

RESUMEN

El siguiente artículo se propone revisar las experiencias de dos intelectuales latinoamericanos en los EE.UU. durante el siglo XIX: el argentino Domingo Faustino Sarmiento y el cubano José Martí. Los textos producidos por ambos viajeros serán analizados como dos casos paradigmáticos en la configuración de un imaginario de la modernidad construido desde una mirada latinoamericana, donde se produce una transición desde la modernidad vista como lo deseado hacia la modernidad como experiencia que se vive, se retrata y finalmente se critica. Examinaremos los textos de viajes como intentos de apropiación de un espacio donde se estructura un cierto relato de lo ajeno y lo propio; ya sea a través de una proyección utópica que intenta hacerse de un modelo a seguir o de una confrontación con lo extraño, donde el sujeto corre el riesgo de ser invalidado o devorado por un escenario que sobrepasa los márgenes de su experiencia de mundo.

Palabras claves:

Pensamiento latinoamericano – Modernidad - Viajeros del s. XIX

ABSTRACT

The following paper pretends to review the experiences in the US of two Latinoamerican intellectuals during the nineteenth century: the Argentinean Domingo Faustino Sarmiento and the Cuban José Martí. The texts produced by these travellers will be analyzed as paradigmatical cases in the configuration of an imaginary of modernity constructed from a Latinoamerican point of view, where a transition is produced between modernity seen as what is desired and modernity seen as an experience that is lived, then portrayed and finally criticized. We shall examine the texts of voyage as attempts of appropriating a space where a certain narration of the foreign and what is own is structured; being through an utopical projection that attempts to appropriate a role model or through a confrontation with the foreign where the character takes the risk of being invalidated or devoured by an scenario that surpasses the margins of his experience of the world.

Key words:

Latinoamerican thought – Modernity – 19th century travellers

Sarmiento y Martí en los EE.UU.: Imaginarios de la modernidad
Rebeca Errázuriz
Pp. 40 a 65

SARMIENTO Y MARTÍ EN LOS EE.UU.: IMAGINARIOS DE LA MODERNIDAD

Rebeca Errázuriz (*)

*El viaje humano consiste en llegar al país
que llevamos descrito en nuestro interior,
y que una voz constante nos promete*
José Martí

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo intentará realizar un análisis de los textos de dos intelectuales fundacionales del pensamiento latinoamericano durante sus estadías en los Estados Unidos: Domingo Faustino Sarmiento y José Martí. Los textos producidos por ambos escritores en las latitudes del norte serán casos paradigmáticos en la configuración de un imaginario de la modernidad durante el siglo XIX y principios del XX.

Nos interesará aquí la experiencia que ambos sujetos hacen en tierra ajena y en el contexto del viaje o el exilio, que durante el siglo XIX constituyó no sólo un género literario de gran popularidad, sino también un medio de legitimación para los intelectuales de América Latina. Al mismo tiempo que se produjo desde Europa una enorme cantidad de textos de viaje sobre el mundo exótico de África y América, como territorios de la "otredad" respecto de Europa, y material para una estética de lo exótico; varios escritores e intelectuales de Latinoamérica viajarán para hacerse de una experiencia de lo "moderno". Si durante la colonia se produjo el "viaje cortesano", en el cual sujeto hispanoamericano se situaba frente al europeo en una relación pasiva de súbdito

(*) Socióloga PUC. Mg. en Estudios Latinoamericanos. Doctorante, Doctorado en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile.

Artículo recibido el 21 de enero de 2008. Aceptado por el Comité Editorial el 14 de marzo de 2008.

Correo electrónico: diezauberberg@yahoo.com

(Viñas, 1974: 135-143)¹; en el siglo XIX tendremos un nuevo tipo de viaje que funciona como una importación de discursos metropolitanos (Ramos, 1989: 20). Los latinoamericanos viajan para hacerse de un modelo y empaparse de la alta cultura, en lo que algunos han llamado viaje de formación o *Bildungsreise* (Sanhueza, 2006: 95-98)².

El viaje latinoamericano en el siglo XIX fue relato del testimonio de una modernidad ejemplar, de la búsqueda de modelos y el reconocimiento de carencias; pero al mismo tiempo fue un acto de independencia, a través de la capacidad de enunciar desde las “tierras bajas” –como diría Sarmiento– un discurso sobre lo moderno (Colombi, 2004: 16-18). No sólo los latinoamericanos empezaron a configurar su propio imaginario espacial de occidente (Pratt, 1997: 328-335); también surgió en el horizonte la posibilidad de oponer al discurso colonizador un discurso propio, que eventualmente podría criticar y oponer a ese discurso otra palabra, otro imaginario. El testimonio del viajero evidencia el movimiento no sólo del que viaja: es un género que retrata el desplazamiento de diversos discursos, propios y ajenos, que el texto itinerante pone en movimiento y muchas veces en tensión (Ette, 2001: 11-15).

Existe en el siglo XIX una cierta transición en estos textos desde la modernidad vista como lo deseado hacia la modernidad como una experiencia que se vive, se retrata y finalmente se critica. Y hacia fines del siglo XIX, la modernidad pasa a ser cada vez más sinónimo de un lugar: Estados Unidos. El viaje a Estados Unidos se lee como un “viaje al futuro”, es percibido como la tierra de la novedad política, social e industrial; en una tradición que es inaugurada por el análisis de Tocqueville en su libro **De la democracia en América**. Veremos aquí esta transición desde los textos de Sarmiento y Martí como dos momentos fundamentales en la mirada que nuestro continente dirige hacia el norte. Las visiones de Sarmiento y Martí serán dos modos de adueñarse de la realidad foránea y darle un sentido. El viaje es un gesto de apropiación de un espacio donde se estructura un cierto relato de lo ajeno y lo propio; ya sea a través de una proyección utópica que intenta hacerse de un modelo a seguir o de una confrontación con lo extraño, donde el sujeto corre el riesgo de ser invalidado o devorado por un escenario que sobrepasa los márgenes de su experiencia de mundo. Intentaremos aquí una descripción de esos relatos.

1. SARMIENTO EN LOS EE.UU.: LA MODERNIDAD COMO UTOPIA

En 1847 Domingo Faustino Sarmiento pisa por primera vez suelo norteamericano. Después de dos años recorriendo parte de Europa y África, el sanjuanino arriba a la llamada tierra de la libertad, con la esperanza de encontrar allí un modelo de civilización. Europa lo ha deslumbrado, pero también ha sembrado dudas en su

¹ Para un análisis del viaje cortesano chileno en el siglo XVIII y su evolución hacia la conformación de una identidad propia frente a la metrópolis, véase Sanhueza, 2005b.

² Carlos Sanhueza desarrolla una tipología del viaje chileno a Europa durante el siglo XIX. Véase Sanhueza, 2006: 95-129.

corazón: encontró allí las más altas expresiones de la “cultura universal”, pero al mismo tiempo fue testigo de la miseria del pueblo, de las desigualdades entre clases y del sistema monárquico, que como un lastre heredado de tradiciones del pasado ha impedido que las naciones más cultas avancen hacia la fisonomía de una civilización moderna. ¿Y dónde habría de hallar Sarmiento el rostro de lo moderno si no era en la república de los estados del norte? Así lo expresa el sanjuanino en la carta sobre Estados Unidos que escribe a Valentín Alsina: “Ud. i yo, como tantos otros nos hemos envanecido i alentado al divisar en medio de la noche de plomo que pesa sobre la América del sur, la aureola de luz con que se alumbra el norte” (*Viajes*: 290)³.

Si el viejo continente presenta los rasgos de una civilización a veces oxidada, atada a las cadenas de su propia historia; la república del norte será para Sarmiento el territorio de lo nuevo, de lo que empieza sin ataduras, y que lleva consigo el ímpetu y las alas de una modernidad naciente. Por eso el ojo del sanjuanino tendrá que adaptarse primero a la observación de este “animal nuevo”, de esta civilización impetuosa pero aún naciente:

Los Estados-Unidos son una cosa sin modelo anterior, una especie de disparate que choca a la primera vista, i frustra la espectacion pugnando contra las ideas recibidas, i no obstante este disparate inconcebible es grande i noble, sublime a veces, regular siempre; i con tales muestras de permanencia y de fuerza orgánica se presenta, que el ridículo se deslizaría sobre su superficie como la impotente bala sobre las duras escamas del caiman. No es aquel cuerpo social un ser deforme, monstruo de las especies conocidas, sino como un animal nuevo producido por la creacion política, estraño como aquellos megaterios cuyos huesos se presentan aun sobre la superficie de la tierra. De manera que para aprender a contemplarlo, es preciso ántes educar el juicio propio, disimulando sus aparentes faltas orgánicas, a fin de apreciarlo en su propia índole, no sin riesgo de, vencida la primera estrañeza, hallarlo bello, i proclamar un nuevo criterio de las cosas humanas (*Viajes*: 290)

Esta declaración, al inicio de la carta, es testimonio fiel de la manera en que el breve paso por Estados Unidos ha dejado una huella profunda en el sanjuanino. Tal como él mismo lo expresa, la nación norteamericana es “cosa nueva”, nunca vista, que escapa de las impresiones que nuestro educador se había hecho acerca de cómo debía ser la civilización. Toda su formación anterior, hecha a base de lecturas e intuiciones, habrá de modificarse frente a una experiencia en carne propia que significará la reformulación de los criterios europeos que hasta entonces tuvo para definir la “civilización” y “barbarie”; los Estados Unidos darán al sanjuanino ese “nuevo criterio de las cosas humanas”. ¿En qué consiste este nuevo criterio? ¿Cuáles

³ Para las citas de los *Viajes* de Sarmiento utilizamos la edición crítica de la Colección Archivos **Viajes por Europa, África i América** (1997) coordinada por Javier Fernández. Todas las citas a esta obra serán indicadas por la palabra **Viajes** seguida de la página citada.

son las características que hacen de esta nación el “pueblo rey de la civilización”? ¿Qué proyecto de modernidad se desprende de la experiencia norteamericana de Sarmiento? Las respuestas a estas interrogantes las dará el mismo sanjuanino, que dedicará un extenso análisis a las condiciones que hacen de los Estados Unidos la República de la civilización.

