

Beatriz González-Stephan

Martí y la experiencia de la alta modernidad: saberes tecnológicos y apropiaciones (post)coloniales

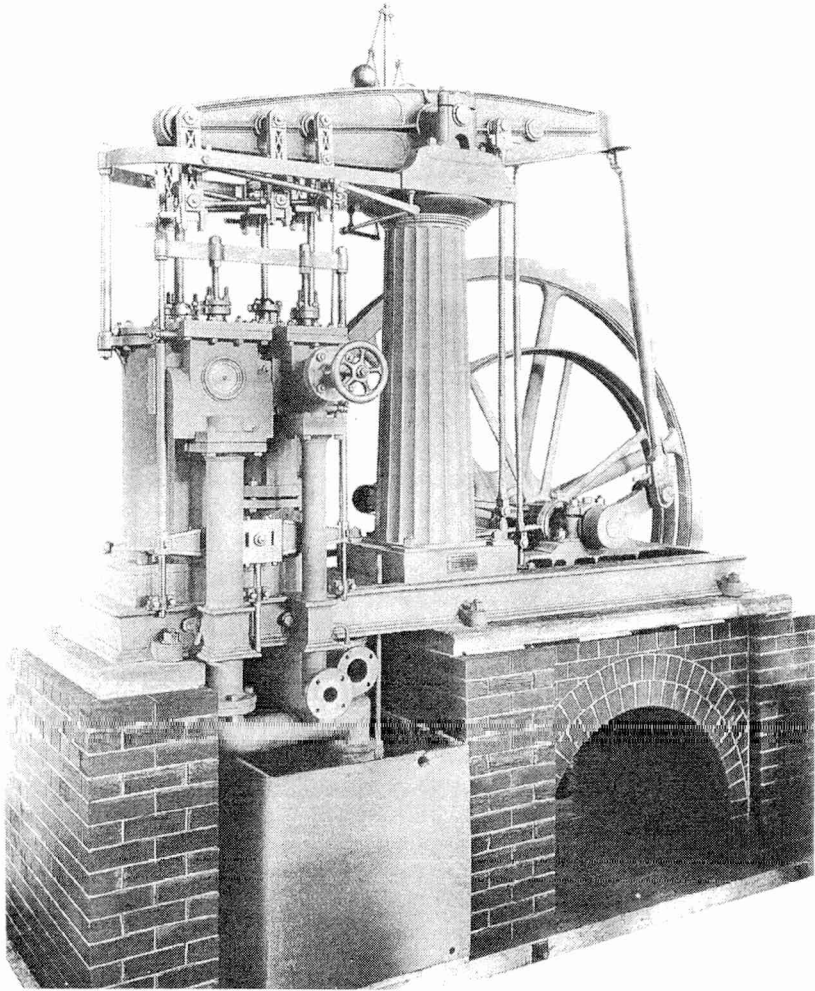
Modernizar es una cuestión de género: máquinas, músculos y virilidades.

Muchos intelectuales responsables de la configuración de los estados nacionales latinoamericanos tuvieron una relación a ratos reñida con ciertos ángulos de la modernización, pero también a ratos celebratoria, en particular con aquellos aspectos que entrañaban una sustancial transformación y mejora de las condiciones materiales de vida (al menos para las capas medias/altas urbanas), sobre todo en cuanto a un significativo aumento de los bienes de consumo y producción. No es infrecuente encontrar ya a finales de la centuria una adhesión más complaciente con los beneficios que traía el progreso, porque a la postre la modernidad era medida a través de invenciones y alcances tecnológicos que compensaban los déficits de este proceso.

De la misma manera que la alfabetización se extendía y la cultura en general se democratizaba, surgió a la par una nueva inclinación hacia toda clase de invenciones tecnológicas en menor escala: los “saberes del pobre” (Sarlo 1992), que incitaban al genio creativo de las capas populares a desarrollar una especie de “ciencia para todos” también como posibilidad de alcanzar la fama y salir de la pobreza.

En esta primera etapa, el universo de las máquinas y de las cosas automatizadas adquirió un aura especial tanto para las masas como para las élites letradas: en ese nuevo mundo de la robótica las cosas podían moverse independientemente de la mano humana. La tecnología cobraba así la naturaleza de las ficciones poéticas. Y como fuerzas mágicas, no en vano el ferrocarril como el teléfono devinieron emblemas de la modernización y panacea de esperados futuros promisorios. Desde luego estamos hablando de las décadas de entre siglo, posteriores a una primera etapa de desconfianza, y anteriores a su rechazo crítico (Fig. 1).

Figura 1: Compound beam engine
(Science Museum/Science & Society Picture Library)



Fuente: Wosk (1992: 188). Ingenio con motor a vapor de alta presión para cortar caña de azúcar (1860). Las máquinas en las exposiciones aparecían aisladas del contexto laboral, en una soledad autárquica que borraba la explotación. Para aliviar la desconfianza que producían, en su diseño fueron incorporados elementos neoclásicos que tendían puentes con una tradición más humana. Su estetización edulcoraba su violencia implícita.

No olvidemos las diversas actitudes que los intelectuales y artistas tuvieron frente a la modernización, no sólo en esta etapa finisecular, sino después durante las vanguardias, y su relación conflictiva, contradictoria y ambivalente, por una parte, frente al mundo de las revoluciones tecnológicas –recordemos la simpatía de Marinetti por las máquinas y la velocidad sin advertir su final adscripción eufórica al fascismo–; pero, por el otro, la desconfianza y malestar al no poder deslindar con suficiente claridad ideológica los logros materiales del capitalismo, las condiciones sociales de la clase trabajadora, los lenguajes artísticos renovadores y los proyectos sociales revolucionarios. Durante este período buena parte de la intelectualidad latinoamericana vio con recelo este ángulo de la modernidad –pensemos en Rodó, Larreta, Cambaceres, Darío, Vargas Vila, Blanco Fombona, Díaz Rodríguez, Pedro César Domínicí– y eligió como respuesta el repliegue nostálgico hacia un pasado señorial (Bradford Burns 1990; Montaldo 1994). Otros festejaron en sus narraciones el ángulo “poético” de este mundo de invenciones como parte de un repertorio de posibilidades utópicas que escapaban al peso abrumador de las lógicas positivistas. Como fue el caso de Rubén Darío con su relato “Verónica” (1896), donde puso en juego la posibilidad de radiografiar el alma con la máquina de fotografiar. Las duplicaciones de lo real como parte de toda una cultura de la simulación se potenciaron con estas nuevas tecnologías –recordemos también el caso de Horacio Quiroga entrado el siglo XX–, pero que no necesariamente simpatizaban con todo el proyecto modernizador. Es a la luz de este contexto, como veremos, como José Martí resultó un caso singular porque celebraba los beneficios materiales de las “máquinas dinamoeléctricas” y las aplicaciones de la “ciencia eléctrica”; y sin perder su visión crítica del capitalismo, enmarcó todo su pensamiento dentro de las propuestas del liberalismo más avanzado de la época.

De la misma manera, la no corta experiencia que tuvo el cubano en sus 15 años de estadía en la América del Norte, le permitió conocer desde sus entrañas el proceso mismo de esta modernización (Belnap/Fernández 1998; Font/Quiroz 2006; Ramos 1989; Rotker 1992); y sin soslayar su lado oscuro –de miserias y contradicciones– celebraba los inventos tecnológicos que luego puntualmente reseñaba en sus innumerables crónicas para sus lectores hispanos (Kaye 1986; Kirk 1982; Rodríguez-Luis 1999; Ripoll 1984). Entre 1881 y 1895 la escena nor-

teamericana le permitió acercarse con entusiasmo y con no menos asombro a toda clase de exposiciones y ferias, desde las grandes internacionales (como las de Nueva Orleans en 1884 y la de Chicago en 1892), hasta las modestas destinadas a rubros más específicos (como las dedicadas a la electricidad, artefactos sanitarios, ferrocarriles, caballos y ferias agrícolas) (Lomas 2000).¹

Particularmente las exposiciones eran los lugares de la quintaesencia de las manifestaciones de la nueva cultura material. Eran literalmente los espacios donde se congregaban los más recientes progresos tecnológicos, la galería de artefactos que permitirían optimizar las condiciones de la vida cotidiana y un resumen variopinto de centenares de materias primas, en fin, un muestrario que sintetizaba las capacidades mundiales de producción de bienes. Pero además eran escenarios donde se condensaba el gesto más contundente de la cultura escópica del siglo: las exposiciones eran espacios que exhibían un universo de cosas, donde el ojo debía adquirir un nuevo disciplinamiento para ver todo de otro modo. Martí se percataría que estos escenarios ofrecían otras posibilidades pedagógicas alternativas, sobre todo para las masas obreras, lo que por otra parte lo obligaría a cuestionar la educación puramente “literaria” como él la llamaría:

Ningún libro ni ninguna colección de libros puede enseñar a los maestros de agricultura lo que *verán por sus propios ojos* en los terrenos de la Exposición [...] La disposición de los objetos anuncia la futura amplitud de la Ciencia Eléctrica, las máquinas magnetoeléctricas y dinamoeléctricas, la telegrafía, la telefonía, las aplicaciones de la electricidad a la Galvanoplastia, a los caminos de hierro, al arte militar, a las máquinas de vapor, a los motores hidráulicos, a las menudencias domésticas, a ciertos objetos de arte [...] Ya las Exposiciones no son lugares de paseo. *Son avisos*: son lecciones enormes y silenciosas: son escuelas (Martí 1963, VIII: 351. Énfasis mío).

