho palacio es caracterizado como «magnífico, todo de madera, con veinte balcones de roble tallado y seis ventanitas»,¹⁶ lo cual denota la opulencia de la monarquía. También se hace alusión hiperbolizada a la casa del gigante, «con una puerta donde cabía un barco de tres palos, y un balcón como un teatro vacío».¹⁷

En este cuento puede constatar el contraste entre los espacios cerrados y los espacios abiertos, pero también entre los propios espacios cerrados. Así podemos destacar la alusión a la choza del campesino, al palacio majestuoso y a la enorme casa del gigante, con sus dos cubos, «que eran como dos tanques, de diez pies de alto, y seis pies de un borde a otro».¹⁸

¹⁵ *Ibidem.*, «Meñique», p. 15.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 16.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 25.

¹⁸ *Idem.*

La hiperbolización del espacio físico se reitera cuando comienzan las bufonadas entre Meñique y la princesa, como prueba final antes de su aprobación para el casamiento con dicho hombrecito. Tal es el caso en el que se hace referencia al tamaño excesivo de los cuernos del toro de forma tal que «dos hombres sentados en los cuernos no puede tocarse con un agujón de veinte pies cada uno».¹⁹

En «Bebé y el Señor Don Pomposo» el tema principal es la contradicción entre clases sociales: la burguesía y la clase pobre. Dicha contradicción se evidencia a través de la reflexión que suscita en la mente del niño (Bebé) las historias vividas en París con su primo Raúl (niño pobre). De igual forma, cuando el Señor Don Pomposo visita a Bebé y le regala un sable dorado, que luego él dona a su primo Raúl mientras duerme. En esencia, el cuento es un dejo de bondad, sinceridad e imaginación; cualidades resumidoras del comportamiento ético de los niños.

El espacio arquitectónico y urbanístico se muestra en el cuento cuando se hace alusión a las calles de París, a sus moradores, a los objetos y aditamentos que cuentan una historia *per se*. «Su primito Raúl va con él a París, a ver al hombre que llama a los pájaros, y la tienda del *Louvre*, donde les regalan globos a los niños, y el teatro Guiñol, donde hablan los muñecos, y el policía se lleva preso al ladrón, y el hombre bueno le da un coscorrón al hombre malo».²⁰

Se alude a los adelantos tecnológicos en Europa como «el vapor grande con tres chimeneas».²¹ El contraste ciudadano entre la vida paupérrima del pobre y la opulencia del rico se refiere en el fragmento siguiente:

«Bebé y Raúl han hecho hoy muchas visitas: han ido con su mamá a ver a los ciegos, que leen con los dedos, en unos libros con las letras muy altas: han ido a la calle de los periódicos, a ver cómo los niños pobres que no tienen casa donde dormir, compran diarios para venderlos después, y pagar su casa: han ido a un hotel elegante, con criados de casaca azul y pantalón amarillo, a ver a un señor muy flaco y muy estirado, el tío de mamá, el señor Don Pomposo».²²

¹⁹ *Ibidem*, p. 29.

²⁰ *Ibidem*, «Bebé y el Señor Don Pomposo», p. 57.

²¹ *Idem*.

²² *Idem*.

Para el arte moderno, la representación de la ciudad es un elemento rector dentro de sus ejes temáticos principales. Y este texto es clara muestra de ello.

La casa funge como ámbito esencial para el sujeto femenino. La mamá de Bebé pasa el tiempo en casa, en el cuidado de su hijo y en el control de los quehaceres domésticos, realizados por los criados. El *estatus* social de los personajes protagónicos se refiere en el fragmento correspondiente: «(Bebé) a su caballo le lleva azúcar todas las mañanas»,²³ o cuando a la hora de acostarse está con «sus medicitas caídas, y su color de rosa [...], y su camisola de dormir: lo mismo que los angelitos de las pinturas». La decoración interior del cuarto refleja la majestuosidad de la clase burguesa cuando se expresa que: «y salta en el colchón con los brazos levantados, para ver si alcanza a la mariposa azul que está pintada en el techo».²⁴ La vestimenta y la decoración de los interiores están en consonancia con los patrones pautados por dicha clase social. Al finalizar el cuento se alude al tocador de Bebé.

