

Las Escenas Norteamericanas en diálogo con las narrativas urbanas en el fin de siglo neoyorquino

Cecilia Noce

En el presente trabajo nos interesa analizar el diálogo que Martí establece con las narrativas que circulaban en los Estados Unidos a finales del siglo XIX, específicamente con las guías urbanas de las décadas de 1870 y 1880 y las narrativas de exploración urbana de 1880, haciendo especial hincapié en la construcción de la ciudad, en los elementos dominantes y emergentes que utiliza y que dan cuenta de una nueva estructura de sentimiento.¹

Para ello, estudiaremos, en un primer momento, las “Impressions of America (By a Very Fresh Spaniard)” de José Martí que conforman una columna por entregas dedicadas a un mismo tema: las impresiones de un recién llegado a Nueva York que fueron publicadas en la revista estadounidense *The Hour*, con fecha de 10 de julio, 21 de agosto y 23 de octubre de 1880.² Se trata de textos anómalos ya que fueron escritos en inglés y son marcadamente convencionales, las menos “martianas” entre las crónicas de *Escenas Norteamericanas*. Sin embargo, podemos encontrar en las “Impressions” elementos emergentes de una nueva estructura de sentimiento que se gesta en la cultura urbana de Nueva York a finales del siglo XIX. En un segundo momento, analizaremos dichos elementos en textos posteriores de Martí, centrándonos en la pulsión por el dinero, uno de los aspectos centrales de la construcción de la ciudad en las narraciones finiseculares.

Partimos de la concepción del lenguaje como una práctica social material tal como lo conciben los llamados “estudios culturales”. En este contexto, la convención “es una relación establecida o el fundamento de una relación establecida a través de la cual una práctica específica [de escritura] compartida puede ser comprendida” (Williams, *Marxismo* 198-206). Las convenciones son inherentes e históricamente variables aunque pueden extenderse más allá de un período, de una clase, o una formación. Indican, por ejemplo, la presentación de los personajes, de los acontecimientos, del lugar. El problema de la convención es, entonces, el problema de las relaciones variables entre los modos sociales colectivos y los proyectos individuales.

Asimismo, retomaremos la propuesta de James Clifford, quien piensa la “localización” como una metodología específica de análisis que busca tomar conciencia de las significaciones sedimentadas de conceptos globalmente significativos (en el caso de

Clifford, el concepto de viaje): es necesario situarse en un tiempo y un espacio para aprehender las “traducciones” particulares de dichas significaciones, y, de esa forma, rescatar aspectos que están pensados para audiencias específicas (Clifford 23). En este sentido, nos hacemos eco de la apelación del crítico Iván Schulman para pensar al cubano como un “escritor cuyos textos pertenecen a la cultura de los Estados Unidos” (Schulman 58). Sin embargo, no entendemos que tal cuestión se deba dirimir respondiendo simplemente si Martí merece o no un lugar entre los escritores norteamericanos. La idea de pertenencia, creemos, debe ser modificada por la de “localización”: localizar los textos y al sujeto como productor y atento consumidor entre ambas culturas. Leerlo “localizadamente” permite iluminar zonas de sus crónicas hasta ahora en la sombra y, sobre todo, entender su mirada personal en tensión con la nueva estructura de sentimiento que se desarrolla a finales del siglo XIX en la narrativa urbana sobre Nueva York.

I.

Las guías urbanas son un tipo de narrativa que gozó de una amplia popularidad en el siglo XIX. Como género es anterior a la guerra civil y tuvo importantes representantes: Lydia Maria Child, George G. Foster, Edward Wilson Martin, Matthew Hale Smith, entre otros. Escritas por sujetos que se identificaban con una burguesía educada, tenían como objetivo explícito satisfacer la curiosidad de los lectores por conocer un mundo más allá de lo estrecho de sus vidas y advertir sobre los peligros y las tentaciones que implicaba la ciudad.³

Las características de las guías se relacionan con dos tipos de voluntades: el develamiento, por un lado, y la completitud y jerarquización, por otro. Los autores partían de la idea de la opacidad e ilegibilidad del paisaje urbano y la necesidad de años de estudios para conocer la Nueva York interior. Llegar a la ciudad, recorrerla, vivir en ella requería de saberes específicos, capacidades de observación, habilidades para ver más allá de las apariencias, para decodificar correctamente los signos de lo social. El núcleo problemático estaba signado, por lo tanto, por la capacidad de distinguir lo “falso” de lo “verdadero.” Según el análisis de Esther Roemyn, especialista en estudios americanos, en *Street Scenes. Staging the Self in Immigrant New York-1880-1924*, los cambios producidos por el rápido proceso de modernización transformaron la producción de identidades. A finales del siglo XIX la burguesía norteamericana, como sus pares en el resto del continente, intentaba borrar las marcas de su reciente ascenso y legitimar, al mismo tiempo, el orden social establecido, a través del concepto de la “superioridad moral” que la distinguía y cuyas marcas de existencia se encontraban en su apariencia exterior; de esta forma, las acciones y las apariencias de la burguesía estaban sometidas a un riguroso sistema de reglas tanto de etiqueta como de conducta que funcionaba como un conjunto de frenos, de control. Sin embargo, las mismas herramientas que servían para establecer distinciones sociales se convertían en armas de doble filo ya que permitían a miembros externos a la burguesía el acceso al sistema de reglas (Roemyn 1-26). Las guías urbanas eran un tipo de narrativa de exploración que respondían a esas incertidumbres; ponían a disposición de los lectores un “muestrario” que cumplía la función de facilitar una correcta lectura de los signos externos de los habitantes de la ciudad.

En este sentido, encontramos categorías como “street musicians,” “professional men,” “professional criminals,” “the female thieves,” “fortune-tellers and clairvoyants” que se multiplican y diversifican en índices larguísimo. El énfasis en el reconocimiento de los impostores, la multiplicación de las advertencias y la insistencia en un método correcto de distinción son el anverso de la ansiedad que la opacidad de la nueva ciudad provocaba en los autores y sus lectores.

Además de trabajar lo social a partir de categorías, las guías intentaban desafiar la incompletitud de la experiencia urbana a través de la voluntad de abarcar todos sus aspectos. De hecho, los inventarios ambicionaban ser exhaustivos, incluir todos los lugares, los tipos humanos, los problemas, los peligros, las tentaciones en las que encontramos una “retórica de la abundancia” que recuerda las miradas de los viajeros occidentales, europeos en tierras sudamericanas, africanas, asiáticas y coloniales (Pratt 197-252). La voluntad de completitud se complementa con la necesidad de ordenar la ciudad, en forma jerárquica. Las categorías más amplias, “ricos” y “pobres,” funcionan como punto de partida que se van desplegando en forma descendente.⁴ La mayor atención de las guías recae en la categoría “pobres.” Las entradas, a su vez, se sucedían inconexamente, sin relacionar los diferentes aspectos. Un efecto de este ordenamiento violento era la expulsión de la oscuridad, de lo irracional a zonas que se encontraban más allá del ámbito conocido y de la respetabilidad burguesa, sin vinculación con ese mundo. La topografía rígida de distribución de vicios y virtudes enfatizaba la fragmentación del mundo social.