1 Dentro de la vasta y proteica obra de José Martí —que sobrepasa los 20 volúmenes— hay una pequeña sección dedicada al tema de las “Exposiciones” (Martí 1963, VIII). Ella reúne un conjunto de crónicas que Martí destinó a sus reflexiones sobre las exposiciones de electricidad, ferrocarriles, caballos, algodones, productos agropecuarios, realizadas en Boston, Chicago, Nueva York, Nueva Orleans, Louisville. Sin embargo, una atenta revisión de la obra completa permitiría configurar un volumen de no pocas páginas que dieran cuenta de la atención que Martí tuvo por las ferias, las exposiciones, galerías, exhibiciones de pintura, fotografía, dioramas y panoramas, las noticias sobre el cine y todas las invenciones tecnológicas del momento, a las que prestaba atención, y cuyas notas recorren prácticamente todos sus textos.

Eran teatros donde los actores sociales habían desaparecido detrás de un mundo de cosas hechas por otras cosas y sin mediaciones. Este mundo proliferante de objetos desplegados en las vitrinas de almacenes y galerías de las exposiciones modificaría también el consumo de la industria cultural, obligando ahora a jerarquizar más la mirada como una forma de lectura, también más descentralizada y democrática (González-Stephan, en prensa).

Martí percibía que detrás de esa babel de mercancías que no dejaban de maravillarlo, lo que se intensificaba era una nueva y más aguerrida etapa de la economía de mercado, más agresiva porque empezaba a comprometer globalmente las economías tanto de las naciones imperiales como de las colonias en una interrelación inédita:

Boston abre el 3 de septiembre su exposición notable. Los muelles están llenos de buques que de *todas partes de la tierra* traen al noble *certamen*, —a la *batalla moderna*—, productos de todos los continentes [...] No está todo en producir, sino en *saber presentar*. En envolver bien está a las veces el único secreto de *vender mucho*. El hombre es por naturaleza, y aún a despecho suyo, artista [...] (Martí 1963, VIII: 349. Énfasis mío).

Martí tenía conciencia de que las nuevas guerras (la “batalla moderna”) que se abrían tenían que ver con la competencia (“certamen”) de mercados, la lucha que se establecía no sólo entre la producción de bienes, sino en saber mercadearlos (“saber presentar”), saber venderlos en arenas internacionales. Por consiguiente, se abría una nueva fase del arte en la plaza pública donde las mercancías debían “estetizarse” para el consumo. O al revés, la intensificación de la circulación de las cosas las posicionaba lejos de sus centros locales de producción (“de todos los continentes”) y las colocaba en un nuevo posicionamiento público (las mundializaba), para lo cual era indispensable exteriorizar sus cualidades innatas (“saber presentar” y ser “artista”). La “envoltura” era el factor aureático: transformaba la cosa en mercancía, en arte para la venta. De ahí no es de extrañar que Martí le diera gran importancia a la luz eléctrica (“¡Qué expansiva, risueña y hermosa es la luz eléctrica sobre un campamento de máquinas en acción, de ruedas gigantes, de émbolos veloces, de pistones jadeantes, de inmensas palas de vapor!”; Martí 1963, VIII: 353) porque irradiaba los objetos y máquinas exhibidos y los aureaba dotándolos de un resplandor que

ocultaba el lado miserable del trabajo fabril: era el “sublime tecnológico”.²

En este sentido, el cubano se detenía en toda clase de máquinas, dinamos, motores hidráulicos, aparatos magnetoeléctricos, calderas, velocípedos, máquinas a vapor..., en cuya prolija descripción podríamos inferir su no escaso refrendamiento de los alcances de la sociedad industrial; pero a la vez también entendía que los tiempos modernos cifraban las identidades sobre el juego de las re-presentaciones, es decir, el peso político de las formas. Por un lado, estaba ganado para celebrar la dinámica de las economías “duras” (la tecnología, el liberalismo económico, los bienes de la sociedad capitalista) y, por el otro, la retórica necesaria para el intercambio (la gramática de las apariencias).

En las exposiciones universales regían las reglas de los centros metropolitanos, y se volvían a reproducir las asimetrías de la modernidad: las regiones que habían sido colonizadas seguían representando en el repertorio exhibicionista a las naciones subalternizadas. Los países latinoamericanos no dejaban de asistir, pero difícilmente podían competir... Y Martí con y desde su propia experiencia colonial podía ahora localizarse en una frontera intermedial (*in-between*) porque ya tenía a sus espaldas la historia de una economía dependiente e interseccionada por las demandas de los intereses imperiales trasatlánticos, y, por el otro lado, estaba aprendiendo desde el capitalismo “duro” otras formas más ventajosas para entrar en el mercado (por ejemplo, del azúcar).

Recalcaba desde la metrópoli que la clave del éxito podía estar en saber exponer, colocar para los demás, presentar hacia afuera. Decía a propósito de la Exposición de Nueva Orleans (1883) que “es una Exposición de frutos primos [...] De frutos como los nuestros [...] Y en esto, si nos damos *maña para presentar con garbo* todo lo que tenemos, de fijo que no hemos de quedar a la zaga de nadie” (Martí 1963, VIII: 365. Énfasis mío).

2 El fenómeno de la nueva luz que se desprendía de la “Ciencia Eléctrica”, como la llamaba Martí, turbaba especialmente los sentidos, porque no sólo “deja el aire completamente puro, sino aumenta el poder de la visión, sobre todo para distinguir los colores” (Martí 1965, XXIII: 64). La luz eléctrica en cierto modo desordenaba las categorías duras del valor de los objetos y dotaba a la mercancía de una nueva aura.

Establecía una nueva ecuación igualmente pragmática entre el aprender a ver (que llevaba a una pedagogía inductiva basada en la observación) y aprender a ser visto (que llevaba a exponerse, a colocarse de tal modo para el consumo de los otros); era tomar conciencia –derivada de la experiencia norteamericana de moverse entre multitudes y en un mercado competitivo– de la doble direccionalidad de la mirada: ver y ser visto. La “maña” era aprovechar esa nueva economía política de los espacios escópicos para presentar de modo atractivo (“con garbo”) los productos. Se trataba de “posar”, de fabricar identidades sobre la apariencia (“presentar para”), pero para entrar “sin quedar a la zaga de nadie” en el mercado internacional.

Por consiguiente, Martí daba un paso más al no quedarse simplemente en un nivel contemplativo de las nuevas estéticas visuales (“las Exposiciones no son lugares de paseo. Son avisos”) y calibrar la oportuna rentabilidad entre la erotización política de los sentidos y sus fines pragmáticos (“ser artista” y “saber presentar”).³ El espectáculo visual de las exposiciones velaba el aguerrido clima competitivo entre los países. Su recomendación para las naciones latinoamericanas fue un llamado conminatorio. Veamos una cita largamente necesaria por las equivalencias de orden sexuado que va trazando entre la sociedad tecnológica y las economías más agrarias:

¡Cuánto ingenioso invento, cuánta preparación útil, cuánta mejora mecánica, cuánto mérito artístico, cuánta teoría brillante, quedan desconocidos, y mueren como si no hubiesen existido nunca, en nuestras tierras de América, por falta de aire industrial, de capitales para el tiempo de la prueba, de exposiciones que sancionen con sus premios el invento [...] de *espíritu brioso* que afronte los *riesgos* de sacarlos a plaza! Pues todo eso pondría yo en la Exposición Hispanoamericana en New York: Artes, productos del cultivo, muestras de las industrias incipientes, que servirán por lo menos para revelar a los capitalistas lo que puede hacer de nuestras materias primas.
[...]

-
- 3 José Martí en su pensamiento correlacionaba libertad (legado de la Ilustración del XVIII), tecnología y ciencia (aportes del XIX) como andamiajes básicos de su utopía para las sociedades latinoamericanas. Su confianza en la tecnología lo llevó a celebrar no sin cierta ingenuidad máquinas y automatizaciones, más si no perdamos de vista que aún en Cuba seguía vigente el sistema esclavista. El contraste con su experiencia norteamericana lo hizo calibrar dentro de un humanismo liberal los avances más bien del progreso de la ingeniería mecánica y eléctrica (donde veía los ejes neurálgicos de la liberación), más que de la galvanoplastia que producía artefactos y cosas en serie.

Necesitamos *inspirar respeto*; necesitamos *ponernos en pie* de una vez con toda nuestra *estatura*, necesitamos indicar por la fama de nuestras Exposiciones lo que hemos perdido por la fama de nuestras revoluciones [...] presentarnos como *pueblo fuerte, trabajador, inteligente e intrépido*, a este otro pueblo que abunda en estas condiciones y sólo respeta al que las posee.

Se nos tiene por una *especie de hembras* de la raza americana. Y va siendo urgente que nos vean en *trabajos viriles*: sobre todo cuando es cierto, que, dados medios iguales, en condición ninguna de actividad, laboriosidad e ingenio nos sacan ventaja los *hombres* del Norte (Martí 1963, VIII: 362-64. Énfasis mío).