La reflexión sarmientina procederá, como es su costumbre, desde lo exterior hacia lo interior. Al igual que en su **Facundo**, el examen del cuerpo social comienza por el examen del territorio. Pero si en **Facundo** la pampa infinita era presentada como obstáculo y medio estéril para la asociación, la tierra de los Estados Unidos aparece como plena de oportunidad: espacios sin límites para ser poblados, exposición a los mares con golfos y bahías, superficie variada que no opone dificultad a los medios de comunicación (ríos y ferrocarriles) y abundancia en materias primas como carbón o granito. Las riquezas del amplio territorio del norte se ofrecen como escenario ideal para el desarrollo civilizado⁴. Sin embargo, el espacio propicio no es suficiente: “La naturaleza había ejecutado las grandes facciones del territorio de la Union; pero sin la profunda ciencia de la riqueza pública que poseen los norte-americanos la obra habría quedado incompleta” (**Viajes**: 296-297). Para Sarmiento, el despliegue de la civilización depende en última instancia del “genio de un pueblo” para explotar estas condiciones a favor de su desarrollo, a las riquezas del territorio se corresponde una cierta “riqueza pública”, al cuerpo natural, un cierto “cuerpo social”.

El cuerpo social de los Estados Unidos tiene, para Sarmiento, su núcleo fundamental en la aldea como centro de la vida política. A partir de los fugitivos detalles cotidianos de la vida pueblerina, el sanjuanino elaborará una imagen escrita de los rasgos más prominentes de la moderna nación. A diferencia de lo que sucede en Europa o en América Latina, donde la aldea es la negación de la ciudad, en Estados Unidos la aldea “es ya todo el estado, en su gobierno civil, su prensa, sus escuelas, sus bancos, su municipalidad, su censo, su espíritu y su apariencia” (**Viajes**: 297). Este pequeño microcosmos a ojos del sanjuanino da fe de la enorme igualdad material de la que goza el pueblo en masa: iguales casas e instrumentos de trabajo, iguales vestidos, vagones de igual confort en los ferrocarriles, sin distinción de clase. La tremenda homogeneidad que Sarmiento cree ver a lo ancho de los Estados Unidos lo disuade de que allí no existen la miseria y desigualdad que sí pudo observar en Europa. La impresión se torna poderosa al observar que todas las aldeas poseen diarios, hoteles y escuelas a las que los niños asisten en masa. Incluso se toma el tiempo de observar los carteles y anuncios comerciales sin faltas de ortografía, afirmando que “el norteamericano es un literato clásico en materia de anuncios” (**Viajes**: 299). La observación del detalle, herencia del costumbrismo que aprendió de Mariano Larra, se vuelve una estrategia de interpretación de la realidad social: “Fíjome en estos detalles porque ellos solos bastan a caracterizar a un pueblo i suscitan

⁴ La imagen de América como espacio de naturaleza plena que se ofrece para ser explotado en términos de una relación colonial puede ser rastreada en Humboldt, cuyos escritos tuvieron una influencia importante en los intelectuales decimonónicos de América Latina, incluyendo a Sarmiento. Para estudiar el tema de la naturaleza como disponibilidad en Humboldt, véase Sanhueza, Carlos, 2006: 74-79; Pratt, Mary Louise, 1997:217-228.

un cúmulo de reflexiones" (**Viajes: 297**). A partir de este procedimiento de observación delibera su diagnóstico:

La igualdad es, pues, absoluta en las costumbres i en las formas. Los grados de civilizacion o de riqueza no están espesados como entre nosotros por cortes especiales de vestido. No hai chaqueta, ni poncho, sino un vestido comun i hasta una rudeza común de modales que mantiene las apariencias de igualdad en la educacion (**Viajes: 301**)

Y a continuación del diagnóstico ofrece la explicación de este excepcional logro de igualdad y progreso:

Pero no es ésta la parte mas característica de aquel pueblo: es su aptitud para apropiarse, jeneralizar, *vulgarizar*, conservar i perfeccionar todos los usos, instrumentos, procederes i auxilios que la mas adelantada civilizacion ha puesto en manos de los hombres. En esto los Estados Unidos son únicos en la tierra. No hai rutina invencible que demore por siglos la adopcion de una mejora conocida; hai por el contrario una predisposicion a adoptar todo (**Viajes: 301**)

A partir de esta observación, Sarmiento poco a poco comenzará a delinear los rasgos espirituales del pueblo norteamericano. A partir de signos exteriores: vestidos, viviendas, anuncios comerciales o instrumentos de trabajo; el sanjuanino entreteje el retrato de un cuerpo social que encarna el genio de la civilización. Ausencia de tradición y vulgarización del progreso se traducen en libertad e igualdad, ambos ideales de la revolución francesa y el iluminismo, que, sin embargo, adquieren aquí una consistencia bien diferente a la imagen tradicional de la ilustración. El sanjuanino tendrá que admitir que no es éste el pueblo gestor de una alta cultura ni existen entre sus gentes hábitos refinados al modo de la elite francesa o italiana. Y se verá forzado a precisar su concepto de civilización a la luz del pueblo estadounidense. Para ello hace la distinción entre civilidad y civilización:

El diccionario de Salvá, porque el de la Academia no hace fe hoy, dice, definiendo la palabra civilizacion, que es "aquel grado de cultura que adquieren pueblos i personas, cuando de la rudeza natural pasan al primor, elegancia y dulzura de las voces i costumbres propio de jente culta". Yo llamaria a esto civilidad; pues las voces mui relamidas, ni las costumbres en extremo muelles, representan la perfeccion moral i física, ni las fuerzas que el hombre civilizado desarrolla para someter la naturaleza. (**Viajes: 301**)

Dos cuestiones llaman aquí la atención del lector: en primer lugar, la civilización aparece relacionada con cierta "perfección moral y física"; en segundo lugar, la actividad de la civilización consiste en el desarrollo de ciertas fuerzas orientadas al sometimiento de la naturaleza. Aquello que según Sarmiento eleva a este pueblo en pos de aquella perfección tiene que ver con la igualdad material, política y educacional: el progreso técnico y material del que goza en masa la mayor parte de la población, donde casi todos llevan reloj, visten fraque, usan arado Durand y habitan

casas cómodas y aseadas; tienen además caminos de hierro, canales artificiales, ríos navegables y telégrafo; todo hombre está habilitado para tener juicio y voluntad en los negocios políticos; y la educación como el bienestar están por todas partes difundidos (**Viajes:** 313-314). Poco importa que los norteamericanos se comporten como “animalitos inciviles”, que tengan modales rudos al comer o que sean más toscos y sin refinamientos; estos defectos se transforman en virtudes cuando se manifiestan como signo de una extendida igualdad:

En los Estados Unidos la civilización se ejerce sobre una masa tan grande, que la depuración se hace lentamente, reaccionando la influencia de la masa grosera sobre el individuo, i forzándole a adoptar los hábitos de la mayoría, i creando al fin una especie de gusto nacional que se convierte en orgullo i en preocupación. Los europeos se burlan de estos hábitos de rudeza, mas aparente que real, i los yankees por espíritu de contradicción se obstinan en ellos, i pretenden ponerlos bajo la égida de la libertad i del espíritu americano. Sin favorecer estos hábitos, ni empeñarme en disculparlos, después de haber recorrido las primeras naciones del mundo cristiano, estoi convencido de que los norte-americanos son el único pueblo culto que existe en la tierra, el último resultado obtenido de la civilización moderna. (**Viajes:** 313)

