



Aquel *locus horribilis* de la modernización: la gran ciudad en dos textos de José Martí

That locus horribilis of Modernization: The Big City in Two Texts by José Martí

Leonor Taiano

University of Notre Dame du Lac (ND), Notre Dame, Indiana / Estados Unidos

ltaianoc@nd.edu

Resumen: Este estudio analiza la relación inversamente proporcional que, según José Martí, existe entre modernización y desarrollo humano. Por consiguiente, estudia el encuentro/desencuentro entre el espacio moderno (la ciudad), la modernización (sistema económico marcado por el desarrollo tecnológico e industrial) y la alienación del individuo desde la perspectiva del “*flâneur* martiano” que observa con admiración-repulsión el espectáculo urbano-festivo en “Coney Island” y desde la perplejidad que invade la voz poética de “Amor de ciudad grande”. Para llevar a cabo este estudio, se ha tomado como punto de partida el *topos* descriptivo del *locus horribilis*. El cual ha servido como marco estructural para explicar la manera cómo José Martí describe Nueva York como un símbolo de la degradación humana creada por la modernización. En lugar de abordar directamente los motivos que hacen de la ciudad modernizada un *locus horribilis*, este ensayo examina los elementos que sugieren que la modernización ha hecho de la urbe un lugar en el que domina la tergiversación de los conceptos de *carpe diem*, hedonismo y *locus amoenus* y la afirmación de los conceptos de *fasto* y *tempus fugit*.

Palabras clave: José Martí; modernización; ciudad; *locus horribilis*.

Abstract: This article analyzes the inversely proportional relationship that, according to José Martí, exists between modernization and human development. Therefore, this paper studies the way the Martinian *flâneur* perceives, by observing the urban-

frenetic atmosphere in “Coney Island” and “Amor de ciudad grande”, the encounter and disagreement between modern space (the city), modernization (economic system marked by the industrial and technological development) and social alienation. In order to carry out this research, I took as starting point the descriptive *topos* of *locus horribilis*, which constitutes a useful tool to explain how José Martí describes New York as a symbol of human degradation created by the process of modernization. Instead of analyzing the motifs that make the modernized city a *locus horribilis*, this paper examines the motifs that suggest that modernization has turned the city into a place dominated by distortion of the concepts of *carpe diem*, hedonism, *locus amoenus* and affirmation of the concepts of splendor and *tempus fugit*.

Keywords: José Martí; modernization; city; *locus horribilis*.

1 Introducción

Como lo indica el título de este ensayo, el *topos* descriptivo del *locus horribilis* sirve como marco estructural para explicar la manera cómo José Martí describe Nueva York como un símbolo de la degradación humana creada por la modernización. Mi propuesta partirá de un análisis de los elementos que sugieren que la modernización ha hecho de la “gran manzana” un lugar en el que domina la tergiversación de los conceptos de *carpe diem*, hedonismo y *locus amoenus* y la afirmación de los conceptos de *fasto*¹ y *tempus fugit*. Posteriormente, este estudio abordará el concepto de modernización desde la perspectiva weberiana, de las consideraciones de Habermas sobre la racionalidad instrumental propia del capitalismo que han producido un mundo racional desencantado y de las tesis de Aníbal González sobre la relación entre modernidad y colonialidad.² Por

¹ En esta propuesta estoy utilizando el término *fasto* para definir las señales exteriores que otorgan una imagen de fastuosidad y que siempre han servido para que los poderosos muestren su espacio privilegiado en relación con el resto de la humanidad (SÁNCHEZ, 1824, p. 190).

² En este trabajo se analiza la modernización a partir de la definición de Timothy Brennan. Según el estudioso, la modernización es la acción específicamente moderna y propia de la modernidad que engloba los proyectos y realizaciones que involucran técnicas innovadoras y ciencia de vanguardia integradas en procesos que producen transformaciones radicales en la cultura occidental (BRENNAN, 2008, p. 38). En cuanto a la modernidad propiamente dicha, este estudio se basa en las tesis de Aníbal

consiguiente, el texto relaciona la perspectiva del *flâneur*-martiano con los puntos de vista de los tres estudiosos para abordar los motivos que hacen de Nueva York un *locus horribilis*.