El escenario de mercancías manufacturadas de las exposiciones de algún modo también potenciaba en Martí un eje de permanentes comparaciones que se orientaba polarizadamente: Norte-Sur; países industrializados-países agrícolas. Este marco modeló su valoración de los Estados Unidos y de la América Latina de acuerdo a una metáfora sexuada; es decir, comprendía la estructura socio-económica de ambos hemisferios bajo una perspectiva *gendered*, no menos deudora del mismo binarismo de la tradición patriarcal que moldeó gran parte de su pensamiento (Faber 2002). Así su concepción del carácter heroico y viril del hombre de letras lo extendió hacia las modalidades de la producción material. Asociaba las revoluciones tecnológicas, las máquinas, el mundo industrializado con las “razas viriles, fuertes, inteligentes e intrépidas” como los “hombres del Norte” (Martí 1963, VIII: 364); asociaba implícitamente el desarrollo material y la modernidad con el lado épico y varonil (duro y fálico) de los procesos históricos triunfantes: con esa modernidad del capitalismo industrial.

Y su nostalgia por otros tiempos más heroicos del pasado la habría de proyectar sobre el presente a través de la guerra como metáfora. Recordemos que para Martí la nueva épica de los tiempos, la “batalla moderna”, es la guerra de competencias mercantiles, y la dimensión viril de los pueblos (es decir, fuertes, sanos, inteligentes, y no amancebados) la apreciaba en relación a una competencia en los saberes del mercado y al manejo del circuito de producción y venta de mercancías. A la postre, heroico podía ser tanto el capitalista como el ingeniero, y viriles las sociedades con tecnología y “espíritu brioso” tanto para la producción en gran escala como para colocarla en el mercado. Mientras que por el otro lado, calificaba con desaliento y ansiedad que a “nosotros se nos tiene por una especie de hembras de raza americana, y va siendo urgente que nos vean en trabajos viriles”. No se trataba

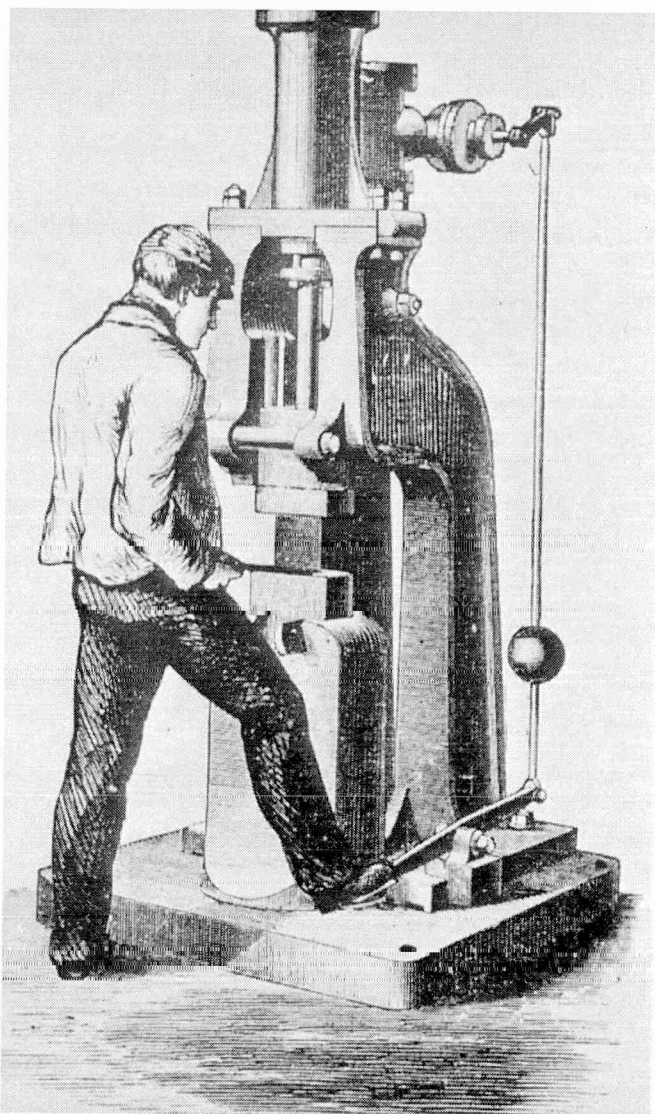
sólo de ser consumidores de bienes suntuarios –lo que Martí en cierta ocasión cuestionaría del pueblo venezolano–,⁴ sino ser “fuertes” (hombres) al poder negociar mejor dentro de las reglas del capitalismo los “frutos primos” y así poder superar (“ponerse en pie”) los lastres de la colonialidad.

En este sentido, establecía una equivalencia que no escapaba al pensamiento androcéntrico, donde la civilización era a la industria, y ésta a lo masculino como productivo/inteligente/mercadeable/respetuoso; y donde la naturaleza era a las materias primas y economías pre-capitalistas, y éstas a lo femenino como lo improductivo/irrelevante/flébil/amanerado/ocioso. Por ello, el llamado que hacía a los países latinoamericanos para que participaran en las exposiciones nacionales e internacionales, era un llamado de atención a “virilizar” sus economías, a organizarse mercantilmente y rentabilizar sus productos, y no quedarse a la “zaga” (como “hembras”) en el proceso creciente de mundialización. Las exposiciones eran, por consiguiente, las nuevas odiseas del espacio, los nuevos campos de batalla mediados por el libre espíritu de competencia (Fig. 2).

No son escasos los ejemplos en sus crónicas donde asimila hombres a las máquinas. Comentaba de la exhibición de Chicago (de 1883) que

fue una exhibición explicada, práctica de utilidad inmediata [...] Al pie de cada *rueda* había *un hombre inteligente* que *explicaba* sus funciones. Junto a los productos de cada fábrica, un *comentador diestro y activo* que hacía resaltar sus ventajas, y las ponía en juego a los ojos de los visitantes (Martí 1963, VIII: 352. Énfasis mío. Orvell 1995; Tickner 1994).

4 En su corta permanencia en Venezuela (desde enero a julio de 1881, cuando salió para Nueva York) se involucró intensamente en la vida intelectual del país. Como curiosidad, cuando José Martí llegó a Caracas lo primero que hizo fue a ver la estatua de Bolívar. Interesa destacar aquí que la economía del derroche suntuario (una economía basada sólo en el consumo) es valorada como “enclenque” y “enfermizo”; por el contrario, la economía basada en el ahorro y en desarrollo del capital (como producto del desarrollo de las fuerzas laborales como por acumulación) es equivalente a “sano”, fuerte, y, por ende, entraña una virilidad heroica que no malgasta y disemina la energía libidinal. Es decir, una ética de la contención y abstinencia (Cominos 1963).

Figura 2: Der Dampfhammer

Fuente: Beutler/Metken (1973: 99). La relación que Martí estableció con el universo de las máquinas lo hacía desde una experiencia colonial esclavista. Por ello prefirió aquellas que el ser humano podía controlar y no las gigantescas que remedaban el poder del capitalismo imperial. Al manipular cómodamente las tecnologías no fue extraño que máquina y cuerpo fuesen una mutua prolongación.

Las correlaciones que se establecen van emparejando el logos (la “inteligencia que explica”) de la tecnología industrial (la “rueda”, “los productos de cada fábrica”) con ese sujeto masculino que, por una parte, queda adscrito a esa élite ilustrada que lo separa de la masa (“visitantes”) y que posee un saber que disemina o populariza de arriba a bajo; y, por otra parte, ese mismo sujeto está culturalmente localizado: en la América del Norte y en la economía capitalista. Es “hombre” y “comentador diestro y activo”, como la “rueda” cuyas funciones explica. El paralelismo hombre-máquina, hombre-activo está a un paso de máquina- virilidad, y capitalismo desarrollado a despliegue de heroísmos modernos.⁵

Recordemos que en otro lugar, en el “Prólogo” que Martí escribiera para el “Poema del Niágara” de Juan Antonio Pérez Bonalde (en Nueva York, 1882), volvía sobre el peligro del amaneramiento de los hombres. Si bien ahora por otras razones a las antes señaladas (como el ascenso de la mujer intelectual, la feminización de la cultura) (Douglas 1988; Putney 2001), no dejaba de ser un tópico reiterado:

¡Ruines tiempos [...]! Son los hombres ahora como ciertas damiselas, que se prendan de las virtudes cuando las ven encomiadas por los demás [...] ¡Ruines tiempos [...] por la confusión de estados [...] época de tumulto y de dolores [...]! Hembras, hembras débiles parecerían ahora los hombres [...]! (Martí 1978: 206-207).

Del mismo modo, no es otra su preocupación cuando escribió su novela *Lucía Jerez o Amistad Funesta* (en 1885), o “noveluca” como él despectivamente la llamó, porque su protagonista Juan Jerez, que “empezó con mejores destinos que los que al fin tiene [...] hubo que convertirlo en mero galán de amores”, cuando en realidad estaba “dispuesto a más y a más altas empresas (grandes) hazañas”; Juan quedaría reducido a “los deberes corrientes” y “a las imposiciones del azar a oficios pequeños”. Su relación “funesta” con Lucía absorbe toda su energía productiva y noble que había encaminado en la lucha como abogado para restituir las tierras a los indígenas. Por ello el género novelesco no le satisfacía a Martí (“el autor avergonzado pide excusa

5 Sería sumamente sugerente y no menos polémico establecer la correspondencia entre el cuerpo físico enfermo, débil y achacoso de José Martí y su admiración por las máquinas, por los personajes heroicos de la cultura griega y ciertos héroes de las Independencias, sus recomendaciones para usar aparatos gimnásticos para desarrollar un cuerpo musculoso.