La voluntad que ponen en juego las guías, además, ilumina otros aspectos del sujeto de enunciación y de su público lector: la convicción de que son sujetos capaces de conocer, de descifrar, de clasificar. Todo lo demás, todos los demás están allí para satisfacer su curiosidad y para ser sometidos a su ordenamiento. Se trata, por lo tanto, de una estrategia de autolegitimación que encuentra un segundo elemento: las guías dejan en claro que la capacidad de describir, narrar, explicar, en síntesis, de escribir, están presentes en un solo lado del espectro social: la burguesía.

Por último, develamiento, completitud y jerarquización son posibles a partir de un *ethos* discursivo con rasgos particulares: un saber específico sobre la ciudad acompañado de la “correcta” autoridad moral.⁵ El *ethos* transmite un saber “objetivo” a partir del uso de la tercera persona: se trata de años de experiencia y de práctica en los entornos urbanos. Cuando los sujetos de enunciación se detienen en los “otros” de la ciudad, las clases bajas, se evidencia con mayor fuerza su construcción. No se trata de una mirada personal o subjetiva; por el contrario, es distante y se traduce en un “gesto de uniformidad represiva” que disuelve las diferencias, que deshumaniza a los sujetos, convirtiéndolos en miembros de una categoría (Williams, *El campo* 203-14).

El saber específico sobre la ciudad es acompañado por una capacidad moral que le permite explicar la realidad de los demás. El argumento, en líneas generales, se reduce a reconocer las condiciones adversas en las que vive “the other half” en términos de tentaciones y pecados. De esta forma, los sujetos ocupan las zonas más marginales del espectro social urbano, según sus capacidades específicas para enfrentar las tentaciones. Es la fortaleza moral-religiosa lo que diferencia a una costurera que frente a la falta de

dinero para conseguir alimentos para ella y su padre enfermo encuentra el camino correcto o se abandona a la prostitución. Ahora bien, en ningún momento se describe cuál es el camino correcto: ¿morir de hambre?, ¿pedir limosna? Tampoco se explica por qué una mujer con capacidad para el trabajo se puede encontrar en esa situación. Las guías no cuestionan las condiciones adversas, ni las desigualdades sociales. De la misma índole son las soluciones propuestas. La “salvación” se debe en todos los casos al accionar de individuos que logran “rescatar” a posibles víctimas de un mundo social inmoral o de instituciones, como los reformatorios y las misiones que imparten una férrea disciplina entre los pobres.

Las “Impressions of America (By a Very Fresh Spaniard)” han sido construidas a partir de un sujeto de enunciación que pone en juego un *ethos* discursivo particular, un “very fresh Spaniard.”

Comencemos por analizar el yo que enuncia. La primera observación necesaria y evidente es que es coherente con el título del texto: las impresiones como género requieren la primera persona singular. ¿Pero quién es el yo que escribe? Diferentes críticos han analizado este punto como parte de un debate más amplio sobre la postura ideológica de Martí frente a los Estados Unidos.

En este marco, Sonia Contardi sostiene que Martí, sujeto real, “expone su privacy”; de hecho, enfatiza el rasgo de “testimonio personal” de las crónicas, firmadas “sin camouflages y sin pseudónimos.” Su argumento principal es la mención, por parte del sujeto de enunciación, de la imposibilidad de encontrar un amor perdurable; se trata de un pasaje—según la autora, “autobiográfico” (89-92)—con el que inicia la segunda de las tres entregas:

Let us begin this time by a curious confession. This is the only country of all those I have visited, where I have remained a week without becoming particularly devoted and deeply attached to some woman. Even in Southampton, where in a brilliant half an hour, I saw a sweet girl, we loved ourselves, and we bid good-bye for ever [. . .]. I loved and was beloved. Everywhere, a woman’s soul has come to bless and sweeten my exhausted life.

But I have not found in New York my two lovely eyes! That is a serious case, because I feel rapidly beauty of the body or the soul, and I pay both sudden and fervently vehement admiration. (Martí 1739)

Para la crítica argentina, entonces, el “espectáculo” del romance autobiográfico, protagonizado por un autor “que firma sus notas con su nombre y apellido,” sirve para que se autorepresente como el que “siente” en medio de hombres que se dedican exclusivamente al trabajo y la lectura. Contardi soslaya en su afirmación que quien firma los textos no es un cubano, sino un “Spaniard,” término conflictivo inclusive en el texto mismo, pero más aún para un exiliado político a causa de la lucha por la independencia del poder español. Existen diferentes explicaciones posibles al uso del término. En primer lugar, remite al español, en cuanto lengua materna del poeta; en segundo lugar, señala el

país desde donde arriba a los Estados Unidos. En su segundo exilio, Martí pasa un período de tiempo en España, y a finales de 1880 va furtivamente a Francia desde donde embarca hacia Nueva York. En tercer lugar, indica un espacio cultural, marcado por una lengua compartida. Pero fundamentalmente, el “Spaniard” alude a una figura construida desde afuera, responde a las expectativas o visiones del público neoyorquino sobre él; además, “fresh” vale por sus dos significados, “recién llegado” e “impertinente,” aquel que se atreve a desafiar. Creemos que la elección del término implica un juego polisémico, que, aunque se pierda en la traducción, no debemos obviar. De hecho, en los tres textos, se construye un sujeto de enunciación capaz de realizar críticas “impertinentes” legitimadas desde su condición de recién llegado, como las correcciones que realiza sobre la lengua de los neoyorquinos, la diferenciación entre el inglés correcto y el hablado en las calles.

Luis Toledo Sande, en cambio, parte de la idea de que Martí pone en escena un personaje. Su hipótesis se enmarca en una larga disputa sobre la “verdadera” postura anti-norteamericana del “apóstol.” La argumentación es doble. El primer argumento señala los rasgos que demuestran que el “fresh Spaniard” es un personaje literario: “son distintivos los giros y la voz de la primera persona, e incluso no poca dosis de humorismo, rasgos que no caracterizan al periodista Martí, ni siquiera en aquellos casos que utilizó verdaderos pseudónimos” (191). El segundo contradice en parte al primero, ya que marca las críticas incipientes a los Estados Unidos como pertenecientes al autor y no a su construcción.

Nuestro análisis nos lleva a pensar que, efectivamente, no es Martí el que se está mostrando, el que despliega su mundo privado, sino que, por el contrario pone en escena un *ethos* específico. Ahora bien, la hipótesis de Toledo Sande sobre la construcción de un personaje carece, según nuestro criterio, de una ulterior precisión fundamental: el personaje que construye Martí no es cualquier personaje, sino uno que responde a convenciones dominantes en las representaciones de la ciudad, que aparecen tanto en las guías urbanas como en el relato de viaje y que inclusive se hacen evidentes en las críticas que realiza.

¿Cómo monta Martí, entonces, al “fresh Spaniard”?

En primer lugar, el despliegue del yo responde a las pautas del género específico de las impresiones “donde ingresa desde la confesión de estados anímicos a la anécdota fugaz, creando la ilusión del viajero-escritor que apunta en su cuaderno de notas tanto su protagonismo en la escena como los rasgos más distintivos de la sociedad” (Colombi 30).