Efectivamente, la importancia de este trabajo radica en el estudio de la relación inversamente proporcional que, según José Martí, existe entre modernización y desarrollo humano. Por consiguiente, el objetivo general de esta investigación es analizar el encuentro/desencuentro entre el espacio moderno (la ciudad contemporánea), la modernización (sistema económico marcado por el desarrollo tecnológico e industrial) y la alienación del individuo desde la perspectiva del “*flâneur* martiano” que observa con admiración-repulsión el espectáculo urbano-festivo en “Coney Island” y desde el pesimismo que invade la voz poética de “Amor de ciudad grande”.

El ensayo está dividido en tres partes. En la primera analizo la perspectiva del *flâneur* martiano. En la segunda, examino los conceptos de *Carpe diem* y fasto en *Coney Island*, en la tercera, estudio la relación entre la imposibilidad de amar en “Amor de ciudad grande”.

El planteamiento de este ensayo se apoya en la hipótesis de que José Martí percibe que la ciudad contemporánea se ha convertido en un *locus horribilis* debido a que la modernización ha fracasado en su intento de producir un *locus amoenus* ostentoso y artificial.

Quijano, quien juzga que la modernidad inició con el descubrimiento de América y el colonialismo español. Para Quijano la modernidad tiene un lado oscuro, ya que se relaciona con la acumulación del capital, fundamento material de la producción. Al igual que Quijano, juzgo que la globalización es la culminación de un proceso que se inició en 1492, año en el que surge un capitalismo colonial, moderno y eurocéntrico, del cual derivan taxonomías étnico-raciales debido al encuentro/desencuentro entre conquistadores y conquistados. Para Quijano, la independencia y surgimiento de los países latinoamericanos habrían terminado con el colonialismo pero no con la colonialidad y la dependencia (QUIJANO, 2000, p. 246-276). Considero que ya en el siglo XIX, José Martí concibe la modernidad desde una perspectiva parecida a la del sociólogo peruano y ve en la modernización de Estados Unidos los síntomas del nacimiento de un nuevo tipo de imperialismo, basado en la acumulación de capital y en el fasto, es decir en la cara negativa de la modernidad.

2 La ciudad estadounidense y el *flâneur* martiano

En su estudio sobre las crónicas estadounidenses de José Martí, Susana Rotker señala que el cubano desplaza el *locus* de poder hacia las metrópolis estadounidenses, especialmente Nueva York, ciudad que es vista como una entidad familiar y amenazante³ (ROTKER, 2000, p. 84). Según la crítica, el exilio del cubano en los Estados Unidos (1882-1895) fue crucial para su evolución literaria, pues gracias a este pudo ver, con terror y con admiración, la experiencia de la modernización en la edad dorada del imperialismo americano (ROTKER, 2000, p. 84). Las consideraciones de Rotker merecen ser cotejadas con las de Julio Ramos, quien considera relevante el papel del intelectual cubano como testigo de las transformaciones culturales de finales del siglo XIX. Según el crítico, las crónicas de Martí reflejan su perspectiva delante a las conjeturas que marcan el paso del siglo XIX al XX. Estas son la prueba de un cambio de época que también reorganizó la manera cómo se concebía la literatura, no solo en Estados Unidos sino en todo el continente americano. El estudioso juzga que Martí es el símbolo de la dislocación y de la figura del exiliado por eso su obra es una excelente representación de la diferencia cultural. Sus crónicas se insertan dentro de la realidad estadounidense para analizar a ese otro y a sus normas civilizadoras. Estas giran en torno a las cuestiones del contexto histórico de la reconfiguración (laboral) de los Estados Unidos y del modo en que las transformaciones de la tecnología y el régimen del trabajo industrial impactan en las representaciones de la vida material del arte y la función de los artistas e intelectuales. En efecto, el contexto de estos escritos está marcado por tanto por la revolución científico-tecnológica del último cuarto del siglo XIX como por las luchas obreras que suponían una gama de reflexiones sobre el cuerpo, el reposo e incluso un rechazo de la llamada productividad, son un espacio de mediación y de conflicto entre la literatura y el periodismo.⁴ En una instancia de una

³ Según la crítica, en vez de en la realidad inmediata de los últimos años del colonialismo español en Cuba, Martí manobra el uso tradicional de “nosotros” y “ellos” para construir una identidad inclusiva hispanoamericana.