[...] el género no le place [...] porque hay mucho que fingir en él [...] ni siquiera es lícito levantar el espíritu del público con hazañas de caballeros y de héroes [...] Pequé, Señor, pequé”, Martí 1969: 36-37) porque el exceso de idilios sentimentalizaba y “afeminaba” la ética viril de los hombres, que debían seguir cerrando filas entre ellos para velar como “apóstoles” la construcción de ciudadanías sanas con géneros literarios menos blandos. Recordemos cómo en esta novela las protagonistas –Lucía, enérgica y extrañamente atraída hacia Sol; Ana, la artista enferma e invalida; y Sol, quien muere a manos de una Lucía desequilibrada por los celos– forman una comunidad amenazante para Juan. En otros términos, guardar la prudente distancia de las mujeres para poder preservar la integridad viril. La misoginia latente transfiere a la comunidad femenina tensiones lésbicas marcadas entre Lucía y Sol. De la misma manera estas inversiones están presentes en el travestismo autorial de la novela: Martí la publicó bajo el seudónimo femenino de Adelaida Ral. Toda una trama de géneros problemáticos (Butler 1990; Ette 2006) que afloraron a partir de su experiencia norteamericana donde la mujer había ganado más presencia en el espacio público. Esta visibilidad será negativamente calificada por el cubano como “libertad afeadora”, y de “la condensación en ellas de una fuerza viril que se confunde con la fuerza del hombre” (Martí 1963, X: 431). Se trasluce la ansiedad por el trastocamiento separado de los géneros.

Así pues, el intelectual debía ser un soldado de las letras, un guerrero de la pluma al servicio de la construcción de patrias; y por ello su fortaleza debía ser en cierto sentido heroica, como los caballeros de antaño, castos como apóstoles. Entonces nada más recomendable que promover la frecuencia de la comunidad masculina donde la entereza se obtendría a través del fortalecimiento del cuerpo muscular.

No es entonces de extrañar que dentro de este horizonte ideológico, el cubano recomendase como texto escolar obligatorio la obra del venezolano Eduardo Blanco, *Venezuela heroica* (1881 y 1883), porque al desplegar en sus capítulos la historia de las luchas de la emancipación, serviría para prefigurar modelos de protagonismo heroico que combinaran la fuerza muscular y la solidaridad compacta de comunidades masculinas que pudiesen a la postre contrarrestar la creciente inclinación por una cultura blanda y amanerada. También en su “Prólogo” a esta obra, Martí señalaba que *Venezuela heroica*

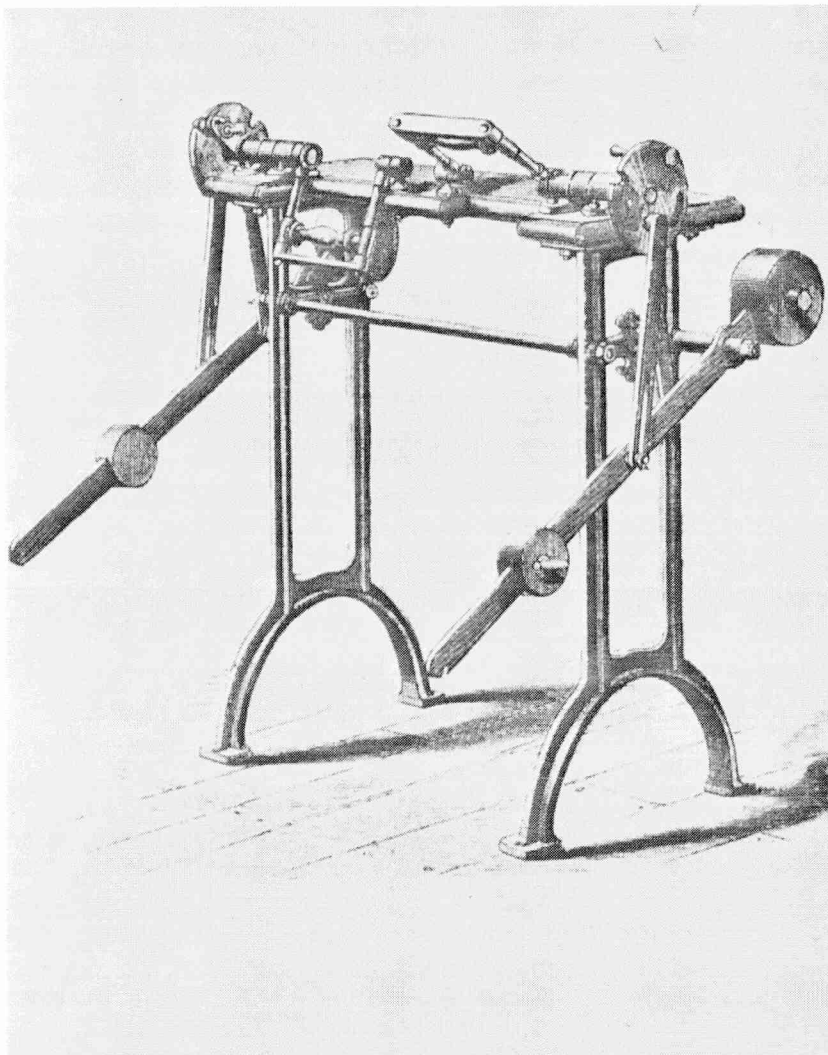
podía restituir a las letras patrias ese vigor en riesgo. Un pueblo nuevo necesita pasiones sanas: los amores enfermizos, las ideas convencionales, el mundo abstracto [...] producen una generación enclenque e impura [...] que no puede ayudar al desarrollo serio, constante y uniforme de las fuerzas prácticas de un pueblo (Martí 1977: 233).

Al suscribir esta “poética masculina” como la moral necesaria para los tiempos modernos, recomendaba este “noble ensayo histórico” como “libro de lectura de los colegios americanos”. Pero no para todos los americanos: sólo para ser leído por el “*maestro a su discípulo, del padre al hijo*”. El acto performativo de la lectura de la épica era también un ejercicio sexuado para promover las solidaridades masculinas (los *Männerbund*): “[t]odo *hombre* debe escribirlo: todo *niño* debe leerlo” (Martí en Blanco 1970: 7-8).

José Martí ya residía en los Estados Unidos cuando escribía estos textos; y seguramente los recepcionaba bajo el tamiz de la cultura de la fuerza motriz y de las dinámicas tecnológicas. En el mismo año que encomiaba la segunda edición de *Venezuela heroica* (1883), en una crónica “El gimnasio en la casa” (publicado en *La América*, marzo de 1883), manifestaba su preocupación por desarrollar un cuerpo muscular, no sólo en función de la salud, sino también para hacer frente a las nuevas exigencias de la sociedad industrial.

En estos tiempos de ansiedad –puntuallizaba–, urge fortalecer el cuerpo. En las ciudades donde el aire es pesado y miasmático; el trabajo, excesivo; el placer, violento; y las causas de fatiga grandes, se necesita asegurar [...] un sistema muscular bien desenvuelto [...] A los niños, sobre todo, es preciso robustecer el cuerpo a medida que se les robustece el espíritu (Martí 1963, XXII: 201).

El aparato que Martí recomendaba “lo tenía todo: barras paralelas para anchar bien el pecho, y desenvolver los músculos de los brazos y los hombros”. Insistía en que no debía “dejarse músculo alguno en inacción”. Y a la postre, con condescendencia, también lo recomendaba para “nuestras niñas y mujeres pudorosas [...] que necesitan tan grandemente de estos ejercicios” (Martí 1963, VIII: 389-391) (Fig. 3).

Figura 3: Orthopädische Geräte der Klinik Dr. Zander von Gorranson

Fuente: Beutler/Metken (1973: 161). Aparato de gimnasia diseñado por el Doctor Zander von Gorranson. En el pensamiento martiano las máquinas constituían un nuevo orden social basado en fuerzas motrices y eléctricas. Comprendió que también el cuerpo era una máquina cuya energía y salud podía ser aumentada a través del ejercicio. “Urge fortalecer el cuerpo” decía, no sólo de los hombres sino también el de las mujeres. Al invitar también al sexo “débil” a fortalecer su musculatura, ¿no estaría proponiendo la virilización de la mujer que tanto cuestionaba?