«Nené traviesa», por su parte, es la historia de una niña, huérfana de madre, cuya vida transcurre en el ámbito hogareño. A diferencia del cuento precedente, la condición económica de la familia no es la más feliz, pues el papá de Nené tiene que trabajar mucho en la restauración de libros deteriorados, para darle ciertos placeres a la pequeña. El acto de curiosidad, propio de los infantes, y su emotividad con las láminas del libro, la llevan a desprender unas páginas de este, lo que lleva a un fuerte regaño del padre y a una sentencia lastimera de la niña, conmovedora y reflexiva: «¡Soy mala niña! ¡Ya no voy a poder ir cuando me muera a la estrella azul!».²⁵ El libro ante los ojos de Nené se personifica y es caracterizado como «un libro de cien años que no tiene barbas».²⁶ La historia que traduce sus láminas representa diferentes contextos.

«El gigante está sentado en el pico de un monte, con una cosa revuelta, como las nubes del cielo, encima de la cabeza: no tiene más que un ojo, encima de la nariz: está vestido con un blusón, como los pastores, un blusón verde, lo mismo que el campo, con

²³ *Ibidem*, p. 55.

²⁴ *Ibidem*, «Nené traviesa», p. 88.

²⁵ *Ibidem*, p. 84.

²⁶ *Ibidem*, p. 85.

estrellas pintadas, de plata y de oro: y la barba es muy larga [...], que llega al pie del monte: y por cada mechón de la barba va subiendo un hombre, como sube la cuerda para ir al trapecio el hombre del circo».²⁷

El espacio referido en el fragmento es ficcional. Se hace alusión al Cíclope, como referencia intertextual a la *Odisea* de Homero, de quien Ulises termina por burlarse. Pero también el gigante significa el continente americano, habitado por personas de diferentes etnias y culturas, como resultado del proceso de emigración de los habitantes del orbe y de la transculturación.

El signo reiterado en dicho cuento es la estrella azul, la utopía, donde supuestamente se encuentra su mamá; por lo cual, algún día, si Nené está allá, podrá reunirse con su ella. Se reitera el eje temático vida-muerte, pero esta última se concibe en un saldo positivo, esperanzador. El cuento es muy sensible, y nos hace reflexionar sobre la relación filial padre-hijo. Rememora la relación amorosa entre Martí y su hijo, José Francisco.

Otro legado que nos deja el texto es la necesidad del libro, de la lectura, para el incentivo del desarrollo intelectual del niño y de su creatividad. Se alude al cielo como espacio donde se hallan las estrellas de diversos colores, con sus correspondientes significaciones connotativas. Las estrellas son concebidas como un espacio similar al planeta Tierra, donde hay árboles, agua y «ente como acá».²⁸ Hace presencia el contexto de la naturaleza y se mencionan animales como la jirafa, el elefante, los perros, los monos subidos en árboles, con sus monerías y correrías.

«El camarón encantado», traducción del cuento del francés Laboulaye, narra la historia de un pescador llamado Loppi y su esposa Masicas. El texto es un espacio de reflexión sobre la degradación moral que resulta de la codicia excesiva y de los conflictos que puede acarrear un desequilibrio en el rol social de los géneros. A Masicas, mujer dominante, el deseo extremo de poseer el mundo la conduce a la muerte junto a Loppi, hombre débil, quien no concibe su vida alejado de esta mujer.

La historia está contada como los tradicionales cuentos infantiles, para que el niño aprehenda algunas cuestiones esenciales de la moral y de la ética, como la lucha por el logro de

²⁷ *Ibidem*, p. 84.

²⁸ *Ibidem*, «El camarón encantado», p. 149.

metas en la vida y la honradez, la cordura en el acometimiento de los actos cotidianos del ser humano. Como en «Meñique» y en «Bebé y el señor Don Pomposo», se presentan contrastes en los espacios arquitectónico y rural en gradación. Y es en este mismo sentido que el cuento se torna circular, debido a que la presentación del espacio arquitectónico comienza por la choza miserable de Loppi y de Masicas, y al experimentar la dicha del encuentro con el camarón encantado, su vivienda evoluciona hacia un castillo magnífico, no había «ni coches con más oro, ni caballos más finos. Sus vacas eran inglesas, sus perros de San Bernardo, sus gallinas de guinea, sus faisanes de Terán, sus cabras eran suizas».²⁹ Entonces el anhelo de Masicas por domar el universo conduce a los personajes a la ruina, y vuelven a la miseria inicial. El cuento se contextualiza en un pueblo del mar Báltico, del lado de Rusia, donde «vivía el pobre Loppi en un casuco viejo, sin más compañía que su hacha y su mujer».³⁰