Para Sarmiento la burla del europeo hacia el yankee denuncia en realidad la impotencia del primero: los europeos, pese a sus lujos y refinamientos no han logrado sacudirse de la desigualdad y falta de libertad a la cual los ata su propia tradición. No gozan como los norteamericanos de esa prosperidad material y de ese ímpetu que los impulsa a avanzar incesantemente. Cuando el argentino proclama que es “el único pueblo culto”, lo que hace es definir la cultura desde una perspectiva distinta. La potencia civilizadora del espíritu yankee no radica en un perfeccionamiento de las costumbres ni en un mayor cúmulo de conocimiento, sino en cierta relación del hombre con su medio. Desde el punto de vista del sanjuanino, lo que hace a este pueblo grande es la capacidad de imponer un orden social sobre el medio virgen de la naturaleza. Allí donde el norteamericano llega, florecen las instituciones, la asociación y la propiedad; allí donde no existía nada el norteamericano ha creado ciudades y aldeas:

El yankee ha nacido irrevocablemente propietario; si nada posee ni poseyó jamás, no dice que es pobre sino que está pobre; los negocios van mal; el país va en decadencia; i entonces los bosques primitivos se presentan a su imaginación oscuros, solitarios, apartados, i en el centro de ellos, a la orilla de algún río desconocido, ve su futura mansión, el humo de las chimeneas, los bueyes que vuelven con tardo paso al caer de la tarde el redil, la dicha en fin, la propiedad que le pertenece. Desde entonces no habla ya de otra cosa que de ir a poblar, a ocupar tierras nuevas. Sus vijilias se las pasa sobre la carta geográfica, computando las jornadas, trazándose un camino para la carreta; i en el diario no busca sino el anuncio de venta de terrenos del Estado, o la ciudad nueva que se está construyendo a orillas del lago Superior. (**Viajes:** 322)

El espíritu creador del norteamericano consiste justamente en su capacidad de apropiación: se apropia de los adelantos de otras civilizaciones y los lleva más alto, se apropia de las tierras que se encontraban desiertas y funda allí un espacio de lo humano. Su amor a la libertad es tal que no cree en lo imposible pues goza del ímpetu de lo naciente. Esta energía sin par que le otorga el espíritu de apropiación y libertad lo hace fundar un cosmos humano allí donde antes sólo hubo caos. No es de extrañar que a Sarmiento le parezca que este atributo es superior a cualquier otra producción cultural. Si en su **Facundo** traza el semblante de la pampa como un medio que facilita la vida bárbara, es porque ve que el gaucho no ha sido capaz de crear este cosmos que ponga orden sobre el carácter indómito del territorio. Más bien, la barbarie se caracteriza por confundirse y mezclarse con el medio natural, la campaña se confunde con la inmensidad de las planicies, se adapta a ellas y se mezcla con sus rasgos indómitos. El voluntarismo de Sarmiento, que desea crear *ex nihilo* un cosmos civilizado (Ossandón, 1992), encuentra en el ejemplo norteamericano una enorme satisfacción: si la pampa dibuja su marca salvaje sobre sus habitantes, el yankee en cambio imprime su forma civilizada sobre el territorio e impone un orden frente al medio natural y los pueblos primitivos que amenazan con degradar el estatus racional del sujeto moderno.

La civilización norteamericana es pintada por la pluma sarmientina como la cima de la modernidad, entendida ésta como la capacidad del sujeto de imponerse sobre lo dado, de ser dueño de su medio y dueño de sí. El progreso técnico, la industria y la ciencia tomadas de Europa son las herramientas que este pueblo utiliza para imponerse sobre el vasto territorio, pero los resultados que el sanjuanino advierte adelantan con mucho a la civilización del viejo continente. A partir de una observación en apariencia poco trascendente –las diferencias entre los ferrocarriles de Francia y Estados Unidos– Sarmiento va a reflexionar sobre el amor a la libertad que hace superior al pueblo norteamericano:

La Europa con su antigua ciencia i sus riquezas acumuladas de siglos, no ha podido abrir la mitad de los caminos de hierro que facilitan el movimiento en Norte-América. El europeo es un menor que está bajo la tutela protectora del estado; su instinto de conservación no es reputado suficiente preservativo; verjas, puertas, vijilantes, señales preventivas, inspeccion, seguros, todo se ha puesto en ejercicio para conservarle la vida; todo ménos su razon, su discernimiento, su arrojo, su libertad; todo, ménos su derecho de cuidarse a sí mismo, su intencion i su voluntad. El yankee se guarda a sí mismo, i si quiere matarse nadie se lo estorbará; si se viene siguiendo el tren, por alcanzarlo, i si se atreve a dar un salto i cojerse de una barra, salvando las ruedas, dueño es de hacerlo; si el pilluelo vendedor de diarios, llevado por el deseo de espender un número mas ha dejado que el tren tome toda su carrera i salta en tierra, todos le aplaudirán la destreza con que cae parado, i sigue a pié su camino. He aquí como se forma el carácter de las naciones i como se usa de la libertad. Acaso hai un poco más de víctimas i de accidentes, pero hai en cambio hombres libres i no presos disciplinados, a quienes se les administra la vida. (**Viajes**: 318)

Estas palabras no dejan de ser extraordinarias viniendo de boca de un educador. Admite sin problemas que los yankees son menos educados en costumbres, quizás hasta brutos en sus modales. Pero la agudeza sarmientina trasmuta hábilmente este defecto en virtud superior, en rasgo de una educación más profunda y mayor: su rudeza es en realidad signo luminoso de su libertad, de su señorío en el ejercicio de la razón. El sanjuanino ha realizado mediante su observación una transfiguración notable, ha transformado el disciplinamiento de las costumbres europeas en un signo de inmadurez, en una falta de autogobierno, en un atributo del atraso. Para nuestro intelectual pesan más la gallardía y el arrojo norteamericano cuando son fruto de su amor a la libertad, de la culminación de un proceso histórico que ha permitido al hombre hacerse dueño de sí. La modernidad norteamericana, para Sarmiento, consiste justamente en eso, en esta propiedad no sólo sobre tierra sino sobre sí mismo. El colono yankee, el pionero, se transforma de este modo en el héroe de un *epos* particularmente moderno, es la encarnación de la epopeya civilizada. Los colonos del norte no creen en lo imposible y extienden las hazañas de su gesta, proyectan en la imaginación las futuras aldeas, ciudades e industrias; cruzan a pie el desierto y fundan en medio del bosque una civilización ya formada y firme en su organización política.

De este modo, Sarmiento abandona el ideal de la alta cultura que finalmente se muestra, si no estéril, al menos innecesario para la fundación del orden civilizado. La cultura norteamericana, si bien más modesta en sus producciones, es más efectiva en sus resultados. El arte y la ciencia europeos, en cambio, no han sido capaces de revertir la desigualdad y el estado paupérrimo de las masas proletarias y campesinas:

Vengo de recorrer la Europa, de admirar sus monumentos, de prosternarme ante su ciencia, asombrado todavía de los prodigios de sus artes; pero he visto sus millones de campesinos, proletarios i artesanos viles, degradados, indignos de ser contados entre los hombres; la costra de mugre que cubre sus cuerpos, los harapos i andrajos que visten, no revelan bastante las tinieblas de su espíritu; i en materia de política, de organización social, aquellas tinieblas alcanzan a oscurecer la mente de los sabios, de los banqueros i de los nobles. (**Viajes:** 334)

La modernidad yankee, si bien carece entonces de una producción artística que sea capaz de enaltecer el espíritu, se caracteriza por elevar el sentimiento de la civilización en sus habitantes a través de lo colosal. Las ciudades, los hoteles, las embarcaciones, los edificios públicos; todo lo que el hombre produce en los Estados Unidos es desmedido, nunca antes visto. La imposición que realiza la civilización sobre la naturaleza ruda queda signada a través de estas grandes estructuras que parecen reemplazar la magnificencia del escenario natural. Sarmiento habla de los inmensos buques de la Unión, que desafían la tempestad para realizar sus labores comerciales cuando ningún otro barco europeo se atreve a salir a la mar y que osan perseguir a las ballenas en los mares polares (**Viajes:** 335). En Nueva York va admirar las gigantescas construcciones públicas:

Nueva-York es la capital del mas rico de los Estados americanos. Su municipalidad seria por su magnificencia comparable sólo al senado romano, si no fuese ella misma compuesta de un senado i una cámara de diputados que lejislan sobre el bien de medio millon de ciudadanos. Solo la de Roma le ha precedido en la construccion de jigantescas obras de utilidad pública, si bien de los restos de los famosos acueductos que traian el agua a la ciudad eterna, ninguno ha vencido dificultades tan grandes, ni empleado medios mas adelantados. El acueducto de Croton ha costado a la ciudad de Nueva-York trece millones de pesos; prodúcele una renta anual de seiscientos mil, i sus habitantes pueden en el cuarto piso de sus casas disponer de cuanta agua necesitan torciendo la llave (**Viajes: 371**)

Las construcciones humanas colosales se presentan como una segunda naturaleza, más grandiosa a veces que la naturaleza real, como sucede cuando visita la ciudad de Búfalo, cerca del Niágara:

La vista de esta ciudad, estrecha para el número de habitantes que contiene, me hizo un efecto singular. Una turba de buques de vapor dejaba escapar de sus chimeneas la gruesa mole de humo del fuego que aun se está encendiendo. La descarga de pieles de búfalo, i otras producciones del comercio con los salvajes, contrariaba el movimiento de la procesión de pasajeros que se dirijen al puerto, miéntras que volviendo la vista a la ciudad, descubriánse sobre lo alto de los edificios centenares de hombres ocupados afanosamente en construir edificios nuevos, agrandándose la ciudad de improvisto para satisfacer las necesidades de una poblacion que cada año aumenta en veinte mil almas (...) De Búfalo en adelante las obras humanas, ferrocarriles, villas nacies y plantaciones nuevas, deslucen las sublimes obras de la naturaleza. (**Viajes: 375**)

En Búfalo, Sarmiento pinta la imagen de la ciudad moderna en desarrollo constante, pujante, industrial. La constante actividad comercial, el tumulto, el vertiginoso crecimiento de las grandes construcciones y de la población; todo esto conforma una descripción que ejerce un efecto de admiración ante la grandeza del poderío humano y que compite con el sentimiento sublime que despierta la visión de la naturaleza. Cuando el argentino asiste al espectáculo de las cataratas del Niágara, y contempla con terror la inmensidad de las caídas de agua, describe su experiencia con estas palabras:

La [cascada] del Niágara, empero, sale de los términos de toda comparacion; es ella sola en la tierra el más terrífico espectáculo. Sus dimensiones colosales, la enormidad de las masas de agua, i las líneas rectas que describe, le quitan empero toda belleza, inspirando solo sensaciones de terror, admiración i aquel deleite sublime que causa el espectáculo de grandes conflictos. (**Viajes: 376**)

La descripción sarmientina se asemeja curiosamente a lo que el pensamiento

prerromántico europeo define como “sentimiento de lo sublime”. La sensación de terror y deleite ante la potencia inconmensurable de la naturaleza, que produce el colapso de las facultades del entendimiento fue descrita por Kant en estos términos:

Las rocas que penden atrevidas y como amenazantes; tempestuosas nubes que se acumulan en el cielo y se aproximan con rayos y estruendo; los volcanes con todo su poder destructor; los huracanes con la desolación que dejan tras de sí; el océano sin límites, enfurecido; la alta catarata de un río poderoso y otras cosas parecidas, hacen de nuestra potencia para resistirlos, comparada con su poder, una pequeñez insignificante. Mas su vista se hace tanto más atrayente cuanto más temible es, con tal que nos hallemos seguros; y de buen grado llamamos sublimes a estos objetos, porque elevan la fortaleza del alma por sobre su término medio habitual y permiten descubrir en nosotros una potencia de resistir de especie completamente distinta, que nos da valor para poder medirnos con la aparente omnipotencia de la naturaleza. (Kant, 1983: 180-181)⁵

Si atendemos a la cita de Kant podremos descubrir que el sentimiento de admiración que experimenta el sanjuanino hacia el poderío de la ciudad norteamericana y el terror acompañado de deleite frente a la potencia de la naturaleza en el Niágara, no son sentimientos opuestos sino más bien complementarios. Lo que Sarmiento admira y envidia en el pueblo estadounidense es “ese valor para poder medirnos con la aparente omnipotencia de la naturaleza”. La ciudad moderna es un resultado de ese sentimiento sublime de resistir ante la posible degradación que puede ejercer la potencia del espectáculo natural en el ánimo del sujeto moderno. Antes dijimos que para Sarmiento la diferencia entre el gaucho y el pionero es que este último se impone sobre su medio, en cambio el gaucho se fusiona con las pampas infinitas y se asemeja a sus rasgos bárbaros. La naturaleza para Sarmiento es una fuerza violenta, que amenaza con desestabilizar el uso de la razón, con barbarizar. Así, cuando se encuentra en Río de Janeiro él mismo siente desfallecer las fuerzas de sus facultades frente a la potencia de la selva inmensa:

Bajo los trópicos la naturaleza vive en orjia perenne. La vida bulle por todas partes, ménos en el hombre, que se apoca i anonada, acaso para guardar un equilibrio entre las fuerzas de su produccion. El hombre nacido en estas latitudes, resiste a su accion instantánea; pero a la larga, vésele en sus hábitos, en sus hijos, debilitarse i perder la enerjia orijinal de la raza. El extranjero venido de climas templados, se siente paralizado en sus movimientos, como en aquellas pesadillas en que el brazo no obedece a la impulsion que quisiera darle la voluntad (**Viajes: 57**)

⁵ La descripción corresponde al análisis de lo *Sublime dinámico de la Naturaleza*, donde el sentimiento de lo sublime aparece en el sujeto ante la presentación de la Naturaleza como poder. (Kant, 1983: 179 y ss)

El pensamiento de Sarmiento acerca de la civilización y la modernidad se encuentra animado por una suerte de economía energética. Las fuerzas de lo humano pueden resistir o sucumbir a la naturaleza, pueden ceder ante su acción barbarizante o pueden oponérsele a través del trabajo y la acción útil. Estados Unidos representa para el sanjuanino esta segunda opción, la potencia de lo humano domeñando la naturaleza hostil, la ciudad creciendo a pasos agigantados, aumentando el poderío de lo humano y su libertad. El voluntarismo sarmientino se expresa entonces en una “estética de la energía” (Castagnino, 1988: 148), donde el hombre debe dirigir sus esfuerzos al progreso humano y a lo útil en todas las esferas de la civilización, incluso el arte y la cultura. El arte por el arte, el lujo, el refinamiento y la erudición estériles, que no conducen hacia la civilización, son rechazados. Si el pueblo norteamericano no es artístico, es porque encauza sus energías hacia labores más productivas. Así lo da a entender el sanjuanino cuando habla de la poesía española en su carta desde Montevideo:

El español inhábil para el comercio que esplotan a sus ojos naves, hombres i caudales de otras naciones, negado para la industria, la maquinaria, las artes, destituido de luces para hacer andar las ciencias o mantenerlas siquiera, rechazado por la vida moderna para la que no está preparado, el español se encierra en sí mismo i hace versos; monólogo sublime a veces, estéril siempre, que le hace sentirse ser inteligente i capaz, si pudiera, de acción i de vida, por las transformaciones que hace experimentar a la naturaleza que engalana en su gabinete, como lo haría el norteamericano con el hacha en los campos (Viajes: 50)

Para Sarmiento el arte se justifica sólo como medio para educar a las masas e inculcar en ellas la civilización. El arte y las producciones culturales deben estar al servicio de la causa de la civilización, en cambio el goce estético *per se* no tiene ninguna utilidad. Sin embargo, no dejará de afirmar que los norteamericanos tienen sus propias formas artísticas, sus propios sentimientos estéticos. Según Sarmiento el arte expresa la conciencia de sí que tiene una nación (Viajes: 405) y encarna “al genio, al carácter nacional en cuanto reviste formas tangibles i afecta su historia” (Viajes: 407). Para el sanjuanino el arte norteamericano aparece en un cierto espíritu de este pueblo que expresa un gusto por belleza en lo moral, entendido como amor por el bienestar y decencia materiales y rechazo a la fealdad de la miseria:

Los norteamericanos creen que no tienen vocación artística, i afectan desdeñar las producciones del arte, como frutos de sociedades viejas i corrompidas por el lujo. Yo he creído, sin embargo, sorprender el sentimiento profundo, esquisito de lo bello i de lo grande en este pueblo que marcha de carrera en busca del bienestar material, i va dejando a su paso incompletas todas sus obras i a medio hacer. ¿Qué no entra por nada en el sentimiento del bello ideal, la beldad moral? ¿Qué pueblo del mundo ha sentido más hondamente esta necesidad de confort, de decencia, de holgura, de bienestar, de cultura de la inteligencia?

¿Qué pueblo ha sentido mas horror por el espectáculo de lo feo, la pobreza, la ignorancia, la borrachera, la degradación física i moral, que es como la corteza i la primera apariencia de las sociedades europeas? En Roma, de entre los monumentos y las basílicas se alargan manos mui cuidadas pidiendo limosna. (Viajes: 406)

Este amor del pueblo yankee por el bienestar es, según Sarmiento, un rasgo de grandeza artística. ¿Y cual es el arte de los Estados Unidos? Es su propia civilización, la creación de este “animal nuevo” y nunca visto. La potencia civilizadora de este pueblo es un sentimiento artístico expresado en sus monumentos, que ilustran “la altura, es decir, el sentimiento nacional de sobrepasar en la osadía a la especie humana entera, a todas las civilizaciones i a todos los siglos” (Viajes: 408). Lo colosal expresa la grandeza de esa osadía sin rival. El goce estético al admirar estos monumentos es el que tiene el pueblo al reconocer en ellos su grandeza como nación y el carácter inédito de la modernidad que sus sociedades han engendrado.