Su interés por los dinamos y motores hidráulicos —porque ahí la energía eléctrica autonomizaba la máquina de todo elemento humano— representaba quizás dentro de la perspectiva martiana la metáfora más potente de la nueva ética viril: encarnaban metafóricamente la combinación ideal entre el *homo economicus* y el “espíritu brioso” para el apostolado público. De ahí una permanente analogía en su escritura entre la musculatura atlética y las máquinas, el trabajo útil y la electricidad como imágenes del heroísmo moderno. La exaltación de la máquina era la metáfora moderna del cuerpo musculoso del atleta, de los héroes griegos o de los próceres de las independencias americanas, que sirvió a Martí para asimilar su concepción patricia del letrado con las nuevas funciones del profesional moderno. Combinar de algún modo su idea tradicional del letrado como “sacerdote” de la nación, con el técnico o el maestro ingeniero. Con una sana y fuerte virilidad porque el cuerpo atlético serviría de escudo para preservar la energía y contener el derroche de pulsiones insanas. En este sentido, Martí actualizaba para el intelectual moderno una especie de ascetismo muscular (una *muscular christianity*) (Connell 1995; Nelson 1998; Putney 2001).⁶

Por eso en uno de los números de *La Edad de Oro*, le dedicaba a los niños hispanos la crónica “La galería de máquinas” (no. 4 de octubre de 1889) para que vieses bien “toda la riqueza de aquellos palacios”; y que al ver bien pudiesen “los niños ser fuertes y bravos, y de buena estatura, para que les ayude a crecer el corazón, el grabado de La Galería de Máquinas”. Establecía pues una relación concomitante entre la estructura autónoma de la máquina, su fuerza independiente e inalterable, con el cuerpo masculino para que éste fuese como aquella: fuerte, duro y resistente. Es decir, no proclive al consumo de las modas blandas y domésticas. En otras palabras, que nutriesen su espíritu con narrativas épicas y crónicas con saberes útiles y prácticos, y no con lecturas de ficciones desviantes.

Sin duda que el empleo de los símiles sexuados (viril vs. afeminado) expresaba la lucha en el terreno de la estética por la hegemonía de otros géneros literarios menores y preteridos: la tensión entre la novela

6 En términos generales, el cuerpo de letrados suscribió como parte crucial de la modernización el fomento o importación del “progreso” material. Desde Simón Rodríguez, Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento hasta José Ingenieros se insistió en desarrollar una educación científica y técnica.

y la crónica; es decir, entre las batallas de los idilios domésticos, que convertían a los hombres en damiselas atrapados en la cultura sentimental; y la épica o la crónica, una literatura útil, que formaría básicamente a los hombres para las nuevas batallas públicas de la vida económica. En otro lado la constante pedagógica martiana señalaría que:

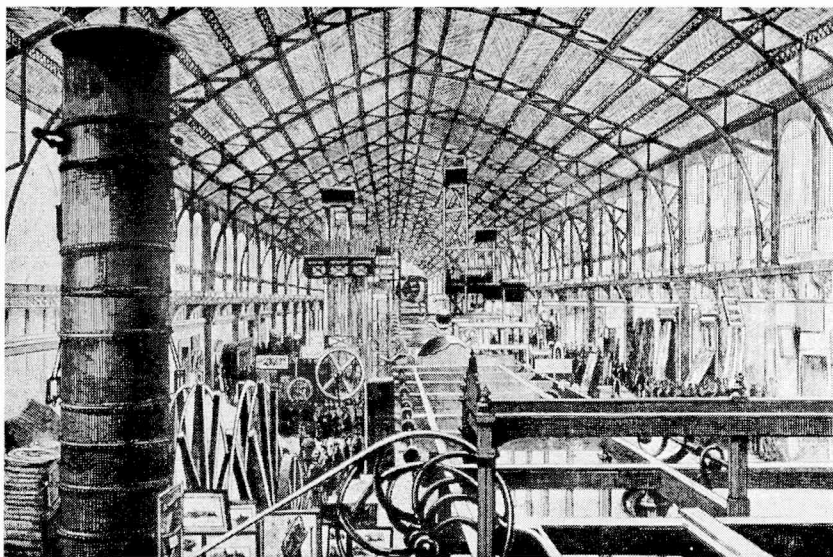
[e]n el sistema de educación en América Latina se está cometiendo un error gravísimo: en pueblos que viven casi por completo de los productos del campo, se educa exclusivamente a los hombres para la vida urbana [...] con el actual sistema de educación se está creando un gran ejército de desocupados y desesperados [...] Y cada día con la educación puramente literaria que se viene dando, se añade a la cabeza, y se quita al cuerpo (Martí 1963, VIII: 369).⁷

Desplazándonos hacia otro terreno, quizás podríamos comprender mejor que a Martí no le sería fácil escapar de estos binarismos sexuales o problematización de los géneros, si tomamos en cuenta, por ejemplo, los debates arquitectónicos de aquellos tiempos (no perdamos de vista que era asiduo visitante de las exposiciones universales), donde los estilos que debían representar la modernidad occidental eran los neogóticos por encima de las modas islámicas y bizantinas –apreciadas de mórbidas, afeminadas e irracionales– que ganaron los gustos noratlánticos. A fin de cuentas el neogótico encarnaba la tradición cristiana y podía ajustarse a las revoluciones tecnológicas al coincidir el logos con la fuerza viril de las máquinas. Por consiguiente, el estilo adoptado en las grandes exposiciones universales –como en definitiva eran los palacios del progreso material– fue el neogótico; pero asignaron a los países latinoamericanos (que sólo presentaron sus materias primas y algunos objetos prehispánicos) pabellones en estilos orientales. Es decir, América Latina en este repertorio internacional, aparecía feminizada. Martí no alcanzó a percibir este detalle, pero que corroboró al reproducir en su crónica de “La Exposición de París” de 1889 (que también insertó en *La Edad de Oro* en el no. 3 de septiembre de 1889) abundantes fotografías de los pabellones de nuestros países, donde, por ejemplo, México fue célebre por su “Palacio Azteca” que

7 La intención pedagógica permeó todas sus crónicas, donde en muchos trayectos su escritura adquirió el gesto de “manual de instrucción práctica”. En ese sentido, la crónica le permitió “performar” un ejercicio genérico “masculino” donde el gesto de la escritura al tiempo que describía hacía visible la tecnología.

remedaba el estilo egipcio, reafirmando la imagen orientalizante y afeminada que los centros metropolitanos tenían de los países periféricos. Dentro de esta lógica, el neogótico representaba la versión moderna de la ecumene cristiana en la nueva fase del liberalismo económico, y el triunfo del expansionismo del progreso material. Estaban a la orden del día estos esquemas deudores de la tradición patriarcal que como una retícula epistémica controlaría toda la semántica de una época, y Martí no escaparía de ello (Fig. 4).

Figura 4



Fuente: Beutler/Metken (1973: 121). Grabado que ilustró “La Galería de máquinas” en el no. 4 de *La Edad de Oro*. Esta crónica iba dirigida a los varones de América. El neogótico (con su estructura de hierro y vidrio) fue el estilo arquitectónico para exhibir las máquinas. Se establecía un acuerdo entre la tradición cristiana, el capitalismo tecnológico y el androcentrismo eurooccidental.

Sin duda que Martí abrazaba la modernidad. Sin duda que también era un sujeto moderno con sus contradicciones; contradicciones heredadas y acrecentadas por haber vivido intersectado entre dos modernidades: una periférica y colonial; otra, metropolitana y capitalista. No sólo atrapado entre dos hemisferios, sino sobre todo atrapado en un aparato binario de conceptualizaciones que siguió controlando todas sus re-

flexiones, tanto en una dirección judeo-cristiana de maniqueísmos que oponían cuerpo-espíritu, naturaleza-civilización, femenino-masculino, débil-fuerte; como también dentro del legado de la razón ilustrada, que lo llevó a manejar el campo de la cultura en términos igualmente polarizados, de artes literarias y artes útiles, mundo del libro y universo de la cultura escópica, letras y tecnología, el libro y la máquina, la cabeza y el cuerpo. Y por esta vía seguiría haciendo distinciones entre un cuerpo elegido de hombres ilustrados (una élite de varones ascéticos y musculosos) como el aristos para direccionar el destino de las naciones; y la masa de obreros para el trabajo industrial (que habrán dejado de lado la enseñanza literaria y retórica para convertirse en un cuerpo laboral más eficiente y especializado).

No siempre la pareja de conceptualizaciones binarias en Martí iba a guardar una perfecta simetría. Del mismo modo que era un sujeto a caballo entre dos sociedades estructuralmente disimétricas —entre una situación colonial pero intensamente involucrada en la red de mercados imperiales; y una metrópoli del capitalismo avanzado pero con fuertes contrastes entre altas tecnologías y miserias obreras—, su pensamiento fue deviniendo en muchos trayectos en un híbrido ideológico (o mestizaje ideológico de entre siglos, mestizaje del sujeto *in-between*), en el sentido de que trataba de “cronicar” las manifestaciones de la modernidad del capitalismo con herramientas que le venían, por un lado, de un patriciado colonial, y por el otro, con sensibilidades deudoras de las capas medias urbanas, que le permitieron comprender los nuevos fenómenos de la cultura de masas, los nuevos sujetos urbanos y las nuevas luchas sociales.

1. Canibalización de la tecnología

Ante el sublime tecnológico del capitalismo avanzado, José Martí tuvo preferencias por los artefactos de tamaño más bien pequeño, que de alguna manera podían ser manipulados por el ser humano; o, de otro modo, que requerían de la interacción humana. Se divertía particularmente por lo que hoy llamaríamos *gadgets* o adminículos, que incluso podían ser ocultados bajo la ropa, o, por qué no, hasta ser ingeridos. En el mes de noviembre de 1883, le dedicó una entusiasta crónica a uno de esos inventos curiosos (el *glosógrafo*) que materializaban la aplicación de la energía eléctrica por la que sentía especial interés.