El poema «Los zapaticos de rosa» presenta un tema similar al de «Bebé y el señor Don Pomposo». En él se exponen las contradicciones entre la burguesía y la clase pobre. La sentencia moralizante se halla al final del texto cuando Pilar le da todas las posesiones (el traje deshecho sin adornos y sin lazos, los zapaticos de rosa, la manta, el anillo, el bolsillo, el clavel y un beso) a la niña enferma, que vive al otro lado del mar, donde no puede ver la luz del sol. Los zapaticos de rosa devienen símbolo de solidaridad con el otro, con el desposeído, por ello se hallan guardados en un cristal. Se destaca aquí el estatus social del individuo, al estar dividida la playa de acuerdo con las clases sociales. Martí enfatiza el acto bondadoso, sincero por parte de la niña, como un hecho conmovedor para los señores y las señoras adinerados. Se muestran en el texto alusiones concretas al espacio natural como el mar, el sol, la arena, el jardín, y los diferentes tipos de flores con sus significados connotativos; así como aditamentos propios del juego de una niña en la playa, como el aro, el balde y la paleta. Hacen su aparición diversos personajes tipos como Alberto, el militar; el aya de la francesa. De igual forma que en cuentos anteriores, los contrastes en los espacios se pueden notar. Cuando se alude a la parte de la playa donde está

²⁹ *Ibidem*, p. 141.

³⁰ *Ibidem*, «Los zapaticos de rosa», p. 165.

poseionada la burguesía, la arena es blanca, el ambiente es claro, soleado; sin embargo, cuando se alude al espacio de los pobres, «las aguas son más salobres»³¹ y el aire es más frío.

«La muñeca negra» trae a colación el tema de la incompreensión hacia el otro por ser diferente. A Piedad le regalan una muñeca de seda y de porcelana, con una belleza deslumbrante; mas, para Piedad esta muñeca es fría, no le trasmite sentimientos. Y al final del cuento desecha la nueva muñeca y se queda con la muñeca conocida (negra y de trapo), no tan bella como la otra, pero más afectiva en el sentir de Piedad. Los espacios se circunscriben en el cuento a las locaciones externas e internas de la casa: el jardín con sus flores exóticas (nomeolvides) y las locaciones internas. Es una vivienda lujosa, con criados. El exotismo se encuentra, además, en la alusión a los aditamentos que conforman el cuarto de la pequeña.

«A la cama no se puede llegar; porque están alrededor todos los juguetes, en mesas y sillas. En una silla está el baúl que le mandó la abuela en Pascuas [...]. En otra silla está la loza, mucha loza y muy fina, y en cada plato una fruta pintada [...].»³² «El costurero está en otra silla [...]. Pero la sala, y el gran juego, está en el velador, al lado de la cama [...] El rincón, allá contra la pared, es el cuarto de dormir de las muñequitas de loza, con su cama de la madre, de colcha de flores [...] El piano es de madera, con las teclas pintadas [...].»³³

En «Los dos ruiseñores», versión libre martiana de un cuento de Andersen, la historia se sucede en el palacio de un emperador quien, por orgullo y prepotencia, quería tener para sí todas las posesiones posibles. Al escuchar el canto del ruiseñor quiso adueñarse de él, pero enjaulada un ave, entristece y muere, por lo cual el emperador terminó por desterrarla y la tristeza que le causó el palacio desolado, sin la música natural del ave, terminó por conducirlo a la nostalgia. El ruiseñor volvió a aparecer 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 es que no se debe tener a la pájaros presos, sino libres en la naturaleza para que puedan expresarse y expandir la alegría por el

³¹ *Ibidem*. «La muñeca negra», p. 193.

³² *Ibidem*, p. 194.

³³ *Ibidem*, «Los dos ruiseñores», p. 209.

mundo con su canto; sentimiento que no transmitiría un pájaro mecánico.

El cuento transcurre en China como locación, en el palacio majestuoso del emperador, en el que la porcelana estaba «hecha de la pasta molida del mejor polvo Kaolín, que da una porcelana que parece luz, y suena como la música, y hace pensar en la aurora, en cuanto comienza a caer la tarde».³⁴ En los jardines representados, «había naranjos enanos, con más naranjas que hojas; y peceras con peces de amarillo y carmín, con cinto de oro; y unos rosales con rosas rojas y negras, que tenían cada una su campanilla de plata, y daban a la vez música y olor. Y allá al fondo había un bosque muy grande y hermoso, que daba al mar azul, y en un árbol de los del bosque vivía un ruiseñor, que les cantaba a los pobres pescadores canciones tan lindas, que se olvidaban de ir a pescar [...]».³⁵

Los textos referidos a hechos socioculturales como «Un juego nuevo y otros viejos», «La historia del hombre contada por sus casas», «Las ruinas indias», «Un paseo por la tierra de los anamitas», «Historia de la cuchara y el tenedor» y «La galería de las máquinas» son exponentes de los progresos tecnológicos que evidenciaba Europa y que Martí consideró importante revelar al niño (hombre) latinoamericano para que este no quedara de espaldas al mundo. Además, en su opinión, América debía entrar a la modernidad, por supuesto, sin los aspectos negativos que una cultura material puede cimentar en el hombre.