La hipótesis de partida sobre la cual el *ethos* construye su autoridad es “All is darkened, unhinged, dusty; virtues and vices cannot be at first glance properly analyzed” (Martí 1740). Esta idea, que remite a un tipo de narrativa diferente de las impresiones, es la hipótesis fundamental sobre la que se construye la autoridad de las guías urbanas de la década del sesenta y del setenta, y de *Secrets* en especial. Los vicios y las virtudes, los secretos de la ciudad sólo pueden ser develados y explicados por un sujeto que construye su *expertise* en la experiencia, el conocimiento, el estudio sostenido en el tiempo. La diferencia de acercamiento es reconocida por el sujeto de enunciación de las

“Impressions” al describir su trabajo como “memorandas” escritas en el cuaderno de notas (Martí 1746).

En segundo lugar, el *ethos* discursivo se caracteriza por su manejo de un saber sobre el mundo; se trata de un sujeto que ha viajado por diferentes lugares tanto de Europa como de América Latina. Sobre este “saber de mundo” se basan otros elementos, principalmente su capacidad de observación que le permite descubrir los detalles de la realidad que lo rodea, captar y desenmascarar las apariencias. De hecho, su capacidad determina el doble juego con respecto a los tópicos de época que servían para representar a los Estados Unidos: esboza las convenciones, al tiempo que las discute; conoce lo que otros conocen, pero desplegando una capacidad crítica sobre ese conocimiento. Inclusive va más allá de la mera observación del presente; puede prever los peligros que el futuro depara a la nación del norte y proponer el remedio adecuado.

En tercer lugar, despliega una intensa emotividad. Primero, se sorprende al punto de paralizarse por la frenética actividad de los neoyorquinos, por la liberalidad que muestran. Además, como vimos anteriormente, se constituye como un empedernido voluntario del amor y como un sujeto sensible a las necesidades y a los padecimientos ajenos.

En cuanto a lo social utiliza categorías que funcionan como binomios contrastantes: mujeres y hombres, americanos e inmigrantes. Nuevamente repite convenciones bien establecidas en sus alabanzas y en sus críticas. La masculinización de las mujeres y las consecuencias que ello implica para la sociedad, los peligros de los nuevos inmigrantes que traen consigo sus odios. Las categorías parten de descripciones generales, distanciadas, que borran las diferencias y repiten la misma violencia de la uniformidad que encontramos en las guías urbanas.

Por otro lado, si focalizamos la construcción de la ciudad, veremos que Martí esboza, además, un plan de trabajo que repite los elementos de las guías urbanas: las escuelas, las familias, los lugares de entretenimiento, los clubes, los teatros, Broadway, la Quinta Avenida, Madison, las iglesias y sus predicadores, los políticos; sobre todo, repite la misma “retórica de la abundancia” a través de la cual el sujeto se arroga la capacidad de abarcar todos los fenómenos de la ciudad. Inclusive llama la atención el uso del futuro que oscila entre la manifestación de un plan a realizar y la predicción de aquello que encontrará:

I will go, in a brilliant Sunday, walking down the fashionable Fifth Avenue, to the crowded church to hear a preacher—the word of peace—speaking about politics or the field of war. I will see many nonsenses, many high deeds; the politicians, who save the country, when they could—without any effort—go back to the days of arrogant militarism, violation of public will, corruption of the political morality; I will see benevolent faces of men, defiant faces of women [. . .]. (Martí 1732)

¿Cómo sabe de antemano aquello que sucederá? Se trata de elementos y convenciones dominantes sobre la representación de la ciudad de Nueva York a finales del siglo XIX.

II.

En las décadas finales del siglo XIX, surge una nueva perspectiva sobre los “otros” del espectro social, caracterizada por nuevas formas de acercamiento a la ciudad que tienden hacia una mirada “profesional” cuya autoridad se basa en conocimientos especializados, datos, categorizaciones, y análisis estadísticos que, paso a paso, reemplazan las impresiones de las guías urbanas.⁶ Se trata de un ejército de periodistas, detectives, trabajadores sociales que interactúan en el mapeo del cuerpo social. Dos fenómenos explican el cambio: la falta de solución para los problemas sociales de la ciudad y la necesidad de vivir experiencias personales. En cuanto al primero, podemos recordar brevemente que para un número creciente de neoyorquinos pertenecientes a las clases pudientes, las acciones llevadas a cabo hasta el momento por gobiernos y sociedades laicas y religiosas no respondían a la verdadera complejidad de la ciudad. El núcleo central del nuevo acercamiento era ver la pobreza como un fenómeno social, más que un problema del individuo (Burrows 2402). En cuanto al segundo, debemos señalar el surgimiento de una nueva cultura que invocaba a la realización personal a través de fuertes vivencias en carne propia, una reacción de los jóvenes pertenecientes a las clases medias contra la que consideraban una época de “sobrecivilización” (Lears 4-58).

Las narrativas de exploración urbana que se publicaron durante las últimas décadas del siglo XIX en los diferentes diarios y revistas por autores como Jacob Riis o Helen Campbell responden a esa nueva perspectiva. Se trata de textos que no están originados por la curiosidad, sino que ponen en marcha la idea de la existencia de un peligro latente en aquella otra zona de la ciudad que resulta urgente abordar: las clases bajas se están convirtiendo poco a poco en una clase criminal. Los elementos emergentes o preemergentes se convertirán en la *Progressive Era* en formas y convenciones bien establecidas.

Las narrativas de exploración urbana, entonces, despliegan un *ethos* específico relacionado con ambos movimientos: mezcla de *flâneur* y activista social, lo cual implica un cambio en la autoridad sobre la cual se apoya la argumentación. El *ethos* discursivo que despliegan reclama para sí una autoridad diferente a la de las guías urbanas. El *flâneur*—activista social pone en movimiento un tipo de experiencia vivencial, centrada en su propio cuerpo en movimiento: lo vemos caminar, recorrer, atravesar pequeños callejones, oler, ver, sentir. El quehacer corporal de quien registra está signado por incomodidades, pesares y peligros, y su heroísmo lo lleva inclusive a comparar la tarea realizada con la de un corresponsal de guerra. El saber que despliega deriva, de hecho, de esas experiencias e implica al cuerpo.

El *ethos* se construye, además, como un sujeto sensible, empático al punto de caer por momentos en un patetismo exagerado. Con respecto a las guías urbanas, las nuevas narrativas de exploración significaron un verdadero acercamiento al problema de los excluidos en la ciudad, no sólo porque en muchos casos fueron acompañados por acciones concretas (la campaña del mismo Riis para mejorar las condiciones habitacionales, para dar un ejemplo), sino porque permitieron un cambio de perspectiva. Para las guías, dijimos, existen categorías que uniforman la multiplicidad social, mientras que en las nuevas narrativas hay una verdadera sensibilidad por lo múltiple. La

observación social detallada de Riis, por ejemplo, rescata las particularidades de cada grupo étnico a partir de los detalles que los diferencian (Williams, *El campo* 149-62). Ya no se trata de los pobres, sino de los judíos pobres y no tan pobres, de los checos y sus distinciones, de los diferentes enclaves italianos. Además, los *otros* son sujetos que sopesan, eligen, sufren, trabajan, se divierten dentro de las posibilidades que otorga un sistema social bien delimitado y explicado.