⁴ Las “escenas norteamericanas” escritas en Nueva York no forman una obra orgánica, son el resultado de más de una década de colaboración en múltiples periódicos latinoamericanos para los cuales Martí fungió como corresponsal de prensa. Por consiguiente, no en todas ellas existe la sensación pesimista que podría, en cierto modo, percibirse en “Coney Island”. Muchas de ellas están marcadas por un fuerte sentido de admiración a la modernización estadounidense.

emergente industria cultural o medio de masa, estos textos representan una opción para responder a las nuevas exigencias del mercado de la literatura y del medio cultural en el que se encontraba durante sus largos años de exilio. Tal vez por eso las cuestiones del trabajo adquieren a veces una connotación reflexiva que trata de predecir la influencia que los hechos del presente tendrán en el futuro, tanto en el plano económico como social. En el caso específico de “Coney Island”, Ramos considera que en este texto Martí insiste en la intensidad de las transformaciones que conforman su presente. Esta crónica enfatiza la aglomeración, la masificación distintiva del mundo representado, el espacio de la muchedumbre (RAMOS, 2003, p. 255). Sin embargo, Ramos juzga que en esta crónica la ciudad martiana no es un caos propiamente dicho. Sobre el montón de tierra amorfo, Nueva York ha impuesto su particular lógica del sentido. Distintos medios de comunicación conjugan las partículas heterogéneas que formaran el aglomerado. Por un momento, el transporte pareciera ser un dispositivo de orden generando la unidad de sentido que la unidad impone sobre la bárbara materia (RAMOS, 2003, p. 230).

Coincidiendo con Rotker y tomando en cuenta el punto de vista de Ramos, considero que en la obra de Martí se subraya el estrecho ligamen del individuo estadounidense con la metrópolis modernizada. Esta es representada como un lugar desconcertante, una suerte de monstruo con el cual los humanos lidian cotidianamente.⁵ Estados Unidos se asocia al movimiento de las masas que pierden su humanidad y gravitan en torno a la artificialidad de la ciudad-mercado. En el específico caso de las obras que serán analizadas en este ensayo, “Coney Island” y “Amor de ciudad grande”, la ciudad es el lugar-emblema del progreso urbanístico-tecnológico y es percibida por el *flâneur* martiano como una fuente de inquietud, de incertidumbre.

⁵ Es probable que, principalmente en “Coney Island”, José Martí esté realizando su análisis de la ciudad a partir de la concepción de ciudad como ente viviente con un cuerpo. La imagen de ciudad como cuerpo viviente cuyas funciones deben ser cuidadas o se degrada fue utilizada, por ejemplo, por Georges Haussman (DARVEY, 1992, p. 335). Es evidente que en “Coney Island” la representación de la isla propiamente dicha, las alusiones a la manera cómo se conectan entre sí los “five boroughs”, la descripción de las redes de transporte y del ajetreo humano forman parte de los elementos que hacen de Nueva York un cuerpo viviente, manipulado y modelado en base a los preceptos de la modernización. Nueva York es un conjunto, un cuerpo que está siendo reelaborado negativamente para adaptarlo a las necesidades utilitarias de su época.

En efecto, la noción de *flâneur* codificada por Walter Benjamin en su obra sobre los pasajes de París para designar a los poetas y los intelectuales que, mientras paseaban, observaban de manera crítica los comportamientos de los individuos, se puede aplicar tanto al cronista de “Coney Island” como a la voz poética de “Amor de ciudad grande”. Ambos textos reflejan la perspectiva de alguien que explora la ciudad, los individuos y las relaciones sociales de la modernización. Por consiguiente, podría decirse que, en ciertos momentos, el autor banaliza y demoniza los efectos positivos del desarrollo urbanístico a través de las alusiones a la falta de naturalidad del paisaje y la representación extrema del paradigma de la desolación. La gran ciudad es aparentemente una suerte de paraíso de la invención humana, pero también, reversible a su antítesis: paisaje de la alienación. El paisaje metropolitano estadounidense se aleja del paradigma paradisiaco, tanto terrestre como celeste, y se convierte en un lugar que se asimila más al modelo del horror y del infierno. La ciudad es el escenario del despilfarro, de la enajenación del individuo, de la muerte de la naturaleza y de la pérdida de afectos. Efectivamente, la *flânerie* del cronista de “Coney Island” y de la voz poética de “Amor de ciudad grande” permite analizar la relación entre el individuo, la sociedad y la ciudad en los Estados Unidos de los últimos años del siglo XIX.⁶ Siguiendo la tradición impuesta por Baudelaire, considero que el *flâneur* martiano se diferencia de la masa indivisible porque no trata de maximizar su propio beneficio, pero sí intenta definir qué beneficio buscan los demás. El cronista de “Coney Island” y la voz poética de “Amor de ciudad grande” nos dan la impresión de ser individuos ociosos,⁷ que transcurren sus jornadas contemplando a los