La pintura que Sarmiento nos ofrece de los Estados Unidos es, de este modo, el rostro de la modernidad deseada para su propia nación. Lo que existe en Norteamérica es lo que debe edificarse en el lugar de las carencias argentinas. Si la pampa es el territorio del vacío de lo humano, Estados Unidos es lo humano plétórico, en su máxima potencia. El voluntarismo extremo de Sarmiento proyecta en muchos sentidos su deseo de modernidad en esta nación, que describe cargando las tintas hacia lo utópico. Sin embargo, Sarmiento es un sujeto de contradicciones. Así como su descripción de la campaña en el **Facundo** deja traslucir sus simpatías por el mundo bárbaro, así como experimenta cierto goce estético en las corridas de toro españolas o en la observación de las costumbres y vestidos árabes en Argelia; asimismo en su descripción de los Estados Unidos aparecen ciertas fisuras, cierto descontento disimulado ante la encarnación de lo moderno que ha venido a observar e imitar. En medio de las laudatorias descripciones acerca de la igualdad material de los yankees, asoma a veces el tedio ante la monotonía, la nostalgia por el color local que su pluma costumbrista estaba acostumbrada a retratar. A veces deja escapar comentarios ilustrativos de esta incomodidad:

El espectáculo de esta *decencia* uniforme, i de aquel bienestar general, si bien satisface el corazon de los que gozan en contemplar a una porción de la especie humana, dueña en proporciones comunes a todos, de los goces i las ventajas de la asociacion, cansa al fin la vista por su monótona uniformidad; desluciendo el cuadro a veces (...) No hermocean el paisaje, por ejemplo, aquellos trajes romanescos de la campiña de Nápoles; el sombrero con pluma empinada de las aguadoras de Venecia; la mantilla de las manolas sevillanas; ni las vestiduras recamadas de oro de las judías de Arjel u Orán (Viajes: 305).

Este tipo de comentarios, hechos al pasar, dejan entrever una nostalgia por lo provinciano y por lo bárbaro, como cuadros fértiles en el plano estético. La representación del “otro” como el lugar de lo estético, como objeto del discurso

literario del romanticismo latinoamericano, desaparece aquí y deja un vacío del cual Sarmiento se lamenta. Estas fisuras en el discurso sarmientino expresan ese doblez de su pensamiento, esa secreta admiración por un mundo bárbaro que a la vez desea suprimir. La barbarie es en Sarmiento una fuerza que lo atrae y repele al mismo tiempo, un estado de cosas que en su discurso se traduce como carencia y falta: falta de modernidad, falta de civilización, falta de asociación o educación (Ossandón, 1992: 116). Sin embargo, la nihilización de lo bárbaro es incompleta cuando su presencia adquiere rasgos de positividad como espectáculo que se desaprueba, pero que produce un secreto goce a los sentidos. Le pesa al argentino en Estados Unidos la falta de esa “ausencia de mundo”, ese no-ser que es la barbarie, atractiva a su pluma como el espectáculo mismo de la naturaleza indómita.

2. MARTÍ Y LOS EE.UU.: MODERNIDAD CRÍTICA

*Si el paraíso terrenal fuera así
igualmente ilegible
el infierno sería preferible
al ruidoso país que nunca rompe
su silencio, en Babel*
Enrique Lihn. *A partir de Manhattan*

Si el argentino de San Juan hizo su propia experiencia de modernidad en el viaje al **primer mundo**, como observador casual y visitante privilegiado; el caso de José Martí será completamente distinto. El cubano –que vivió en Nueva York once años entre 1880 y 1892– no habitará la ciudad como el turista que va entre curioso y admirado a gozar de los encantos y novedades que ofrece la urbe moderna. Martí vive, trabaja, sufre y lucha en tierra norteamericana, le conoce las entrañas a la modernidad y es testigo de sus lados más amargos. Las crónicas martianas desde los Estados Unidos serán fruto de una vivencia profunda, cuya fuerza desarma la retórica de la utopía moderna ejemplar de la escritura sarmientina (Ramos, 1989: 147)

El género de la crónica como soporte expresivo del relato martiano marca las primeras diferencias con el discurso de Sarmiento. El sanjuanino escribe cartas de viaje que combinan el costumbrismo, la anécdota y el discurso fundacional. Su escritura no busca ser expresión de una subjetividad interior, sino que quiere antes que nada ilustrar, ejemplificar y mover a la acción. Es un discurso que combina lo pintoresco con la persuasión retórica. Su aproximación a la realidad quiere ser sistemática, realista, con fines sociológicos claros. Aunque abunda en lo aparentemente anecdótico y en las peripecias del viajero, no se desvía de su función principal: ilustrar a la barbarie americana acerca del primer mundo, servir de guía y ejemplo. La retórica sarmientina procede desde la observación de los rasgos exteriores: vestimentas, costumbres, arquitectura, comidas. Es una semiología de la subjetividad social (Altamirano y Sarlo, 1980) que elabora a partir del detalle y la apariencia los rasgos del espíritu de un pueblo, casi la esencia de un modo de ser nacional. La

crónica, en general, comparte con los textos de viaje la variedad temática y el retrato de lo cotidiano. Sin embargo, como formato carece del carácter rotundo de los textos fundacionales que Sarmiento intenta escribir. El sanjuanino también escribió crónicas costumbristas en Chile y Argentina, pero esta escritura sin ser panfletaria nunca deja de ser conciente de su acto fundacional y del deber de constituir una *República de las Letras* para América Latina. La crónica modernista en cambio no sufre bajo el peso de una responsabilidad nacional, no busca erigir nada ni ser útil, simplemente es un medio de expresión para la realidad urbana finisecular y su larvado capitalismo:

En tanto forma *menor* posibilita el procesamiento de zonas de la cotidianidad capitalista que en aquella época de intensa modernización rebasaban el horizonte temático de las formas canónicas y codificadas (Ramos, 1989: 112)

Por lo tanto, la crónica modernista no es el texto del deseo de modernidad, sino la expresión de la modernidad como vivencia. De entre los modernistas Martí se distingue, pues no busca embellecer la experiencia de lo moderno ni maquillar la urbe bajo una estética pintoresca que oculte los peligros de la experiencia urbana a través de una escritura que intenta “decorar la ciudad” (Ramos, 1989: 113-114). Martí es el sujeto desestabilizado por la experiencia moderna, sujeto de los *ruines tiempos* descritos en *El Poema del Niágara*, especie de manifiesto de la modernidad de fin de siglo. El cubano expresa allí el problema de vivir en un momento de transición, donde nada permanece y el orden de las cosas parece haberse salido de su quicio. La aceleración del tiempo y el carácter efímero de todo lo que rodea al hombre, la falta de solidez, el descentramiento de la vida, de las ideas, de las viejas verdades y del orden social pesan sobre el sujeto:

No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reenquiciamiento y remolde son por esencia mudables e inquietas; no hay caminos constantes, vislumbrándose apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques. De todas partes solicitan la mente ideas diversas –y las ideas son como pólipos, y como la luz de las estrellas, y como las olas del mar. Se anhela incesantemente saber algo que confirme, o se teme saber algo que cambie las creencias actuales. (Martí, 1992 I: 339)

El desquiciamiento del mundo, la pérdida de todo lo que fue sólido alguna vez, las “imágenes que se devoran en la mente”; presentan la modernidad como el surgimiento de lo múltiple, de aquello que ya no puede ser presentado como unidad o armonía, sino como una profunda crisis, como heterogeneidad irreductible. Lo moderno no es como en Sarmiento la imposición de un orden sino su estallido, no es el encuentro del hombre con lo más propio de su humanidad, sino la pérdida de lo humano, no es dirigirse con paso seguro hacia el progreso sino un ir a la deriva, aferrado a los fragmentos de una realidad desmembrada. Mucho más que la barbarie, la realidad moderna aparece en la crónica martiana como lo irrepresentable.

El problema de la representación de lo moderno es para Martí una crisis de la autenticidad. La modernidad es presentada como artificio, como material añadido que enturbia lo verdaderamente humano:

No hay más difícil faena que esta de distinguir en nuestra existencia la vida pegadiza y postadquirida, de la espontánea y prenatal; lo que viene con el hombre de lo que le añaden con sus lecciones, legados y ordenanzas los que antes de él han venido. So pretexto de completar al ser humano lo interrumpen. No bien nace, ya están en pie junto a su cuna con grandes y fuertes vendas preparadas en las manos, las filosofías, las religiones, las pasiones de los padres, los sistemas políticos. Y lo atan; y lo enfajan; y el hombre es ya, por toda su vida en la tierra, un caballo embridado. Así es la tierra ahora una vasta morada de enmascarados. Se viene a la vida como cera, y el azar nos vacía en moldes prehechos. (Martí, 1992 I: 343)

La modernidad es la máscara, ocultamiento de lo auténtico; la fragmentación irrepresentable que desintegra la unidad secreta y profunda. No es el texto martiano una escritura celebratoria de la modernidad, no obstante, tampoco adopta una posición conservadora de condena y nostalgia por los viejos tiempos. Lo moderno es también oportunidad y espera del “mundo nuevo por venir”, que trae una promesa o al menos la posibilidad de la promesa. Si bien se lamenta por el dominio del oro, el desinterés por el otro y la mediocridad individualista, la falta de fe y el incumplimiento y transitoriedad de toda obra; todos rasgos de una modernidad capitalista con su mercantilización de la vida y su producción de miseria; no es menos cierto que existe en el escritor el vislumbre del avance hacia una mayor igualdad y mayor ejercicio de la libertad: “vislumbrándose apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosque”. El lamento y la esperanza a veces están incluso condensados en una sola expresión, en un solo fenómeno. Cuando se afirma que “ha entrado a ser lo bello dominio de todos” (Martí, 1992 I: 341), la frase contiene una crítica y una esperanza: la crítica a la vulgarización de la cultura, pero al mismo tiempo la alegría por una mayor igualdad en el acceso a los bienes culturales. Martí lo explica sintéticamente: “el hombre pierde en beneficio para el hombre”. Y justamente la potencia desgarradora de la modernidad radica en el hecho de que las cosas, la realidad, han dejado de ser algo simple, algo unívoco. La observación aguda de las costumbres y de los rasgos externos no es suficiente para conocer una realidad plurívoca, que no posee nada esencial y que está sometida a constante transformación.