Si bien la focalización y la perspectiva suponen una verdadera empatía, podemos encontrar marcas que señalan permanentemente la distancia con respecto al “otro” como la transcripción lingüística entrecomillada que marca una distancia en la que se esconde un juicio de valor negativo (los otros no hablan inglés correctamente) y la *disponibilité*: los pobres trabajadores inmigrantes que están sometidos a larguísima jornadas de trabajo están siempre a disposición del sujeto de enunciación. El *flâneur*—narrador ingresa a sus casas, interrumpe sus trabajos, los interroga sin encontrar oposición alguna.⁷

Al mismo tiempo, el texto utiliza otros mecanismos para robustecer su autoridad. En primer lugar, la recurrencia de cifras precisas que consignan sueldos, gastos, los valores de la economía para las clases bajas. En segundo lugar, la presencia de estadísticas oficiales: censos demográficos, cifras de mortalidad, distribución poblacional por metros cuadrados. El sujeto se construye como alguien que verifica sus datos en fuentes confiables, y en ciertas ocasiones discute con otras voces autorizadas. En tercer lugar, como recurso final de autoridad de la propia palabra, recurre a la fotografía. Las imágenes constituían un recurso último para la construcción de un *ethos* autorizado ya que mostraban aquello que nunca antes había sido “visto” por los lectores, el espacio interior del conventillo, y demostraban que el sujeto había estado realmente allí. Además, reforzaban su autoridad por el efecto que producían en los espectadores que eran arrinconados por la crudeza y el patetismo de las fotografías.

Por último, debemos señalar que las narrativas de exploración urbana de la década del ochenta también ordenan la realidad social en diferentes “entradas,” pero a diferencia de sus antecesoras, se suceden en un orden que intenta reponer un continuo social. Es el paseo del *flâneur* que crea una continuidad en el espacio social fragmentado o el “mapa de colores” con el que Riis explica la distribución de los grupos sociales en los espacios urbanos (25). La continuidad, sin embargo, no es total. Por el contrario, los territorios marginales de la ciudad aparecen en el texto desconectados con respecto a las zonas habitadas por sus lectores. El sujeto de enunciación de las narrativas de exploración pareciera viajar a otra tierra, lejana, exótica y desde allí escribir a sus pares. Asimismo, atento a la problemática social, utiliza como recurso, en el interior de cada entrada, la explicación; muestra y expone a sus lectores cómo es la otra mitad de la ciudad y las causas que dan cuenta de sus comportamientos. En general se limitan a un pequeño puñado de causas: los *tenements* en Riis, el *laissez-faire* en Helen Campbell. Además, la capacidad de explicar funciona como una nueva confirmación de las diferencias, sobre las ventajas de los sujetos burgueses. Los “otros” pueden dar testimonio, narrar su experiencia, pero no explicar; pueden ver su rincón, pero no el mapa.

Podemos ahora retomar la afirmación del comienzo. Dijimos que más allá de la presencia de elementos dominantes que responden a una convención establecida, en las

“Impressions” encontramos, también, elementos emergentes que dan cuenta de una nueva estructura de sentimiento: la observación social detallada, el montaje y la monstruosidad.

Detengámonos en el siguiente pasaje:

The pleasures of city begin for me when the motives which make pleasure for others are fading away. The true day for my soul dawns in the midst of the night. As I took yesterday evening my usual nocturne walk, many pitiful sights made a painful impression upon me. One old man, dressed in that style which reveals at the same time that good fortune we have had and the bad times that begin for us, steps silently under a street lamp. His eyes, fixed upon the passers-by, were full of tears, his hand held a poor handkerchief. He could not articulate a single word. His sighs, not his words, begged for assistance. A little further on, in Fourteenth Street, a periodic sound. A poor woman knelt on the sidewalk, as if looking for her grave, or for the strength to lift on her shoulders the hoarse organ whose crank her dying hand was turning. I passed through Madison Square, and I saw a hundred robust men, evidently suffering from the pangs of misery. They moved painfully, as if they wished to blot out of their minds their sorrowful thoughts—and were all lying down on the grass or seated on the benches, shoeless, foodless, concealing their anguish under their dilapidated hats. (Martí 1747)

En el fragmento encontramos detalles de la vida urbana: el hombre caminando lentamente bajo la farola, los sombreros arruinados, el sonido repetido. Como las narrativas de exploración, la observación social detallada de Martí rescata sujetos concretos que no son muestras de una categoría general, y les concede una entidad propia, los hace únicos, humanos. Se trata de un elemento emergente que da cuenta de una estructura de sentimiento que se construye en oposición a las guías urbanas y a una forma de representar la ciudad cada vez más vetusta.

Sin embargo, existen tensiones dentro de la estructura entre los elementos que la conforman. En este sentido, podemos señalar formas semánticas propias del texto martiano. En primer lugar, la presencia del sujeto de enunciación no detiene el accionar de los otros que continúan su recorrido, o su descanso, sin verse obligados a cambiar de actitud para el observador. Además, su silencio resulta más elocuente que los diálogos de Riis. El yo y los “otros” se miran a los ojos y se entienden. El sujeto de enunciación despliega su observación social detallada desde una perspectiva puntual: la afiliación con aquellos sectores marginados por el proceso de modernización; afiliación que, como veremos, crecerá en sus crónicas posteriores.

Otro elemento distintivo es el montaje que puede ser pensado en varios niveles: en la estructura misma del texto, en la construcción de los párrafos y en la sutura de aspectos inconexos entre unidades nominales. En cuanto al primero, la narración y descripción hasta ese momento propuestas por Martí son resignificadas por esta última escena nocturna y la sutura permite revelar una realidad que se hallaba escondida en el

movimiento frenético de la ciudad: los marginados del sistema. En cuanto al segundo, la escena nocturna, es en realidad la unión de varias pequeñas “escenas”: un hombre solitario, una mujer arrodillada, cientos de hombres desamparados. Las imágenes y los sonidos se unen en una sintaxis textual que enfatiza la fragmentación y la reescritura en un orden nuevo. Por último, la unión del adjetivo “robustos” a los “desparpajos humanos” grita la violencia de la experiencia urbana. De esta forma, las marcas de los procesos de modernización quedan “unidos” a sus aspectos más oscuros y menos deseados, con la peculiaridad de que es el lector quien debe reponer los nexos lógicos. El “poner juntas” escenas de órdenes diferentes implica para Martí una posibilidad de develar, hacer conocer. El recurso funciona, utilizando palabras de Williams, para “establecer nuevas conexiones, dentro del orden general de la ciudad y del sistema humano que la ciudad concentra y encarna” (Williams, *El campo* 197).

El mecanismo hace estallar la retórica hasta aquí (“aquí” en el sentido de las propias “Impressions” y de una tradición) desarrollada y las convenciones que la acompañan. Ya no sirven los elementos de las representaciones que han intentado entender y a la vez han construido la ciudad. De hecho, se opone a la fragmentación de las guías y a sus explicaciones de carácter moral religioso. Pero, también, a las narrativas de exploración urbana al radicalizar la idea de un espacio social continuo (semantizada en la figura del paseo) y al proponer un tipo de lector activo, capaz de restablecer los lazos lógicos implícitos.