⁶ En ese sentido tiene una función similar a la que Walter Benjamin encontró en su antecedente baudelaireano, pues para el crítico, Baudelaire era un poeta social que se servía del *flâneur* para crear un espectador apasionado que entra en contacto con la multitud y la ciudad (BENJAMIN, 2013, p. 46).

⁷ Según Louis Huart: “le véritable flâneur [...] a pris rang dans cette classe éminemment oisive il est vrai, mais fort respectable”, “il sait parfaitement perdre son temps au besoin dans les rues désertes... suivant lentement le boulevard, le cigare à la bouche” (HUART, 1841, p. 21). Es interesante que, sin decirlo abiertamente, Luois Huart describe al *flâneur* como un personaje positivo porque se dedica al ocio. Si comparamos la perspectiva de Huart con el uruguayo Enrique Rodó, veremos que el uruguayo también presenta una cierta nostalgia por “el ocio noble”, al cual consideraba una expresión de la vida superior a la actividad económica: “Los antiguos los clasificaban dentro de su noble inteligencia

demás, circulando por las calles de Nueva York sin un plan preciso. En su recorrido descubren que, a pesar del supuesto individualismo de la modernidad, la metrópolis está formada por una masa humana que se confunde en torno al concepto de negocio. Sus descripciones convierten al lugar en un espacio disfórico, inquietante. Es obvio que José Martí ha decidido escribir sobre la gran ciudad estadounidense porque esta despierta la duda, el miedo y la indignación. La Nueva York de “Coney Island” y “Amor de ciudad grande” es un espacio donde se encuentran la riqueza económica y la miseria anímica; la modernización urbana y pudrimiento humano. Es un *locus horribilis*.⁸

3 *Carpe diem* tergiversado y fasto en Coney Island

En “Coney Island”, Nueva York se ve radicalmente modificada por la restructuración urbanística. La innovación arquitectónica reviste a la ciudad de un aspecto vanguardista que el cubano percibe pesimistamente.⁹ Esta crónica constituye un episodio de la cotidianidad neoyorquina en la que se pueden percibir los efectos atroces de la vida urbana. En otras palabras, Martí concentra en el parque de diversiones una amplia gama de motivos relacionados con la ciudad modernizada: el fasto, el espectáculo humano, la ciudad-mercado, el individuo en crisis. Nueva York, lugar-emblema del progreso estadounidense, es visto como una fuente de inquietud, incertidumbre y tensión. “Coney Island” describe una sociedad insólita, víctima de la especulación inmobiliaria, de la tecnología, de la burbuja hotelera, de la apariencia:

del ocio, que ellos tenían por el más elevado empleo de una existencia verdaderamente racional, identificándolo con la libertad del pensamiento emancipado de todo innoble yugo. El ocio noble era la inversión del tiempo que oponían, como expresión de la vida superior a la actividad económica. Vinculada exclusivamente a esa alta y aristocrática idea del reposo su concepción de la dignidad del trabajo útil; y entrambas atenciones del alma pueden componer, en la existencia individual, un ritmo sobre cuyo mantenimiento necesario nunca será inoportuno insistir” (RODÓ, 1919, p. 161).

⁸ Aunque en ninguno de los dos textos se menciona este tópico, es indiscutible que Martí presenta la gran ciudad como una contaminación de los elementos que constituyen el *locus amoenus*.

⁹ Este tipo de descripción presenta en cierto modo similitudes con la obra de Emile Zola, Giovanni Verga, Luigi Capuana.

Las luces eléctricas que inundan de una claridad acariciadora y mágica las plazuelas de los hoteles, los jardines ingleses, los lugares de conciertos, la playa misma en que pudieran contarse a aquella luz vivísima los granos de arena parecen desde lejos como espíritus superiores inquietos, como espíritus risueños y diabólicos que travesearan por entre las enfermizas luces de gas, los hilos de faroles rojos, el globo chino, la lámpara veneciana. Como en día pleno, se leen por todas partes periódicos, programas, anuncios, cartas. (MARTÍ, 1881, p. 4-5).