Desde la revista *La América* de Nueva York para su extensa audiencia continental, describía con minuciosa plasticidad:

Es un aparatillo ingeniosísimo, que puesto en lo interior de la boca, a la que se acomoda sin trabajo, no impide el habla, y la reproduce sobre el papel con perfección de escribiente del siglo XV. De tal modo está construido el aparato que una vez puesto en la boca, queda en contacto con el cielo de ésta, los labios y la lengua. Un registro electromagnético recibe los sonidos y los transmite al papel. Sólo exige que se pronuncie con toda claridad; y cada sílaba al punto que es pronunciada, ya es colocada sobre el papel que la espera; y sin confusión para el que lee, una vez que aprende la correspondencia de los nuevos signos [...] No se necesita alzar la voz. Con la voz más baja se logra la más fiel reproducción. “Póngase de un lado –dice un comentador– el que presume de escribir más rápidamente con la pluma, y del otro lado el que hable con el glosógrafo. Es seguro que éste escribe con el aparato cinco veces más que el más veloz escribiente” (Martí 1963, VIII: 418-419).

Este invento presagiaba no sólo la grabadora, sino la transcripción computarizada de la voz, es decir, para las aspiraciones del cubano, poder ahorrarse la lentitud manual de la escritura, por una reproducción automática y rápida de la palabra. Celebraba la feliz combinatoria de la liberación del esfuerzo físico y la aceleración. Automatización y velocidad eran las consignas de los nuevos tiempos, y él las veía como uno de los lenguajes del nuevo orden social, es decir, para agilizar también los circuitos de la producción y consumo de la cultura.

Sin duda que resulta doblemente interesante y significativo el que Martí se haya detenido en este “aparatillo” de la “ciencia electromagnética” porque dice de la fagocitación o apropiación “calibanesca” de ciertos lenguajes de la modernización tecnológica por el sujeto colonial. Ubicado ante tantas ofertas de la cultura material (tecnologías pesadas y livianas), Martí seleccionó la apropiación de las que podía manejar, por varias razones digamos alegóricas: como sujeto nómada y migrante se identificaba con aquellas tecnologías móviles y fluidas (con la energía eléctrica y magnética; con los panoramas móviles); y como sujeto subalterno y con lengua “bífida” (recordemos las dos bocas de Calibán, una adelante y otra atrás), la calibanización del “glosógrafo” le permitiría, por un lado, hablar “sin confusión”, y “reproducir fielmente” los “nuevos signos”, es decir, manejar adecuadamente los nuevos lenguajes de la modernidad avanzada, y sin tergiversar los sentidos (“aprender la correspondencia de los nuevos signos”) poder usarlos discretamente (“sin alzar la voz”). Así la apropiación de

la técnica podría corregir el “decir mal” de los subalternos (y tal vez también “mal decir” porque se puede “usar la voz más baja”), y ocultar —recordemos que el aparatillo es invisible, nadie lo nota— el “mal decir” de los colonizados. Por el otro lado, podría usar la tecnología “sin alzar la voz”, encubrir discretamente los desniveles de las competencias entre los sujetos subalternos y los imperiales. Pero también por su estructura electromagnética podría diseminar internacionalmente su lengua, es decir, la cultura y los productos de los pueblos menos desarrollados. En este caso como en muchos otros, la política de las tretas del débil controlaría una hábil selección de las invenciones tecnológicas a su favor.

A despecho de muchas sensibilidades colectivas que vieron el nuevo mundo de las máquinas como una disrupción de formas más tranquilas y pastorales de vida; como una alteración del equilibrio con la naturaleza y una disrupción de modos ancestrales de sociabilidad laboral, en Martí terminaba por pesar más la experiencia metropolitana de la tecnología porque seleccionaba y valoraba la mecanización a contraluz de su vivencia colonial, donde para él los modos de producción no revestían formas para nada bucólicas.

Aquí el gesto antropofágico de la tecnología podría leerse —tal como sugerimos antes— como una prótesis compensatoria del cuerpo de Martí. Sin embargo, también podemos arriesgar otra lectura, en la cual el cuerpo “mutilado” por el colonialismo (porque el cuerpo del cubano fue la huella del poder colonial) sólo pudo canibalizar tecnologías de mediano calibre, por cuanto las competencias de ese cuerpo “enfermo” sólo le permitían entrar disimétricamente en las dinámicas de la modernidad y elegir transferencias manejables por ese cuerpo (Goebel 2006). Por ello dirá que

el departamento en que hemos de tener puestos con más cuidado los ojos los latinoamericanos es el de las aplicaciones de la electricidad en la *medicina* y en la *cirugía* [...] Curiosísimo va a ser el departamento de aplicaciones de electricidad a las *cosas de la casa*, a las *menudencias domésticas de alumbrado y de cocina*, a ciertos *objetos de arte* y a *modos de adorno* (Martí 1963, VIII: 349. Énfasis mío).

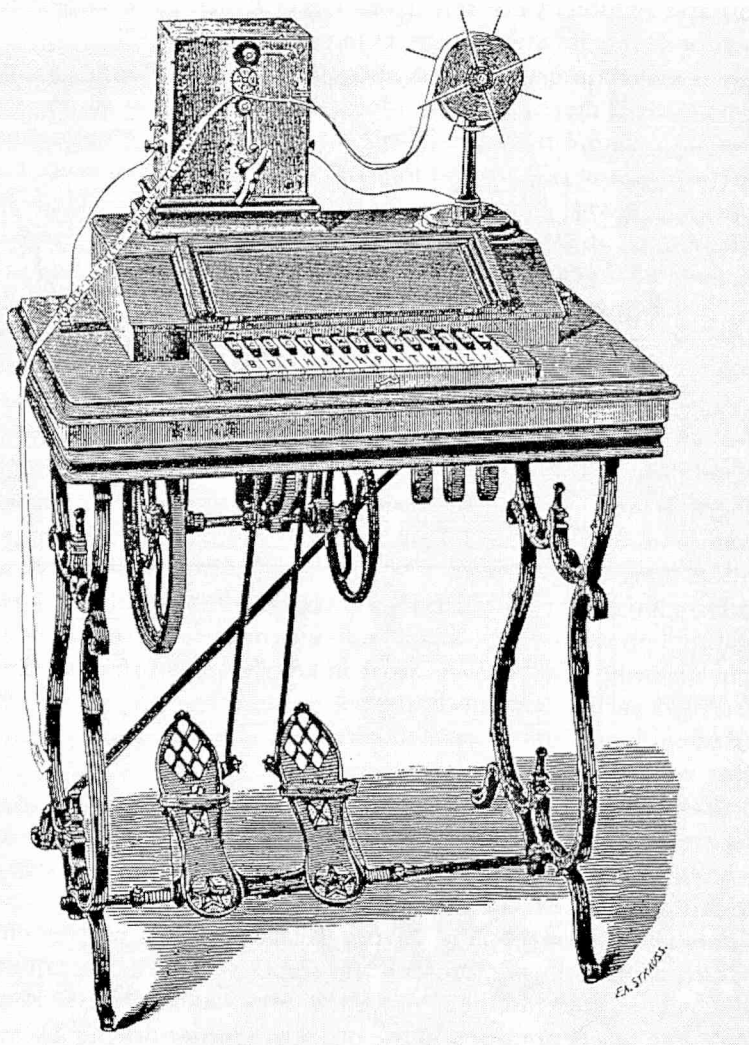
En la situación colonial, el tiempo era lento y las distancias imposibles. Así como en su agenda política luchó por una independencia sin medias tintas, abrazó aquellos aspectos de la tecnología que representaban, por un lado, la velocidad (para las comunicaciones mediáticas y

transportes terrestres y marítimos), y, por el otro, la automatización (la mecánica de los motores y electrodinamos). Superar aceleradamente el atraso de las estructuras económicas que dejaba el pasado colonial, es decir, dar saltos en el tiempo histórico al introducir máquinas que produjesen más a menos costo; al tiempo de conectar también más aceleradamente a su isla con el resto del mundo (a través de las nuevas comunicaciones). En este sentido apostaba a una modernización de movibilidades fluidas que permitiesen una alteración de las distancias geográficas entre centros y periferias; cancelar en cierto modo la colonialidad después de la colonización. Y, por el otro lado, que permitiera el efecto virtual –pero no menos real– de la percepción simultánea de acontecimientos gracias a las revoluciones electrónicas; la posibilidad de un consumo informativo y conexión mundializada, sin barreras ni destiempos (Fig. 5).

Probablemente, la situación de haber vivido una colonialidad “insular” que aislaba doblemente a sus habitantes (tanto la ansiedad por la desconexión geográfica, como la marginalidad por la situación política), hizo que Martí prefiriese las revoluciones de los medios de comunicación, aquellos relativos a la diseminación de la palabra como de la imagen. Su entusiasmo por el “teléfono teatral” (que “podía transmitir conciertos y óperas ofrecidas en Roma y ser escuchadas en Milán, Nápoles o Austria”); o “el teléfono de Herz” (donde “gracias a los cables sumergidos la conversación por teléfono podía efectuarse a largas distancias entre Brest y Penzance”) (Martí 1965, XXIII: 82); o “el teléfono magnético” fueron indicadores de que más allá del hechizo que ejercía la automatización, las ventajas de la nueva energía podían mediante efectos virtuales salvar distancias. Veamos otro ejemplo notable de cómo Martí describía y hacía visible para sus lectores el “teléfono Berliner”, donde podremos comprobar de nuevo el desliz canibalístico en el uso de ciertas tecnologías:

Berliner, de Hannover, ha presentado en Viena un teléfono culto, distinguido, leal, discreto; se puede hablar por él en voz serena y baja, como se habla en los salones [...]; no se pierden las sílabas, ni se corre el riesgo de ser oído por todos los que andan cerca. El mismo transmisor microfónico, que trae a una alcoba los acordes briosos de la fanfarria de las calles [...], conduce sutilmente, y con amable reserva, la más delicada conversación de negocios entre dos oficinas distantes (Martí 1963, VIII: 416).