Finalmente, el pasaje citado nos introduce en un mundo muy diferente del construido hasta ese momento: la repetición del sonido ronco del órgano, el centenar de hombres deambulando como almas en pena, descalzos, hambrientos nos permiten espiar la monstruosidad latente de la ciudad. La figura de lo monstruoso deriva de la experiencia concreta del sujeto en la ciudad; se relaciona con la idea de “terror” entendido como la falta de defensa frente a los “shocks” o estímulos externos que produce la experiencia urbana. Cuando la conciencia no logra asimilar la amenaza de los estímulos externos, entendidos como formas de energía demasiado grandes, se instala entonces el terror.⁸

En los textos de Martí, el exceso de energía es un fenómeno de la ciudad misma, que recorre sus espacios y atraviesa a todos los grupos sociales, y tiene como consecuencia el surgimiento de la monstruosidad siempre latente. Por momentos, la energía parece desbordar sin sentido alguno; por momentos, sin embargo, es atraída por objetos específicos. Uno de estos es, sin duda, el dinero.

III.

La denuncia contra la codicia fue uno de los temas que se instalaron en la opinión pública a fines del siglo XIX en la gran metrópolis americana. En parte, los discursos partían de una observación directa de la realidad ya que los últimos decenios del siglo se habían convertido en una época de enorme expansión y acumulación de capital. La revolución industrial que transformó el país de una economía rural a una unidad económica compacta modificó de forma acentuada la fisonomía social de la ciudad que fue elegida por los nuevos magnates como lugar de residencia. En las guías urbanas de las décadas de 1860 y 1870, la crítica a la acumulación de dinero y a la ostentación se condensan en dos

figuras, los “shoddy” y la Bolsa, mientras que en las narrativas de exploración de la década de 1880, la pulsión por el dinero se condensa en la idea de especulación inmobiliaria.

El término “shoddy” se utiliza en las guías urbanas para designar a los nuevos ricos que pretendían ser aquello que no eran, según la mirada de las familias más tradicionales, y delimitar, así, lo “genuino” de lo “falso.” El dinero es la única vara con la cual juzgan a los demás y el signo que los delata es la ostentación, ya que gastan sus fortunas, recientemente adquiridas, en lujos excesivos leídos por los autores de las guías en clave doble: por un lado, como un mecanismo burdo de distinción con respecto a las clases inferiores a ellos, de las cuales provienen, y por el otro, como una disposición a saldar en bienes materiales sus carencias reales: falta de gusto, de refinamiento, de cultura, de modales, de todos los verdaderos signos que denotan, según la lógica de los autores, educación, civilidad, inteligencia, gentilidad, valores que, a su vez, caracterizan a la “verdadera” buena sociedad.⁹

La construcción de la Bolsa continúa la lógica ya descrita en el apartado anterior; a través de la jerarquización tanto Smith como McCabe distinguen los “Stock of Gold Boards” (cuyos participantes deben aportar 3.000 dólares, pasar por la revisión de sus antecedentes y cumplir con reglas muy estrictas) de los “Curbstone brokers” (en los que cualquier ciudadano que pueda pagar la suma de cien dólares puede realizar sus operaciones). Para los autores, se reúnen en esa sala todo tipo de sujetos, aunque la mayoría está conformada por estafadores inescrupulosos. Ahora bien, el elemento clave de las actividades financieras es la incertidumbre cuyos efectos concretos pueden rastrearse en la ciudad. De hecho, se relaciona con los ascensos sociales de los “shoddy” que tanto incomodan a los sujetos de enunciación y que están acompañados, nos advierten, por sus correspondientes descensos. Produce, además, profundas transformaciones en los mismos corredores de la Bolsa, quienes pierden el control propio, elemento fundamental de la sociabilidad burguesa de fin de siglo.

Frente a esta decadencia, los sujetos advierten a sus lectores y los exhortan a buscar mejores formas de enriquecerse, formas que recuperen los valores inmateriales señalados anteriormente. Los negocios legítimos son aquellos que lleva años construir, implican trabajo intenso y eventualmente, si los dioses acompañan, generan el tipo de honor digno de ser adquirido.

Avanzado el siglo, surgen miradas más complejas que generan a su vez denuncias puntuales, elementos de una nueva estructura de sentimiento. Entre las voces más destacadas, el libro *Progress and Poverty* de Henry George tuvo repercusiones importantes en el país y en la ciudad en particular; en su obra, intenta entender por qué a más progreso se genera más pobreza. El núcleo de su argumentación gira sobre dos ejes: la distribución de las tierras y el principio de competencia. Según George, en una economía de creciente competitividad, el individualismo característico de la sociedad norteamericana, en sí mismo positivo, había degenerado en un cruel y feroz egoísmo. Manifestación de dicho proceso era la multiplicación de monopolios y, entre estos, el autor identifica a los propietarios de la tierra como la peor categoría. En su línea argumental, a medida que aumentaba el valor de la tierra por su productividad y por la

demanda de una población que crecía incesantemente, los propietarios se hacían con la mayor parte de la ganancia a través de la especulación; de hecho, retenían las propiedades hasta que sus precios alcanzaran los valores deseados.

Jacob Riis retoma el argumento de George, para plantear su tesis fundamental: los conventillos son producto de la pulsión por el dinero. De hecho, su desarrollo depende de dos fenómenos relacionados: el fuerte aumento de la población por las diferentes olas inmigratorias que elevaron la demanda de espacio y la codicia humana de los propietarios. Los conventillos existen, nos dice Riis, porque son la única posibilidad para algunos y la mejor para otros. La especulación inmobiliaria basada en la necesidad de las clases bajas de mantener una habitación cercana a los lugares de trabajo obliga a familias enteras a convivir en pequeñas habitaciones sin la infraestructura ni las condiciones higiénicas fundamentales, y a pagar por esos techos sumas bastante altas.

Por lo tanto, es la codicia humana, el deseo de dinero, lo que crea el conventillo y su realidad. El sujeto de enunciación vuelve sistemáticamente sobre esta idea y en su argumentación la codicia y la especulación van tomando la forma de personajes urbanos específicos, los propietarios y los mediadores. En general, no conocemos mucho de la vida de los propietarios, de sus viviendas, de qué hacen o dejan de hacer con el dinero que ganan. Los vemos principalmente en la tarea de expoliar, pero no de gastar. La representación de estos personajes llega a límites impensables de egoísmo y maldad que producen en el lector el mayor de los rechazos que aumenta en la medida en que el sujeto de enunciación recorre el interior de los conventillos o los muestra en crudas fotografías.

El texto de Jacob Riis, *How the Other Half Lives*, está escrito para un público burgués, protestante, de clase media. La hipótesis que pone en movimiento al sujeto de enunciación y motiva su escritura es que existe un peligro latente en aquella “otra” zona de la ciudad que resulta urgente abordar porque las clases bajas se están convirtiendo poco a poco en una clase criminal. En la línea argumentativa que Riis propone, los conventillos son la causa principal de la transformación ya que son ambientes sociales que “corrompen” a sus habitantes. Los inmigrantes, en un gesto de autoconservación, se transforman para acomodarse a la vida miserable que sus hogares les permiten. Detrás de esta idea compleja, encontramos conceptos provenientes del neolamarckianismo, para el cual la raza es una entidad entre la biología y la cultura; de hecho, la raza está caracterizada por una serie de rasgos culturales que, si bien inicialmente nacen como una respuesta de adaptación al ambiente, con el curso de los siglos se convierten en rasgos casi instintivos. Por lo tanto, el peligro del orden social que las clases pobres representan encuentra su causa primera en la especulación, en la pulsión por el dinero que produce la realidad de los conventillos.