En medio de este caos moderno e irrepresentable aparece la ciudad como lugar que condensa y signa lo moderno. No será ella mero escenario: “habría que pensar el espacio de la ciudad, más bien, como el campo de la significación misma, que en su propia disposición formal –con sus redes y desarticulaciones– está atravesado por la fragmentación de los códigos y de los sistemas tradicionales de representación en la sociedad moderna” (Ramos, 1989: 118). La crónica martiana buscará representar esta ciudad-signo, exponer y evidenciar las tensiones de lo moderno, sus contradicciones y artificios. Y a través de esta representación, que es también denuncia, crítica y develamiento, intentará reconquistar lo propiamente humano:

El primer trabajo del hombre es reconquistarse. Urge devolver los hombres a sí mismos: urge sacarlos del mal gobierno de la convención que sofoca o envenena sus sentimientos, acérrale despertar de sus sentidos, y recarga su inteligencia con un caudal pernicioso, ajeno, frío y falso. Sólo lo genuino es fructífero. (Martí, 1992 I: 343-344)

Justamente este “primer trabajo” será la misión del artista en el pensamiento martiano. El arte debe ser capaz de expresar su tiempo y al mismo tiempo devolver lo genuino a los hombres. La representación del desmembramiento del mundo moderno será tanto más efectiva en la prosa martiana cuando queda ilustrada mediante procedimientos formales. El texto mismo, su construcción, posee los rasgos que caracterizan a los *ruines tiempos*: la velocidad y aceleración, lo fragmentario, la inmediatez, lo múltiple. Se sugiere un estado de cosas mediante la sonoridad del verbo, las sensaciones vertiginosas y el movimiento incesante (Rotker, 1992: 133). Lo que se construye en el tejido textual es, entonces, no una representación realista, lógica y convencional; sino la experiencia interior de un “yo” frente a un mundo despedazado. Hay una huída hacia lo interior, donde la subjetividad se refugia en sí misma (Rotker, 1992: 129). Pero este refugio no es huída a la “torre de marfil”, no es un darle la espalda al mundo, sino una búsqueda de lo verdadero que sólo puede ser realizada desde la mirada interior. De este modo, la crónica que escribe Martí es una expresión de esta experiencia subjetiva que padece la modernidad y que al mismo tiempo intenta darle un sentido.

Un ejemplo de esta mirada desde lo interior aparece en la crónica *El Puente de Brooklyn*. Aquí Martí describe la inauguración del puente que une la isla de Manhattan con el continente. La espectacular obra de la ingeniería moderna es descrita como si fuera un animal colosal, monstruo que irrumpe violentamente en el espacio natural:

En su superficie, que se destaca limpiamente del cielo; en sus cimientos que muerden la roca en el fondo del río, en sus entrañas, que resguardan y amparan del tiempo y del desgaste moles inmensas, de una margen y otra, -este puente colgante de Brooklyn, entre cuyas paredes altísimas de cuerdas de alambre, suspensas,- como diente de un mamut que hubiera podido de una hozada desquiciar un monte, -de cuatro cables luengos, paralelos y ciclópeos,- se apiñan hoy como entre tajos vecinos del tope a lo hondo en el corazón de una montaña.. (O.C., IX: 423)⁶

Los cimientos del puente “muerden” la roca, los cables son “dientes de mamut” que podrían partir una montaña en dos. La descripción está llena de ambigüedades: de admiración por la maravilla, por el logro de una civilización capaz de construir una estructura que une a los pueblos; pero a la vez hay un sentimiento de espanto,

⁶ Esta cita es tomada de la edición de las **Obras Completas** de Martí, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1964. Las citas tomadas de **Obras Completas** serán indicadas con las letras O.C. seguidas del tomo y número de página correspondientes.

una constatación de que lo colosal del puente es un acto de violencia. No en vano es representado como el cuerpo de un monstruo que se yergue entre dos pedazos de tierra. La inmensidad del puente, de la obra humana, en lugar de aparecer como logro y culminación de lo civilizado, es presentada como algo quizás excesivo, que supera y hiere al sujeto, que lo sobrepasa y hace estallar los límites de su experiencia. La pregunta, reiterada con insistencia, acerca de cómo fue posible tamaño coloso, es la pregunta que se obstina en intentar explicar algo que en realidad supera la capacidad de representación humana. Lo que queda de manifiesto es esta experiencia subjetiva que intenta dar consistencia y unidad a un espectáculo que rebasa los límites sujeto, una visión que en su inmensidad agota la capacidad del sujeto de darle coherencia a la experiencia que tiene frente a sus ojos.

Martí quiere afirmar que el puente es signo de una voluntad de unión entre los hombres. Pero la forma de su expresión lo desmiente. Si bien por un lado afirma que “regocija lo inmenso”, al mismo tiempo dirá que es una estructura “menos bella que grande”, cuya construcción ha sido pagada por el martirio de trabajadores desconocidos:

se despedazaban los cuerpos de los trabajadores o se destapaba su cráneo.
¡Oh trabajadores desconocidos, oh mártires hermosos, entrañas de la grandeza,
cimiento de la fábrica eterna, gusanos de la gloria (O.C., IX: 430)

No entra esta estructura en el campo de lo bello, sino de lo inmenso, de lo amenazante e inmovible: frente a la muerte de los obreros anónimos aparece el puente indiferente con sus “cables, los boas satisfechos”. En lugar de agrandar el sentimiento de lo humano, los hombres se empequeñecen ante el puente, son “hormigas” frente a un “gigante”.

Al igual que en el sentimiento kantiano de lo sublime, el tamaño del puente es tal que excede las facultades del ánimo⁷. Pero a diferencia de la experiencia de lo sublime, la contemplación del grandor no deriva en la idea de lo infinito o en la afirmación de la destinación suprasensible del hombre: no se produce en el sujeto ninguna complacencia emotiva. La experiencia se traduce más bien en fragmentación, estallido y erosión de lo humano. Pues aquello que ha excedido los límites de la experiencia no es un fenómeno natural ni una grande obra del pasado, no existe distancia respecto del objeto de la experiencia. El puente es una obra del hombre de sus tiempos y, sin embargo, el sujeto martiano no puede reconocerse en ella. El sentimiento de extrañamiento frente a algo que el ser humano mismo ha producido es característico de esta experiencia de modernidad. Este extrañamiento frente a la obra humana vuelta contra el hombre reaparece en otras crónicas. Así, por ejemplo,

⁷ Me refiero aquí a la experiencia de lo sublime matemático, donde el sujeto experimenta un “sentimiento de inadecuación de su imaginación con respecto a las ideas de un todo, para presentarlas, en el cual alcanza la imaginación su máximum y, en el afán por ampliarlo, vuelve a sumirse en sí misma, siendo transportada a través de ello, sin embargo, a una complacencia emotiva” (Kant, 1983: 166)

en *Las grandes Huelgas en Estados Unidos*, Martí habla de las máquinas industriales que como “cíclopes con hambre” perjudican al obrero, bajan su salario o lo dejan desempleado. (O.C., X: 413)

La descripción de la ciudad realizada desde la experiencia de extrañamiento que ésta produce en la interioridad del sujeto vuelve a aparecer en la crónica de *Conney Island*. Allí Martí retrata un balneario y lugar de esparcimiento lleno de las atracciones y novedades de la vida moderna. Abundan la prosperidad, las muchedumbres y destaca nuevamente lo moderno como lo inmenso:

Lo que asombra allí es, el tamaño, la cantidad, el resultado súbito de la actividad humana, esa inmensa válvula de placer abierta a un pueblo inmenso, esos comedores que, vistos desde lejos, parecen ejércitos en alto, esos caminos que a dos millas de distancia no son caminos, sino largas alfombras de cabezas; ese vertimiento diario de un pueblo portentoso en una playa portentosa; esa movilidad, ese don de avance, ese acontecimiento, ese cambio de forma, esa febril rivalidad de la riqueza, ese monumental aspecto del conjunto que hacen digno de competir aquel pueblo de baños con la majestad de la tierra que lo soporta, del mar que lo acaricia y del cielo que lo corona, esa marea creciente, esa expansividad anonadora e incontrastable, firme y frenética, y esa naturalidad en lo maravilloso; eso es lo que asombra allí. (O.C., IX: 125)