Figura 5



Fuente: Ingram (1976: 294). Telégrafo magnético con impresión automatizada de Anders, de la Exposición de Filadelfia (1876). Funcionaba con electricidad y sin baterías; con un teclado electrónico que permitía enviar las cartas y al tiempo imprimirlas en una bovinia de papel. El uso del poder eléctrico agilizaba las comunicaciones, amén de la fascinación que ejercía la automatización porque liberaba la mano del hombre de un trabajo forzado.

Y es comprensible esta subyugación por las nuevas tecnologías e inventos, en particular el universo de máquinas dinamizadas por la electricidad que revolucionaban el sistema de comunicaciones: “máquinas magnetoeléctricas y dinamoeléctricas”, “máquinas de vapor, las de gas, motores hidráulicos”, “un ferrocarril movido por electricidad”, “un tranvía eléctrico”, velocípedos, “un aparato que permite direccionar a los globos aerostáticos”, “ascensores”, la telegrafía, la telefonía, el cable submarino, captaban el interés de Martí. Sobre todo el poder invisible de la energía que motorizaba las cosas:

Y acaba de inventarse ahora un tranvía gallardo movido por una potencia invisible, que no ha menester cables ni pilares. El fluido eléctrico se transmitirá al tranvía por la cara interior de los rieles, a los cuales se adaptarán bandas en las juntas para impedir que se interrumpan las corrientes (Martí 1965, XXIII: 229).

Todo lo que aceleraba los desplazamientos y agilizaba el contacto de las sociedades, más si se trataba de difundir en la América Latina lo que iba siendo su experiencia de la modernidad avanzada, al menos traducir en sus crónicas la representación de esa modernidad.

De todas las novedades tecnológicas, reparaba con mayor simpatía en aquellas que gracias a la electricidad podían establecer una red de comunicaciones trasatlánticas eficientes para diseminar los avances del progreso hacia América Latina, y así poder mitigar mediante la actualidad informativa las asimetrías entre las potencias y los pueblos marginados con respecto a la modernización. En cierto sentido al abrazar una subjetividad nómada, su pensamiento simpatizaba con los elementos fluidos de la tecnología, es decir, con flujos tecnológicos (energía, luz, dinamos, fuerzas motrices), con una cultura material que permitía la migración. Podríamos decir que se situaba y pensaba la modernidad desde las aguas (“¡El mundo entero va ahora como *moviéndose en la mar* [...] y del barco del mundo, la torre es el mástil!”; Martí 1992: 167. Énfasis mío). Supone un estar ubicado entre dos bordes, entre La Habana y Nueva York, lo que supone no sólo una ubicación entre dos costas, sino entre dos fronteras imperiales, al tiempo que una (des)localización entre el viejo imperio colonial y el nuevo imperialismo norteamericano.⁸

8 Martí siguió muy de cerca todos los avances del arte fotográfico. Aparte del aspecto que para él entrañaba el fenómeno de la reproducción de la imagen (recordemos que *La Edad de Oro* está llena de imágenes), lo que más le atraía eran

Martí tuvo conciencia que desde su mirador privilegiado de Nueva York podía catalizar las experiencias más eufóricas y pujantes de la modernización económica y social, al tiempo de traducirlas como corresponsal a diversos periódicos. Confiaba en una curiosa combinación entre la efectividad de la letra (por ello sus crónicas *escritas*) con la fidelidad documental de la fotografía y la rapidez de los nuevos medios de comunicación (telégrafo, teléfono, glosógrafo, cable submarino) que ajustaban una menor distorsión de los mensajes a una mayor velocidad de la transmisión.

De algún modo, la escena norteamericana inflexionó su perspectiva (post)colonial para hacerlo preferir máquinas y artefactos de menor escala, y no aquellas enormes cuyas dimensiones sólo podían ser controladas por algún centro industrial. Estas máquinas en sus proporciones gigantescas contenían una despersonalización que las asimilaba al autoritarismo del poder central; mientras que las otras, de dimensiones más reducidas (como por un lado las trilladoras, imprentas a vapor, máquinas de coser, y por otro, telégrafos, glosógrafos, teléfonos, ...) eran más antropocentradadas porque se podían adquirir, trasladar y luego ser operadas por mano humana. Estas máquinas resultaban –para un sujeto que había padecido las formas de la dominación imperial– una tecnología más democrática, flexible y sobre todo al alcance de la participación del cuerpo laboral (Adas 1989; Hoffenberg 2001).

De esta forma el “progreso material”, cuyos símbolos tecnológicos más comunes se cifraban en las máquinas de gran escala –como las locomotoras o el dinamo de Henry Adam– aparecían ante los ojos del cubano peligrosamente imperializantes en su aura despersonalizada. Los aparatos y máquinas pequeñas eran más controlables y ofrecían al sujeto que había pasado por una experiencia colonial la posibilidad de apropiarse y manejar la tecnología, es decir, canibalizarla: como el “glosógrafo”, un dispositivo electromagnético que se podía ingerir y así emblemáticamente controlar la maquinización de ese nuevo orden social.

los experimentos que captaban la fugacidad del movimiento. De igual modo registraba las más recientes técnicas de los panoramas móviles que vaticinaban el advenimiento del cine. Particularmente registró su interés por los de tema histórico porque el medio permitía recrear un perfecto ilusionismo para representar las guerras en marcha. Aquí de nuevo se conjugaría la debilidad de Martí por la tecnología de la industria de masas con los temas bélico-heroicos.

Sin embargo, entre la intelectualidad latinoamericana las apreciaciones y apropiaciones en relación a la alta tecnología variarían considerablemente. Desde luego que fueron importados por las élites el ferrocarril, los molinos, las trilladoras, las trituradoras de metales, las máquinas a vapor... porque representaban las innovaciones “pesadas” de la modernización, a despecho de no pocas resistencias, porque amén de dejar sin trabajo o sin tierra a miles de obreros, esas “máquinas” con sus fuerzas demoníacas cobraban masivamente vidas o dejaban cuerpos mutilados. Martí se ocupó de subrayar precisamente este ángulo nefasto de la alta tecnología. Escribió para *La Opinión Nacional* de Venezuela (el 20 de mayo de 1882) una crónica sobre los accidentes del ferrocarril elevado:

Londres tiene ferrocarril en la ciudad, por sobre las casas y debajo de ellas. Y Nueva York tiene su ferrocarril elevado [...] Pero ese ferrocarril está lleno de riesgos [...] Los trenes se detienen muy poco en las estaciones, y como a ellas fluye mucha gente, que se precipita a los carros, y los conductores son descuidados, y el tren suele echar a andar antes de que los pasajeros hayan entrado, acontecen a cada paso desgracias tremendas. Luego el ruido de ese ferrocarril es cosa aturdidora [...] Sin contar que ha sucedido muchas veces que el ferrocarril se ha salido de los rieles, y ha venido a tierra (Martí 1965, XXIII: 299).

Irónicamente sólo José Martí fue en gran parte testigo de este mundo de la cultura industrial, y pudo ver con sus propios ojos estos inventos. Convirtió, sin embargo, sus crónicas en la vitrina donde estas invenciones aparecían cuidadosamente descritas. Cuidaba a la par el sentido traslúcido de las palabras. Recordemos que la cualidad que tenía el glosógrafo era esa capacidad de la transcripción “fiel” y “sin confusión” de los signos. Entendió la crónica como un mediador del deseo de modernidad de los latinoamericanos; como una plataforma traductora al conducir el deseo de lo moderno a través del relato pormenorizado, minucioso y lúcido, de los más diversos aspectos y objetos que circulaban en la babélica escena norteamericana. De este modo su crónica funcionó como un catálogo de las posibilidades de lo moderno, como el acto performativo literario del progreso. Su trabajo entonces se convirtió en hacer visible para el lector lejano el espectáculo de la cornucopia de mercancías, y en dejar traslucir una modernidad sustitutiva (Castillo Zapata 2004).

Como cronista asumió la tarea de ver por los otros, de ver por los que no podían ver lo que él estaba viendo en pleno teatro moderno. Su

escritura paradójicamente fue transmisora de cargas de intensidad moderna a las ciudades latinoamericanas ávidas de noticias e imágenes de progreso. Su responsabilidad de mirar por el otro, de co-responder a la necesidad de visibilidad que el lector lejano manifestaba, impregna de imperativo político a la crónica al transformarla en vehículo ético de esa modernidad. Recordemos aquí otra vez que en su “La galería de máquinas”, al estar dirigida a sus pequeños lectores, la necesidad de “ver bien” era clave para una nueva pedagogía: la escritura en este caso estuvo reforzada por un grabado. Del mismo modo, Martí nunca visitó la “Exposición de París” de 1889. Pero gracias a las fotografías (que incorporaría también en su crónica) y reseñas de prensa, pudo hacerla visible para sus lectores:

Y eso vamos a ver ahora, como si lo tuviésemos delante de los ojos. Vamos a la Exposición, a esta visita que se están haciendo las razas humanas. Vamos a ver en un mismo jardín los árboles de todos los pueblos de la tierra. A la orilla del río Sena, vamos a ver la historia de las casas [...] Veremos, entre lagos y jardines, en monumentos de hierro y porcelana, la vida del hombre entera (Martí 1992: 166-167).