La pulsión por el dinero es uno de los núcleos densos de las crónicas martianas a partir del cual se teje una constelación de relaciones que conecta la especulación en sus diversas manifestaciones, la ostentación de las clases altas, las transformaciones que atraviesa la urbe y las relaciones sociales. Constituye, además, un núcleo retomado por la crítica, sobre todo por aquellos que han discutido su producción desde un punto de vista político. En el discurso de Martí, la especulación se manifiesta como un mecanismo acelerado de enriquecimiento, opuesto al trabajo y al orden natural; en definitiva, inmoral. Adopta

formas variadas: la malversación de fondos, la compra-venta de votos, la actividad financiera en la Bolsa. Esta última ocupa, como institución, una posición central ya que en la cosmogonía del autor condensa todos los males de la vida moderna: la velocidad, la exaltación de los ánimos, la hipertrofia de las energías y de los deseos, la incertidumbre, la actividad constante, el frenesí, el ruido. Dice Martí:

[V]ende y compra: grita y le gritan: manotea, como gañán que riñe: va de este lado y aquel, empujando por salvaje ola humana: con carcelarios himnos corean los negociantes frenéticos las grandes noticias de alza y baja; como traviesos gorrioncillos cuando comienza a caer la lluvia, agrúpanse en los corredores y dan voces cuando arrecia el ruido, los niños recaderos, pobres pájaros de nido podrido. Y en una vuelta de aquella Bolsa elíptica, acaso queda en miseria, porque el río Denver baja y el Pacífico Norte sube, el galán de rapada cabeza y atildado mostacho que poco antes movía apetitos de bellas cazadoras y lucía hinchadas riquezas en la ciudad de los palacios a orillas de la mar que nutre y embalsama. (293-4)

Vemos que en su condena, Martí combina elementos que ya encontrábamos en las guías, pero con ciertos cambios. La pérdida del autocontrol por parte de los sujetos no es criticada desde una perspectiva de respetabilidad burguesa. El sujeto de enunciación no se “indigna,” más bien observa la forma en que los hombres se transforman en monstruos voraces, en un ámbito de ecos infernales. La construcción nominal “himno carcelario” que une términos de campos semánticos que remiten a valores opuestos da cuenta de la pérdida de algo más que el autocontrol: los sujetos de la Bolsa han perdido la libertad. Como siempre, su empatía, anunciada en la imagen de “gorrioncillos” recae sobre los niños obligados a trabajar en esas condiciones. La incertidumbre también reaparece en esta configuración, carente, sin embargo, de las críticas por los ascensos sociales repentinos que permite. El personaje de “atildado mostacho” no es criticado por no saber cómo gastar su dinero o por querer esconder su origen social detrás de gestos ostensivos, sino por enriquecerse sin trabajar y malgastar su tiempo en actividades superfluas.

De hecho, la crítica a la ostentación, que ya encontramos en las “Impressions,” no se circunscribe al derroche de los nuevos ricos. Por el contrario, desde las primeras crónicas aparece el desprecio por el lujo excesivo y la riqueza que pervierte, inclusive, en personajes pertenecientes a las clases altas que las guías urbanas rescataban frente a los nuevos *shoddy*. Los Vanderbilt, los Astor y los Stewart pueblan los textos martianos, con sus fiestas glamorosas, sus vestidos, sus *yachts*, derroches indiferentes hacia el sufrimiento ajeno.

Aún más. Las diferencias con las guías no reside sólo en quiénes ostentan, sino en el tipo de peligro que el exceso de dinero acarrea. En concordancia con el apremio por la amenaza al orden social que planteaban las narrativas de exploración, para Martí no está en peligro la sociedad tradicional, sino la democracia misma. El argumento es conocido. Martí se opone a lo que considera la voluntad de recrear en el corazón de la república una nueva aristocracia ya que las riquezas excesivas debilitan su fibra moral.

Sin embargo, Martí va un paso más allá de las críticas de la época sobre la especulación y sus consecuencias. Crea, a partir del montaje, relaciones múltiples entre aspectos variados de la ciudad que para las representaciones de las guías y de las narrativas de exploración resultaban inconexas. El recurso le permite develar a los ojos del lector un mapa subterráneo que une espacios y fenómenos distantes en la topografía misma de la ciudad: “el pobre gorroncillo,” “el nido podrido” y la Bolsa quedan unidos en un sintagma que resignifica cada parte. Lo volvemos a decir, mientras la ciudad era fragmentada, clasificada y separada por las guías y las narrativas, Martí propone una mirada que conecta sin reponer una armonía ya perdida.

IV.

Dentro de la estructura de sentimiento que vemos surgir, los elementos que Martí utiliza para construir la ciudad implican una tensión inclusive con respecto a aquellos discursos con los que Martí podía expresar afinidad. La crónica escrita el 11 de mayo de 1889 en ocasión de los festejos por los cien años de la jura de George Washington como primer presidente de la Confederación ilustra muy bien su radicalización. Si nos detenemos en las escenas que construyen el baile organizado para la ocasión, veremos que la observación social detallada, los adjetivos y el montaje construyen una escena particular en la que las damas elegantes, los prohombres que participan en el evento son transformados en pequeñas monstruosidades por la voracidad, la envidia y los excesos que los caracteriza: “Al entrar al comedor se recogieron las damas el traje, para pasar por los charcos de champaña, y había que echar a un lado a los jóvenes ebrios. Daba desde la entrada el hedor del vino bebido. Junto a las damas, sentadas entre un coro de galanes animosos, había a las puertas cascos rotos y platos a medio comer (Martí 1243).” Las guías urbanas y, hasta cierto punto, las narrativas de exploración, representan a los “otros” como carentes de ciertas marcas exteriores que manifestaban su inferioridad moral: la falta de autocontrol, el desconocimiento de los buenos modales, la carencia de una buena educación, la falta de distinción entre lo público y lo privado, la privación de los frenos necesarios a las pulsiones más elementales. En esa configuración, el alcohol constituía un elemento fundamental que explicaba y daba cuenta de la inferioridad de las clases bajas y de ciertos grupos particulares de inmigrantes. Mientras las guías interpretaban esa carencia desde una matriz moral-religiosa, las narrativas de exploración buscaban sus razones sociales. Por su parte, Martí invierte la representación burguesa del “otro” al tomar los rasgos de esa configuración y usarlos para representar a las clases acomodadas, arrastradas por su excesivo celo en exhibir su dinero.¹⁰

Además, el baile adquiere un sentido especial en la estructura del texto. La crónica está formada por doce párrafos. Los dos primeros acompañan la llegada del Presidente de la Nación al club de los abogados donde se lleva adelante la conmemoración. Ya en estos dos párrafos, podemos observar la articulación, a través del montaje, de escenas muy diferentes: la multitud de los barrios pobres que, tras el paso de las autoridades, se echa al piso a recoger las rosas pisadas y “el grito de las mujeres heridas por el peso mismo de sus joyas” (Martí 1241). Se trata de dos imágenes descarnadas cuya yuxtaposición encrudece a ambas. La violencia de la pobreza que obliga a los sujetos a recoger, con desesperación, los despojos de los ricos, y la ostentación de estos últimos que por sus excesos los convierte en víctima de sus propias pulsiones.

contactsLos párrafos tres a ocho se centran en el baile y construyen un *in crescendo* de violencia y extravagancia. El sujeto se detiene en los participantes. Los protagonistas de las escenas de descontrol son generales, gobernadores, senadores, hombres de Bolsa, políticos y las mujeres que los acompañan; para ser más exacto, los Nielson, los Astor, los King, los Vanderbilt. Dedicamos dos extensos párrafos a enumerar a cada familia importante y describir su comportamiento.