En cada uno de los textos se hace una panorámica de los hechos culturales sucedidos en el Occidente, en una diacronía histórica. Solo recalaremos en el texto «La historia del hombre contada por sus casas», por abordar en apretada síntesis el hecho arquitectónico y urbanístico en ejemplos concretos de la cultura de la humanidad. En la comunidad primitiva como no había libros que se constituyesen como la memoria histórica de sus habitantes y de su *modus vivendi*, «las piedras, los huesos, las conchas, los instrumentos de trabajar son los que enseñan cómo vivían los hombres de antes».³⁶ «Los hombres vivían en las cuevas de la montaña [...], o se abrían un agujero en la tierra, y le

³⁴ *Ibidem*, p. 210.

³⁵ *Ibidem*, «La historia del hombre contada por sus casas», p. 65.

³⁶ *Ídem*,

tapaban la entrada con una puerta de ramas de árbol; o hacían con ramas un techo donde la roca estaba como abierta en dos; o clavaban en el suelo tres palos en pico, y los forraban con las pieles de los animales que cazaban [...]».³⁷

En América, según sugiere el texto, «no parece que vivan así los hombres de aquel tiempo, sino que andaban juntos en pueblos, y no en familias sueltas: todavía se ven los «terrapleneros», porque fabricaban con tierra unos paredones en figura de círculo, o de triángulo, o de cuadrado, o de cuatro círculos unos dentro de otros»,³⁸ entre otras modalidades arquitectónicas asumidas por los indios.

El texto expone la evolución de la vivienda y de las edificaciones, en última instancia. Atraviesa dicha evolución las diferentes culturas que conformaron la humanidad y las etnias venidas a América, en un proceso de emigración continuo y caracterizador del continente latinoamericano, sobre todo en la zona del Caribe. Se alude al africano, al germano, al indio; así como a las edades o períodos históricos. Y cómo en sus inicios América fue más adelantada que Europa, en lo que respecta al proceso constructivo arquitectónico de sus viviendas.

«La casa del indio peruano era de mampostería, y de dos pisos, con las ventanas muy en alto, y las puertas más anchas por debajo que por la cornisa, que solía ser de piedra tallada, de trabajo fino»;³⁹ mientras que en la casa del mexicano, «en el techo había como escalones, donde ponían las figuras de los santos [...]: adornaban las paredes con piedras labradas, y con fajas como cuentas o de hilos trenzados, imitando las grecas y fimbrias que les bordaban sus mujeres en las túnicas [...]».⁴⁰

De igual forma, se asiste a una magnífica exposición del espacio urbanístico y arquitectónico en la cultura egipcia, grecolatina, hebrea, asiria, persa, Indostán. Cuando ocurrieron los cambios socio-históricos y político-culturales en Europa, en el Medioevo, «se empezaron a hacer las iglesias góticas con sus arcos de pico, y sus torres como agujas que llegaban a las nubes, y sus pórticos bordados, y sus ventanas de colores».⁴¹ Las torres y las casas

³⁷ *Ibidem*, p. 66.

³⁸ *Ibidem*., pp. 68-69.

³⁹ *Ibidem*, p. 68.

⁴⁰ *Ibidem*., p. 78.

⁴¹ *Ibidem*., p. 79.

altas estaban en la moda de la época, por cuanto los cristianos creían en el cielo, en estar lo más próximos a sus santos. Recalan *a posteriori* estos textos en la cultura arquitectónica del Renacimiento que conllevó un cambio de actitud para el individuo, pues si en el Medioevo la altura implicaba que los santos estaban en una posición de superioridad con respecto a los fieles, en el Renacimiento el hombre va a tener la preponderancia, será el centro de la cultura, y la arquitectura estará en función de ello. Concluye el texto con la alusión a las casas en América que «tienen algo de romano y de moro, porque moro y romano era el pueblo español que mandó en América, y echó abajo las casas de los indios. Las echó abajo de raíz: echó abajo sus templos, sus observatorios, sus torres de señales, sus casas de vivir, todo lo indio lo quemaron los conquistadores españoles y lo echaron abajo, menos las calzadas, porque no sabían llevar las piedras que supieron traer los indios, y los acueductos, porque les traían el agua de beber».⁴²

Lo expuesto en el fragmento precedente coincide, en parte, con las riquezas y las especificidades de las culturas originarias de América, sobre todo de los grandes grupos, harto conocidos, de Aztecas, Mayas e Incas, reflejados en la maravillosa narración martiana «La Exposición de París», donde la sensibilidad expresada allí ante lo autóctono, hace de esta obra un texto trascendente para la cultura y la literatura latinoamericanas.