Es por esto que su escritura funcionó como una prótesis de visibilidad mediante la cual la letra in-vidente era capaz de asistir mediante la prosa densamente analógica la escena de los acontecimientos de la modernidad, y hacerla visible al que no la ve. Así la crónica devino en un dispositivo de simulación (no perdamos de vista que lo que más le atraía del “glosógrafo” y del “teléfono Berliner” era ese carácter discreto, disimulado del dispositivo), una máquina que Freud habría llamado de “satisfacciones sustitutivas”, que operó como una técnica perversa que permitía el disfrute vicario de una modernidad inalcanzada: la escritura así canibalizaba la mercancía y la convertía en fetiche de palabra.

La crónica permitía una experiencia simulada de la modernidad, que suplía perversamente el goce impedido de una modernidad todavía no experimentada. Con esa poética de lo mínimo y la sensibilidad por el menor detalle, exponía una hiperbólica acumulación que animaban al lector a la necesidad de poseer esos objetos. De algún modo, y también vicariamente, el consumo de la crónica como gesto performativo de lectura, era también un gesto de antropofagia cultural, que bordeaba sólo la representación virtual del consumo de una modernidad que pasaba por el agenciamiento estético.

Bibliografía

- Adas, Michael (1989): *Machines as the Measure of Men: Science, Technology, Ideologies of Western Dominance*. Ithaca/New York: Cornell University Press.
- Belnap, Jeffrey/Fernández, Raúl (eds.) (1998): *José Martí's "Our America": From National to Hemispheric Cultural Studies*. Durham: Duke University Press.
- Beutler, Christian/Metken, Günter (1973): *Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. Idee, Auswahl und Texte*. München: Die neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst.
- Bifano, José Luis (2001): *Inventos, inventores e invenciones del siglo XIX venezolano*. Caracas: Fundación Polar.
- Blanco, Eduardo ([1881/1883] 1970): *Venezuela heroica*. Madrid: J. Perez del Hoyo.
- Bradford Burns, E. (1990): *The Poverty of Progress. Latin America in the Nineteenth Century*. Los Angeles/Berkeley: University of California Press.
- Butler, Judith (1990): *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London/New York: Routledge.
- Castillo Zapata, Rafael (2004): "Almacenes babilónicos. Mercancía, deseo y modernidad en las crónicas neoyorkinas de José Martí". En: *Actualidades*, 11, pp. 80-89.
- Cominos, Peter (1963): "Late-Victorian Sexual Respectability and the Social System". En: *International Review of Social History*, 8, pp. 4-38.
- Connell, Raewyn (1995): *Masculinities*. Los Angeles/Berkeley: University of California Press.
- Diego, Estrella de (1992): *El andrógino sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*. Madrid: Visor.
- Douglas, Ann (1988): *Feminization of American Culture*. New York: Anchor Books.
- Ette, Ottmar (2006): "Gender Trouble: José Martí and Juana Borrero". En: Font, Mauricio A./Quiroz, Alfonso W. (eds.): *The Cuban Republic and José Martí*. Oxford: Lexington Books, pp. 180-193.
- Faber, Sebastian (2002): "The Beautiful, the Good, and the Natural: Martí and the Ills of Modernity". En: *Journal of Latin American Cultural Studies*, 2, pp. 173-193.
- Font, Mauricio A./Quiroz, Alfonso W. (eds.) (2006): *The Cuban Republic and José Martí*. Oxford: Lexington Books.
- Goebel, Walter (2006): *Beyond the Black Atlantic. Relocating Modernization and Technology*. London/New York: Routledge.
- González, Manuel Pedro (1953): *José Martí, Epic Chronicler of the United States in the Eighties*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- González-Stephan, Beatriz (2006): "Invenciones tecnológicas. Mirada postcolonial y nuevas pedagogías: José Martí en las Exposiciones Universales". En: González-Stephan, Beatriz/Andermann, Jens (eds.): *Galerías del Progreso: Museos, Exposiciones y Cultura Visual en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, pp. 221-259.

- (2007): “Cultura material y educación de la mirada: José Martí y los dilemas de la modernización”. En: *Bulletin of Hispanic Studies*, 84, 1, pp. 1-111. Volumen especial “Beyond the Nation”.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1983): *Modernismo*. Barcelona: Montesinos.
- Harvey, Penelope (1996): *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State, and the Universal Exhibition*. London/New York: Routledge.
- Hoffenberg, Peter H. (2001): *An Empire on Display. English, Indian, and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War*. Los Angeles/Berkeley: University of California Press.
- Ingram, J.S. ([1876] 1976): *The Centennial Exposition. America in two Centuries: An Inventory*. New York: Arno Press.
- Jay, Martin (1988): “Scopic Regimes of Modernity”. En: Foster, Hal (ed.): *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, pp. 3-27.
- Kasson, John F. (1976): *Civilizing the Machine: Technology and Republican Values in America, 1776-1900*. New York: Viking Press.
- Kaye, Jacqueline (1986): “Martí in the United States: The Flight from Disorder”. En: Kaye, Jacqueline (ed.): *José Martí: Revolutionary Democrat*. London: Athlone Press, pp. 65-82.
- Kirk, John (1982): “José Martí and the United States: A Further Interpretation”. En: *Journal of Latin American Studies*, IX, 2, pp. 275-290.
- Lomas, Laura (2000): “Imperialism, Modernization and the Commodification of Identity in José Martí’s ‘Great Cattle Exposition’”. En: *Journal of Latin American Cultural Studies*, 9, pp. 193-212.
- (2006): “José Martí Between Nation and Empire. Latino Cultural Critique at the Intersection of the Americas”. En: Font, Mauricio A./Quiroz, Alfonso W. (eds.): *The Cuban Republic and José Martí*. Oxford: Lexington Books, pp. 115-126.
- (2008): *José Martí, Migrant Latino Subject, and American Modernities*. Durham/London: Duke University Press.
- Martí, José (1963): “Exposiciones”. En: *Obras Completas. Nuestra América*. Vol. VIII. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, pp. 343-471.
- (1963): *Obras Completas. En los Estados Unidos*. Vol. X. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- (1964): *Obras Completas. En los Estados Unidos*. Vol. XII. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- (1965): *Periodismo diverso*. En: *Obras Completas*. Vol. XXIII. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.
- ([1885] 1969): *Lucía Jerez*. Ed. de Manuel Pedro González. Madrid: Gredos.
- (1977): “Un viaje a Venezuela”. En: Marinello, Juan/Achugar, Hugo/Vitier, Cintio (eds.): *Nuestra América*. Vol. 15. Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 227-239.
- (1978): *Obra Literaria*. Vol. 40. Ed. de Cintio Vitier. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- (1992): *La Edad de Oro*. Ed. de Roberto Fernández Retamar. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Montaldo, Graciela (1994): *La sensibilidad amenazada. Fin de Siglo y Modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Nelson, Dana D. (1998): *National Manhood. Capitalist Citizenship and the Imagined Fraternity of White Men*. Durham: Duke University Press.
- Orvell, Miles (1995): *After the Machine. Visual Arts and the Erasing of Cultural Boundaries*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Putney, Clifford (2001): *Muscular Christianity. Manhood and Sports in Protestant America, 1880-1920*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ramos, Julio (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Ripoll, Carlos (1984): *José Martí, the United States, and the Marxist Interpretation of Cuban History*. New Brunswick: Transaction Books.
- Rodríguez-Luis, Julio (ed.) (1999): *Re-Reading José Martí (1853-1895): One Hundred Years Later*. Albany: SUNY Press.
- Rotker, Susana (1992): *La invención de la crónica*. (Premio Casa de las Américas 1991). Argentina: Ediciones Letra Buena.
- Sarlo, Beatriz (1992): *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Schivelbusch, Wolfgang (1986): *The Railway Journey. The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*. Los Angeles/Berkeley: University of California Press.
- Tablada, Ricardo Hodelín (2006): “José Martí. De la cárcel a España, enfermedad y sufrimientos”. En: <<http://www.uvs.sld.cu/humanides/plonearticlemultipage.74870657408/jose-marti-de-la-carcel-a-espana-enfermedades-y-sufrimientos>> (15.08.2006).
- Tickner, Lisa (1994): “Men’s Work? Masculinity and Modernism”. En: Bryson, Norman/Holly, Michael Ann/Moxey, Keith (eds.): *Visual Culture. Images and Interpretations*. London: Wesleyan University Press, pp. 42-82.
- Virilio, Paul (1995): *The Art of the Motor*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Weinberg, Gregorio (1998): *La ciencia y la idea de progreso en América Latina, 1860-1930*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Wosk, Julie (1992): *Breaking Frame. Technology and the Visual Arts in the Nineteenth Century*. New Jersey: Rutgers University Press.