El baile contrasta con las escenas del día siguiente: el sermón del obispo Henry Potter a la misma gente que la noche anterior se embriagaba, los discursos frente a la estatua de Washington en Wall Street, cuya figura crece en comparación con sus sucesores; pero, sobre todo, el comportamiento de la multitud. Los humildes, los trabajadores, los inmigrantes mantienen el orden, dan muestra de sencillez, de genuina alegría por la hora que se conmemora, de conocimiento de los héroes de la patria, tanto cuando asisten a la parada de las milicias como cuando desfilan ellos mismos dos días después. Los “otros” a quienes las narrativas locales suponen carentes de autocontrol, moralmente inferiores, y sobre todo, no americanos son quienes realmente entienden el valor de la fiesta patria y actúan de forma acorde. Para reforzar su punto de vista y sus hipótesis, el sujeto de enunciación cita las voces de los diferentes gobernadores que hablan en el Brindis de los Estados que remarcan el rol de la educación y de la cultura como prácticas de defensa de valores inmateriales, la cura necesaria contra una Nación amenazada no ya por las olas inmigratorias sino por la pulsión por el dinero. Inclusive, las palabras que elige del Presidente Harrison discuten justamente ese concepto de “patria” y “americanidad” que las clases medias y altas les negaban a los inmigrantes.

Finalmente, debemos señalar que en el montaje del texto, la última escena resignifica las anteriores: “Al volver meditando, después de las fiestas, al trabajo interrumpido, alzó los ojos un hombre que venera por su ímpetu, su desinterés y su sinceridad al héroe feliz a quien fue innecesaria la ambición, propicia la época y natural la virtud, y vio que a los pies de la estatua, descalzo y fuerte, leía un diario un niño (Martí 1246).” En ella, el sujeto de enunciación se pone en evidencia en tercera persona, a sí mismo, a sus ideas, a su admiración por el líder estadounidense, y a su propia figura de político libertador. La figura del niño “descalzo y fuerte” que lee el diario a los pies de Washington (imagen en plena oposición con la niña ebria repleta de joyas) discute, obviamente, con las guías urbanas, pero también con las narrativas de exploración más cercanas a Martí en su afinidad por la “otra mitad.” De hecho, mientras en el texto de Riis los trabajadores son víctimas a disposición de los expropiadores y del mismo narrador que interrumpe sus vidas, este niño está en una postura activa, llevando a cabo una acción que lo libera, que lo transforma y que no interrumpe por la llegada del cronista.

El detalle del niño nos habla de la afiliación de Martí con los sectores humildes, de su fe en la educación y la lectura como herramientas para imaginar un futuro; nos habla, sobre todo, de su capacidad para rescatar la ciudad y sus habitantes en sus detalles.

Conclusión

La lectura en conjunto de las “Impressions,” las guías urbanas y la narrativa de exploración nos permite entrever la forma en que circulaban convenciones dominantes

en las representaciones de la experiencia urbana y nos lleva a pensar en Martí en relación con las producciones culturales de los Estados Unidos, es decir ubicarlo como productor y consumidor de prácticas sociales materiales específicas. Por otro lado, la estructura de la crónica del 11 de mayo de 1889 pone en marcha una mirada amplia que toma en cuenta las ideas políticas en pugna, los desafíos planteados para la nación y la ciudad. Interviene, de hecho, en un debate que excede los festejos del Centenario de la jura de George Washington. De esta forma, Martí establece su postura en discusiones “localizadas” a favor de quienes abogan por una nación construida sobre valores como la educación y el trabajo.

El diálogo que las *Escenas Norteamericanas* establecen con la producción local permite construir una representación particular de la ciudad a partir de la observación social detallada, la figura de la monstruosidad y el montaje como recurso argumentativo, elementos emergentes de una nueva estructura de sentimiento que se desarrollaba a finales del siglo XIX en la narrativa urbana sobre Nueva York.

Instituto de Educación Integral de Munro (IEIM)

Notas

- ¹ Los “elementos dominantes” forman parte de las configuraciones dominantes en una cultura, y como tales implican, más allá de la tendencia a la incorporación de cualquier configuración específica, el rechazo, la represión, eliminación o negación de otros elementos. Los “emergentes” son “los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente” y cuyo surgimiento depende del descubrimiento de nuevas formas o adaptaciones de formas. El concepto “estructuras de sentimiento” remite a formas y convenciones que en el arte y la literatura se hallan a menudo entre las primeras indicaciones de un cambio en el proceso social material. Como tal se relaciona de forma compleja con las formaciones emergentes. Se manifiesta muchas veces como tensión, desplazamiento o latencia. La idea de “estructura” remite a elementos con relaciones específicas, entrelazadas y en tensión. (Williams, *Marxismo* 143-64).
- ² Todas las citas pertenecen a Martí, José, Retamar R. Fernández, y Pedro P. Rodríguez. *En los Estados Unidos: Periodismo de 1881 a 1892*. Nanterre Cedex, France: Allca XX, 2003. Print.
- ³ Sobre las guías urbanas, cfr: Stuart M. Blumin, Edwin G. Burrows y Mike Wallace, y Mona Domosh.
- ⁴ Aunque la ciudad había vivido cambios profundos por los cuales los dos polos de la sociedad efectivamente se habían distanciado, existía una clase media en pleno desarrollo que es borrada en estos textos. Blumin señala como característica de las guías de la décadas de 1860 y 1870 la polarización que las distingue de sus antecesoras. Mientras Foster rescata la figura del trabajador urbano y la clase baja, representada por Catham Street y el Bowery, McCabe y Smith niegan la existencia de una clase media y subdividen la ciudad en dos grandes zonas: Broadway/Wall Street y Five Points/Bowery (Blumin 9-38).
- ⁵ El concepto *ethos discursivo* es una noción socio-discursiva que hace referencia al proceso interactivo de influencia sobre el destinatario, quien atribuye a un locutor inscripto en el mundo extra-discursivo rasgos que son en realidad intra-discursivos. Implica una voz asociada a un cuerpo enunciador históricamente especificado que certifica lo dicho. Cfr: María Isabel Filinich (9-63).
- ⁶ Sobre las narrativas de exploración, cfr: Edwin G. Burrows y Mike Wallace, y Esther Roemyn. Esther Roemyn señala tres miradas: la del *reporter*, el detective y la asistente social cuya epistemología estaba basada en las ciencias de la fisionomía y la frenología que establecían que la superficie externa del cuerpo llevaba los signos del carácter interno del sujeto. Mientras la fisionomía aislaba ciertas partes del cuerpo a las que atribuye valores categoriales específicos, la frenología unía las formas del cráneo con facultades mentales específicas (27-50).
- ⁷ En *Ojos imperiales*, Louis Mary Pratt analiza la forma en que se relacionan la literatura de viaje y de exploración con la expansión económica y política de Europa desde aproximadamente 1750. En ese marco, la autora señala que una de las características de las expediciones científicas en el continente americano era la construcción de los nativos lo que la autora denomina *disponibilité*. Los pobladores originarios de esas zonas que los europeos iban a estudiar, relatar (y dominar) están allí a disposición del viajero-narrador, disposición que resulta natural para este último (197-252).