El discurso acumulativo ilustra el ambiente febril del consumo de las muchedumbres, que se divierten en este goce superficial, en el disfrute de lo inmenso, pero vacío. Martí desliza en su narración la dinámica comparativa del “nosotros” – hispanoamericanos– frente a “ellos”, los norteamericanos: “nosotros (...) vivimos devorados por un sublime demonio interior, que nos empuja a la persecución infatigable de un ideal de amor o gloria” en cambio ellos son “turbados sólo por el ansia de la posesión de una fortuna” (O.C., IX: 126); “Aquellas gentes comen cantidad; nosotros clase” (O.C., IX: 127). La descripción casi agobiante de la actividad de las muchedumbres, si bien aparenta ser alegre y llena de energía, deja espacio para que el sujeto exprese su desasosiego, su sensación de desarraigo y soledad:

Por mucho que las primeras impresiones hayan halagado sus sentidos, enamorado sus ojos, deslumbrado y ofuscado su razón, la angustia de la soledad les posee al fin, la nostalgia de un mundo espiritual superior los invade y aflige; se sienten como corderos sin madre y sin pastor, extraviados de su manada; y, salgan o no a los ojos, rompe el espíritu espantado en raudal amarguísimo de lágrimas, porque aquella gran tierra está vacía de espíritu. (O.C., IX: 126)

El ánimo interior del cronista desmiente lo que su pluma describe, la algarabía es sólo aparente, en el interior del sujeto prima la angustia y la certeza de que hay algo de artificial en esa radiante prosperidad de la civilización norteamericana. ¿Dónde ha quedado lo genuino, lo auténtico? Al orden de la civilización, a la construcción de un cosmos artificial de luz eléctrica, que acumula objetos, riquezas

y diversiones, pero que conduce al extravío y a la pérdida de lo armónico; Martí opondrá la Naturaleza que en su pensamiento representa la fuerza que restaura lo original:

José Martí va a recurrir a la naturaleza para darle un vuelco al sistema de representación. Si para los románticos, costumbristas, realistas, positivistas o hasta los periodistas liberales que eran sus contemporáneos, la razón y la inteligencia eran instrumentos para domesticar la barbarie natural, si la industria se imponía sobre lo escondido homogeneizado y ordenado, para Martí la naturaleza haría volver a su cauce una realidad que él –por el contrario –sentía desordenada, heterogénea, en crisis (...) es la naturaleza el patrón que permite derribar los moldes impuestos por la civilización y hallar por fin alguna armonía (Rotker, 1992: 188)

La pugna entre naturaleza y civilización cambia aquí de signo. Para Sarmiento la naturaleza era una fuerza que desestabilizaba la racionalidad del sujeto y la civilización, su puesta en orden. Martí en cambio cree que la civilización es la imposición de una máscara que impide que surja lo raigal humano y que se expresa como desmembramiento de la unidad armónica. Julio Ramos advierte cómo Martí crea la metáfora del desastre natural y la catástrofe en varias de sus crónicas, como una crítica al orden civilizatorio:

En sus notables crónicas, “El terremoto de Charleston” e “Inundaciones de Johnstown”, por ejemplo, la representación de la catástrofe presupone una crítica del iluminismo epitomizado por Sarmiento (...) la catástrofe no promueve el orden de la ciudad: destruye –insiste Martí –todos los emblemas de la modernidad (sobre todo el mercado). Pero posibilita, mediante la destrucción de la ciudad el retorno al origen que el progreso obliteraba. (Ramos, 1989: 119-120)

En la crónica sobre las inundaciones de Ohio, Martí da a entender que el río desbordado, que arrasó a las ciudades con su furia de mar, se asemeja al clamor desatendido de las masas contra los abusos del partido republicano. La civilización tiene oídos sordos a las súplicas por justicia o por ayuda al prójimo hundido bajo las aguas: “New York, con el ruido de la fragua del oro, no oye ningún clamoreo”, las diversiones mundanas de la gran ciudad insensibilizan al hombre que no se reconoce en su semejante: “toda la tierra gira con el dado. La más espantable desventura del mundo exterior los halla en estupor lúcido, ebrios de un vapor verde” (O.C., IX: 353). La inundación aparece como metáfora de la penitencia debida. En *El Terremoto de Charleston*, la tierra se sacude y arranca de sus espaldas el peso del artificio urbano y de sus órdenes sociales. La línea del ferrocarril –símbolo del progreso para los intelectuales liberales– se tuerce, las casas opulentas donde viven los blancos son derribadas y comparten –igualados– el mismo techo, blancos y negros:

Y ¡hoy los ferrocarriles que llegan a sus puertas se detienen a medio camino sobre sus rieles torcidos, partidos, hundidos, levantados; las torres están por tierra; la población ha pasado una semana de rodillas; los negros y sus antiguos

señores han dormido bajo la misma lona, y comido del mismo pan de lástima, frente a las ruinas de sus casas, a las paredes caídas, a las rejas lanzadas de su base de piedra, a las columnas rotas! (O.C., XI: 66)

La tierra tiembla para restaurar el “equilibrio de la creación” y el desastre natural se insinúa como castigo contra el azote de la esclavitud: los señores caen de rodillas y son llevados en brazos por sus criados, la gente ha vuelto a los bosques para cantar en coro sus alabanzas a Dios. El terremoto aparece como acto de “creación y dolor de la naturaleza” (O.C., XI: 76).

Sin embargo, pese a que Martí opone naturaleza y civilización como fuerzas en pugna, no por eso excluye la posibilidad de aunar a ambas, a la pureza originaria con la urbe moderna. A veces parece un ideal que queda más como proyecto que como resultado. Su crónica es más expresiva allí donde se manifiesta lo moderno como desmembramiento. Cuando la modernidad quiere ser signo de unidad, la propia expresión martiana se rebela y no puede dejar de manifestar el padecimiento de una cierta violencia, tal como sucede en *El Puente de Brooklyn*, construido para unir ciudades, pero cuya imagen colosal parece insensible al latido de lo humano. Y, sin embargo, queda aún el anhelo de ese “mundo por venir” y el pensamiento martiano opera en un empeño dialéctico, que mediante la crítica a la modernidad-cíclope, a la ciudad-máquina; busca conjurar ese mundo por venir. Le parece al escritor que el arte es capaz de conjurar esa unidad ausente pero posible. La crónica sobre el poeta Walt Whitman ilustra la capacidad que puede tener el arte de aunar, cuando bebe de las fuentes originarias de la Naturaleza:

Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas frases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas. No puede haber contradicciones en la Naturaleza; la misma aspiración humana a hallar en el amor, durante la existencia, y en lo ignorado después de la muerte, un tipo perfecto de gracia y hermosura, demuestra que en la vida total han de ajustarse con gozo los elementos que en la porción actual de vida que atravesamos parecen desunidos y hostiles. La literatura que anuncie y propague el concierto final y dichoso de las contradicciones aparentes; la literatura que, como espontáneo consejo y enseñanza de la Naturaleza, promulgue la identidad en una paz superior de los dogmas y pasiones rivales que en el estado elemental de los pueblos los dividen y ensangrientan; la literatura que inculque en el espíritu espantadizo de los hombres una convicción tan arraigada de la justicia y belleza definitivas que las penurias y fealdades de la existencia no las descorazone ni acibaren, no sólo revelará un estado social más cercano a la perfección que todos los conocidos, sino que hermanando felizmente la razón y la gracia proveerá a al Humanidad, ansiosa de maravilla y de poesía, con la religión que confusamente aguarda desde que conoció la oquedad e insuficiencia de sus antiguos credos (Martí, 1992 II: 128)

Este largo párrafo es profundamente revelador de lo que quiere designar Martí con el término "Naturaleza" y la función de la literatura en su capacidad de alumbrar lo genuino-originario. La Naturaleza aquí no es simple fuerza natural, o pureza original, aunque incluya estos atributos en su interior. La Naturaleza aparece como *totalidad*, como aquello donde se alcanza una unidad superior y no existen contradicciones. No es entonces una simple fuerza material sino también *espiritual*. La cita ilustra que, pese a que en apariencia el pensamiento de Martí como el de Sarmiento procede mediante oposiciones, en un análisis más profundo vemos que existe un procedimiento dialéctico donde la Naturaleza es principio y fin de lo humano.