Otros textos, como «La Ilíada, de Homero»; «Músicos, poetas y pintores»; y «Cuentos de elefantes», evidencian una narración desprejuiciada y amena sobre los hechos culturales descritos. En «La Ilíada», por ejemplo, se presenta el hecho literario en toda su gama de contradicciones y los personajes literarios clásicos se suceden con familiaridad. Martí ve en este texto «una manera diferente de pintar el mundo, como si lo viera el hombre por primera vez [...]».⁴³

Como puede constatarse, *La Edad de Oro* constituye un muestrario del espacio arquitectónico y urbanístico por excelencia, revelador de las contradicciones imperantes en el orden socioeconómico, político y cultural, en las diversas sociedades, particu-

⁴² *Ibidem*, «La Ilíada, de Homero», p. 39.

⁴³ Carolina de la Torre Molina: «La necesidad existencial de la identidad», *Las identidades. Una mirada desde la psicología*, p. 34.

larmente en la sociedad latinoamericana. Hombre, naturaleza y sociedad se imbrican en los textos literarios, en aras de la conformación de la identidad individual, colectiva y social. Pues, al decir de la investigadora Carolina de la Torre Molina, la identidad «como necesidad cognitiva, práctica y existencial nos permite poder ser, conocernos y hacernos a nosotros mismos: poder construir y expresar nuestra identidad individual, que es social; asimismo, en lo relacionado a nuestras afiliaciones y pertenencias, poder participar con otros en la asimilación creativa, desarrollo y construcción de identidades colectivas, que son también personales. Es, además, una necesidad cognitiva, práctica y existencial al estar vinculado, en una relación estrecha, con la interpretación, conocimiento y construcción del mundo que nos rodea».⁴⁴

Es, sin dudas, la revista infantil *La Edad de Oro* el texto más propicio para la divulgación coherente y la reflexión amena de temas diversos de la cultura. Y la arquitectura uno de los eslabones fundamentales de la cultura de Latinoamérica, sin el cual, hoy no tendríamos una historia que contar.

Bibliografía

- ÁLVAREZ-TABÍO ALBO, EMMA: *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, 196 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS E. Y MARGARITA MATEO PALMER: *El Caribe en su discurso literario*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.
- ARIAS GARCÍA, SALVADOR: *Un proyecto martiano esencial. La Edad de Oro*, 328 pp., Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO: *Nuestra América: Cien Años y otros acercamientos a Martí*, 192 pp., Editorial SI-MAR, S.A., La Habana, 1995.
- GARCÍA YERO, OLGA: «La cronista viajera», *La escritura a conciencia. Aurelia Castillo: una escritora olvidada*, pp. 55-76, Ensayo, Camagüey, Editorial Ácana, 2002.
- KRAUSE-FUCHS, MONIKA: «Para mí una virgen es como un carro nuevo. Reflexiones sobre la sexualidad en Cuba», *Género, feminismo y masculinidad en América Latina*, pp. 181-204, Ediciones Heinrich Böll, [s.l.], 2001.

- MARTÍ, JOSÉ: *La Edad de Oro*, 226 pp., Editorial Gente Nueva, ICL., La Habana, 1972.
- MONTERO SÁNCHEZ, SUSANA A.: *La cara oculta de la identidad nacional*, 144 pp., Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2003.
- PRADA OROPEZA, RENATO: «El estatuto del personaje», *La narratología hoy*. Selección y prólogo de Renato Prada Oropeza, pp. 178-208, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1989.
- ROTKER, SUSANA: *La fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*, p. 32, Ediciones Casa de las Américas, 1992.
- SLAWINSKI, JANUSZ: «El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias», *Textos y contextos*, t. II, pp. 265-289, Selección y traducción de Desiderio Navarro, Editorial Arte y Literatura, La Habana 1989.
- TEDESCHI, ENRICO: *Teoría de la arquitectura*, 196 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1978.
- TORRE MOLINA, CAROLINA DE LA: «La necesidad existencial de la identidad», *Las identidades. Una mirada desde la psicología*, 332 pp., Centro de Investigación de la Cultura «Juan Marinello», La Habana, 2001.
- _____ : «Un debate de actualidad», *Las identidades. Una mirada desde la psicología*, 332 pp., Centro de Investigación de la Cultura «Juan Marinello», La Habana, 2001.
- WEISS, JOAQUÍN E.: *La arquitectura cubana del siglo XIX*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1989.