- ⁸ La figura de monstruosidad retoma y amplía la idea de “catástrofe” desarrollada por el crítico puertorriqueño Julio Ramos. La “catástrofe” impugna, además, el proyecto modernizador defendido por los letrados latinoamericanos y la retórica de la literatura de viaje relacionada con dicho proyecto. Sin embargo, para el crítico la catástrofe está relacionada con las acciones de la naturaleza que se imponen sobre la ciudad (119-23). En nuestro análisis, en cambio, es necesario pensarlo más allá del binomio naturaleza-ciudad, a partir de la idea de “terror.” Walter Benjamin piensa el “terror” a partir del cuento de Edgar Allan Poe “El hombre en la multitud.” Su análisis señala la forma en que la multitud aparece “tétrica y confusa” a partir del recurso de la desfiguración; de esa forma, la nueva clase media de empleados se convierte en una masa de hombres calvos con orejas deformes que se mueven incansablemente gesticulando y hablando consigo mismos, con ojos enrojecidos y miradas perdidas (132-42). En *Escenas Norteamericanas*, sin embargo, la fuente de los shocks no es la multitud, sino la ciudad en sí misma a través de la energía que desata.
- ⁹ El historiador cultural Alan Trachtenberg, en *The Incorporation of America*, señala que el concepto “cultura,” entendida como el conjunto de actividades y bienes que no responden a fines utilitarios, el dominio del refinamiento, la sensibilidad estética y la educación alta, constituyó una herramienta conceptual de oposición contra dos extremos, la vulgar y ostensiva riqueza de las clases altas y la escualidez de la vida de los pobres (189). La versión normativa del concepto tenía como propósito definir lo “no americano” y se manifestaba a través de instituciones como las universidades, los museos, las óperas, o los salones de baile. Paradójicamente, los guardianes de dichas instituciones las concebían como una fuerza democrática capaz de difundir el reino de la cultura hacia los menos privilegiados; el resultado, por el contrario, era el establecimiento de líneas netas de demarcación entre los ricos, blancos, protestantes, dueños de la “verdadera” cultura americana y los pobres no americanos.
- ¹⁰ Parte de la información sobre el baile aparece en la prensa gráfica del momento que da cuenta de los efectos del vino sobre los participantes y el consecuente descontrol de la situación. En dos artículos de marzo y mayo de 1889, el *New York Times*, por ejemplo, focaliza su atención en los hombres, más que en las mujeres. Además, separa en el comportamiento a los ocupantes de los palcos, la clase más acaudalada, del público en general. En el texto de Martí, en cambio, existe una continuidad que sugiere que los protagonistas del baile son, también, quienes pierden la compostura. Véase “The Centennial Ball” y “Wine’s Work...”

Obras citadas

- Benjamin, Walter. *Iluminaciones/2 (Baudelaire)*. Madrid: Taurus, 1972. Impreso.
- Blumin, Stuart M. "Explaining the New Metrópolis: Perception, Depiction, and Analysis in Mid-Nineteenth-Century New York." *Journal of Urban History* 11.1 (1984): 9-38. Impreso.
- Burrows, Edwin G. y Mike Wallace. *Gotham. A History of New York City to 1898*. New York: Oxford UP, 2000. Impreso.
- Campbell, Helen, *Darkness and daylight; or Lights and shadows of New York; a pictorial record of personal experiences by day and night in the great metropolis*. New York: The Hartford Publishing Company, 1897. Consultado: 21 de enero 2013.
- . *The problem of the poor: A Record of Quiet Work in Unquiet Places*. New York: Fords, Howard & Hulbert, 1882. Epub. Consultado: 21 de enero 2013.
- Clifford, James. *Itinerarios transculturales*. 1977. Barcelona: Gedisa, 2008. 11-25. Impreso.
- Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004. Impreso.
- Contardi, Sonia. *José Martí. La lengua del destierro*. Rosario: Universidad, 1995. Impreso.
- Domosh, Mona. "Those 'Gorgeous Incongruities': Polite Politics and Public Space on the Streets of Nineteenth-Century New York City." *Annals of the Association of American Geographers* 88.2 (1998): 209-26. Impreso.
- Filínich, María Isabel. *Descripción*. Buenos Aires: EUDEBA, 2003. Impreso.
- George, Henry. *Progress and Poverty: an Inquiry into the Cause of Industrial Depressions, and of Increase of Want and Increase of Wealth. The Remedy*. London: William Reeves. 1884. Red. 22 de noviembre de 2012.
- Lears, T. J. Jackson. *No Place of Grace. Antimodernism and the Transformation of American Culture 1880-1920*. Chicago: U of Chicago P, 1983. Impreso.
- Martí, José, Retamar R. Fernández, y Pedro P. Rodríguez. *En los Estados Unidos: Periodismo de 1881 a 1892*. Nanterre Cedex, France: Allca XX, 2003. Impreso.
- McCabe, James Dabney. *The Secrets of the Great City. A Work Descriptive of the Virtues and the Vices, the Mysteries, Miseries and Crimes of New York City*. Philadelphia: Jooness Brothers & CO., 1868. Red. 21 de enero de 2013.
- Pratt, Mary Louis. *Ojos imperiales*. Bernal: Universidad de Quilmes, 1996. Impreso.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. Impreso.
- Riis, Jacob. *How the Other Half Lives. Studies Among the Tenements of New York*. New York: Charles Scribner's Sons, 1890. Red. 12 de diciembre de 2012.
- Roemyn, Esther. *Street Scenes. Staging the Self in Immigrant New York, 1880-1924*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008. Impreso.
- Schulman, Iván A. "La mirada desde el Norte: Martí y los Estados Unidos." *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 24 (2001): 48- 64. Impreso.
- Smith, Matthew Hale. *Sunshine and Shadow in New York*. Hartford: J.B. Burr and Co, 1869. Red. 21 de enero de 2013.
- "The Centennial Ball; Complaints about the Disposition of Boxes— Sale of Tickets." *New York Times*. 3 de marzo de 1889. Red. 14 de agosto de 2013.
- Toledo Sande, Luis. "A Very Fresh Spaniard: personaje literario de José Martí." *Anuario del Centro de Estudios Martianos* 12 (1989): 187-200. Impreso.

-
- Trachtenberg, Alan. *The Incorporation of America: Culture and Society in the Gilded Age*. 1982. New York: Hill and Wang, 2007. Impreso.
- Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001. Impreso.
- . *Marxismo y literatura*. Trad. Pablo di Masso. Barcelona: Península/Biblos, 1997. Impreso.
- “Wine’s Work at the Ball; Revelers Who Lost All Sense of Propriety. The Supper Room Captured by a Crowd Which the Police Had to Drive Out by the Force.” *New York Times*. 1 de mayo de 1889. Red. 14 de agosto de 2013.