La operación que Martí intenta realizar en sus crónicas no es una simple resignificación de los valores de la oposición sarmientina civilización y barbarie, o modernidad y naturaleza. La resignificación de los pares oposicionales es sólo un primer paso que busca reintegrarlos en una unidad superior. La Naturaleza es entonces no una fuerza originaria simplemente, o un estado previo de inocencia romántica, sino fuerza que equilibra y devuelve la armonía a las aparentes oposiciones. Ángel Rama, en su agudo artículo *La dialéctica de la modernidad en José Martí*, explica el rol central del concepto martiano de Naturaleza del siguiente modo:

Encontrará la solución a través del concepto de Naturaleza, donde una interpretación espiritualista se confunde simultáneamente, con otra materialista que empieza a ser propia del mundo contemporáneo. El hombre alcanzará el equilibrio mediante la tarea de transformación del universo, que eso es lo bello y lo grandioso que avizoraba Martí y no meramente el bullicio de una prosperidad material ampliamente repartida; tal misión sólo será posible por una reintegración en la Naturaleza. (Rama, 1974: 193)

La Naturaleza es entonces fuerza transformadora que restaura los equilibrios. Y cuando Martí afirma en el *Poema del Niágara* que el hombre debe reconquistarse y reencontrar lo genuino en él; lo que quiere decir es que el hombre debe desenmascarar la ilusión que produce lo moderno a través de una mirada desde la Naturaleza como lo genuino que reside en cada ser humano. La Naturaleza no se opone a lo moderno, más bien ejerce una operación crítica sobre la modernidad que alumbra su faz más verdadera y que permite que el hombre se reencuentre en medio del extrañamiento.

3. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

A partir de la revisión de Sarmiento y Martí, podemos constatar que se dan importantes diferencias entre las experiencias que ambos hicieron en las tierras del norte. Es posible observar una transición de la modernidad como experiencia exterior hacia una experiencia interior.

La mirada de Sarmiento construye lo moderno estadounidense como objeto

del deseo, como una realidad utópica que se encuentra más allá del sujeto. Sarmiento observa Estados Unidos desde afuera, con una lejanía que no es la misma que tuvo con respecto a Francia. Si en Francia el texto de viajes sarmientino hace énfasis en lo experimentado en un cuerpo (que ve, toca, come, bebe, baila y goza del arte)⁸, en Estados Unidos la realidad moderna es siempre un más allá, una realidad donde el sujeto tiene un rol pasivo de observador admirado, pero distante.⁹ Por eso su escritura es un medio de apropiación, que intenta reducir esa distancia, explicar los fenómenos que le parecen inauditos. El texto de Sarmiento es un esfuerzo por ordenar y explicar la realidad del norte, no porque su aprehensión se vea dificultada por una desestabilización que lo moderno produce sobre el sujeto, sino porque es un objeto esquivo, que no se da fácil a los ojos del argentino y que se presenta como maravilloso. Sarmiento sólo puede aspirar a observar de lejos e intentar descubrir, a través del examen de lo observable, los secretos que puedan explicar las causas de esta maravilla. La posesión del secreto de la civilización es lo que su escritura intenta capturar, es el secreto de un saber que Sarmiento querrá utilizar luego en sus propias tierras.

La mirada interior de Martí hacia la realidad de Estados Unidos es la del sujeto que no sólo vive la modernidad de modo pasivo, sino también como sujeto activo. La experiencia de lo moderno afecta no sólo el cuerpo sino el espíritu, que parece desgarrarse y perder su unidad y su centro. Frente a esa experiencia, Martí intenta reconstruir la unidad espiritual perdida a través del acto de escritura. Las crónicas martianas son un esfuerzo de resignificación de lo moderno, que revelan la potencia fragmentadora de los *ruines tiempos*, pero al mismo tiempo demuestran que el sujeto no es impotente, sino que a través de la palabra puede desenmascarar la fantasmagoría y anunciar la esperanza de transformar esa modernidad en favor de lo humano, desde la mirada auténtica. Las metáforas del escritor, que lucha desde la pequeña tribuna de un género menor y efímero como la crónica, construyen un retrato de esa experiencia develada y desarman con ello la oposición civilización y barbarie, en tanto oposición. La mirada de lo natural y de lo genuino se posa sobre la realidad y la transforma desde la letra para darle un significado nuevo. Cuando en *El Terremoto de Charleston*, la tierra sacude las construcciones humanas –materiales y sociales– y pone al blanco junto al negro, lo que Martí quiere poner al descubierto no es un regreso al Edén original sino la *posibilidad de otra cosa*, que el deslumbramiento del progreso material moderno no permite ver. Una posibilidad que si bien no ha llegado a consumarse, se *vislumbra* a través de su labor crítica.

Si Sarmiento, desde el diagnóstico de lo visible, intenta construir el modelo

⁸ Tanto David Viñas (1974) como Jorge Monteleone (1998) leen el viaje francés como viaje de experiencias vívidas sobre un cuerpo. La Francia es vivida intensamente como objeto de goce. Viñas hablará del “viaje balzaciano” de Sarmiento en Francia, en oposición al viaje de Alberdi en Italia, donde este último se dedica al estudio febril y deja poco espacio a la recreación.

⁹ Según William H. Katra (1997), la actitud menos crítica de Sarmiento frente a los Estados Unidos puede explicarse por su breve estadía en el país (sólo dos semanas frente al mes pasado en Francia) y por su conocimiento más pobre del inglés; ambos factores que podrían haber incidido en el carácter utópico del retrato sarmientino.

de una utopía; Martí, desde el diagnóstico de lo invisible, desde la representación de lo moderno no como observación distante y ajena, sino como vivencia; desmonta la utopía y la desenmascara como artificio y ocultación. Y esta operación, que restaura los valores auténticos de las cosas, es posible sólo mediante una operación literaria que sea capaz de transformar lo visible en una representación subjetiva del mundo, que se vuelve finalmente universal a través de su potencia crítica.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Carlos (1997) "El orientalismo y la idea de despotismo en el *Facundo*" en Altamirano, C. y Sarlo, B. **Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia**. Buenos Aires: Ariel.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1980) "Identidad, linaje y mérito en Sarmiento" en *Revista Punto de Vista* N° 10. Buenos Aires.
- Castagnino, Raúl H. (1988) "Estética de la energía en Sarmiento" en VV.AA. **Sarmiento. Centenario de su muerte**. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras.
- Colombi, Beatriz (2004) **Viaje Intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)**. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Ette, Ottmar (2001) **Literatura de viajes. De Humboldt a Baudrillard**. México: UNAM.
- Jitrik, Noé (1968) **Muerte y resurrección de Facundo**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.
- Kant, Immanuel (1983) **Textos Estéticos**. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Katra, William H. (1997) "Sarmiento en los Estados Unidos" en Sarmiento, D.F. **Viajes por Europa, África y América**. Colección Archivos. Santiago: Editorial Universitaria y ALLCA XX.
- Lihn, Enrique (1979) **A partir de Maniatan**. Valparaíso: Ediciones Ganymedes.
- Lojo, Maria Rosa (1994) **La barbarie en la narrativa argentina**. Buenos Aires: Editorial Corregidor.
- Martí, José (1964) **Obras Completas**. La Habana: Editorial Nacional de Cuba.

- Martí, José (1992) **Obras Escogidas en tres tomos**. La Habana. Editorial de Ciencias Sociales.
- Marinello, Juan (1987) **Obras Martianas**. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Monteleone, Jorge (1998) **El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco**. Buenos Aires: El Ateneo.
- Ossandón, Carlos (1992) "Sarmiento o la modernidad radical" en *Revista Mapocho* N°31. Santiago de Chile: Dibam.
- Piglia, Ricardo (1980) "Notas sobre *Facundo*" en *Revista Punto de Vista* N°8. Buenos Aires.
- Pratt, Mary Louise (1997) **Ojos imperiales**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Rama, Angel (1974) "La dialéctica de la modernidad en José Martí" en *Estudios Martianos. Seminario de José Martí*. Puerto Rico: Editorial Universitaria.
- Ramos, Julio (1989) **Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rotker, Susana (1992) **La Invención de la Crónica**. Ediciones Letra Buena. Buenos Aires.
- Sanhueza, Carlos (2005a) "Desde el Sur del mundo hasta el Viejo Continente. Relatos de viaje de chilenos en Europa y representación de la identidad nacional en el siglo XIX". En: *Revista Mapocho* N° 57. Santiago de Chile: Dibam.
- Sanhueza, Carlos (2005b) "De la periferia colonial al centro del Imperio. Viajeros hispanoamericanos en las cortes españolas durante el siglo XVIII". En: Renate Pieper/ Peer Schmidt, edits., **Latin America in the Atlantic World. El mundo atlántico y América Latina (1500-1850). Essays in honor of Horst Pietschmann**. Colonia: Böhlhau Verlag.
- Sanhueza, Carlos (2006) **Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX**. Santiago de Chile: Editorial LOM y Dibam.
- Sarmiento, D. F. (1997) **Viajes por Europa, África y América**. Colección Archivos. Santiago: Editorial Universitaria y ALLCA XX.
- Sarmiento, D. F. (2000) **Facundo**. Buenos Aires: Planeta.

Verdevoye, Paul (1988) "Costumbrismo y americanismo en la obra de Domingo Faustino Sarmiento" en VV.AA. **Sarmiento. Centenario de su muerte**. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras.

Viñas, David (1974) **Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar**. Buenos Aires: Siglo XX.