Martí enfatiza en la sustitución del paraíso natural por un lugar artificial, frenético e incierto que se articula con la corrupción y la imperfección de la modernización. En esta crónica la naturaleza se extingue, dejando espacio al parque de diversiones que despersonaliza a los individuos:

Hoy por hoy, es lo cierto que nunca muchedumbre más feliz, más jocunda, más bien equipada, más compacta, más jovial y frenética ha vivido en tan útil labor en pueblo alguno de la tierra, ni ha originado y gozado más fortuna, ni ha cubierto los ríos y los mares de mayor número de empavesados y alegres vapores, ni se ha extendido con más bullicioso orden e ingenua alegría por blandas costas, gigantescos muelles y paseos brillantes y fantásticos. (MARTÍ, 1881, p. 1).

Las descripciones muestran un proceso de racionalización y de desencanto hacia Estados Unidos y, principalmente, hacia la ciudad modernizada. Esta es la protagonista que se presenta como una entidad gigantesca y, en cierto modo, monstruosa en la que el exiliado “cronista *flâneur*” observa a las multitudes humanas, reguladas por los ritmos impuestos por el sistema productivo y consumista de la modernización. Por consiguiente, “Coney Island” presenta un gran contenido socio-filosófico que explica la manera cómo la modernización no conlleva solamente aspectos positivos.

Uno de los aspectos negativos es precisamente la tergiversación del concepto horaciano de *Carpe diem*,¹⁰ asociado tanto con el hedonismo

¹⁰ Este indica que el ser humano debe aprovechar todas las oportunidades y las glorias que le proporciona la cotidianidad, sin depender de condicionamientos que deriven de esperanzas hipotéticas y de los temores por su futuro. La traducción literal es “cosecha el día”, pero generalmente se la traduce como “aprovecha el día”. Yo prefiero traducirla como “aprehende el día”, porque pienso que indica que se debe aferrar cada instante del presente.

o “búsqueda del placer” y con la filosofía epicúrea, cuyo objetivo principal era alcanzar este goce por medio de la ausencia de deseo. Esta locución, junto con los conceptos de *Beatus ille* y *locus amoenus*, se convirtió en un motivo literario común en el humanismo renacentista, pues se lo relacionaba con la búsqueda de una existencia idílica (LEBÈGUE, 1937, p. 94). He aludido brevemente al pensamiento horaciano-epicúreo y su famosa locución porque pienso que en “Coney Island” José Martí alaba y critica a la sociedad estadounidense por medio de la idea que esta tiene del goce de la existencia. De hecho, considero que Martí representa a la masa que se “divierte” como un conjunto de seres que han tergiversado el verdadero significado del hedonismo y han caído en una concepción artificial de la felicidad. Por consiguiente, si bien es cierto que, como afirma Jon Sterngass, al intelectual cubano le impresionaron la naturaleza de Coney Island, la ilimitada energía estadounidense y el ajetreo de la edad dorada neoyorquina (STERNGASS, 2006, p. 60), también es cierto que Martí hizo de Coney Island un símbolo del nuevo orden, un indicador de una modernidad que había perdido los valores más importantes: el amor humano, la cooperación, la reverencia por la naturaleza y la ecuanimidad (MONTERO, 2004, p. 22).

Oscar Montero considera que “Coney Island” pone a los lectores delante de la dicotomía americana: substancia versus apariencia, compasión versus codicia, sacrificio versus placer, profundidad de espíritu versus optimismo trivial, bienestar común versus intereses comunes. Según el estudioso, Martí quería enseñar a sus lectores la fuerza de estas dualidades en el corazón de los Estados Unidos por medio de la descripción de un símbolo de la gloria y la catástrofe de la modernidad (MONTERO, 2004, p. 22). Martí presenta estos contrastes como un carnaval de humanidad en un parque de diversiones recientemente construido cerca de la ciudad para transmitir la imagen de una deslumbrante extravagancia diseñada para “divertir a las masas”. Coney Island lo deslumbró, pero también le pareció el lugar de un perturbador desmembramiento de la comunidad tradicional (MONTERO, 2004, p. 21). En efecto, parece ser el cubano percibe que la modernidad y la modernización fracasan tanto en el contexto estadounidense como en el contexto latinoamericano debido a que en el fondo estas presentan fuertes huellas de un proyecto imperialista. Adelantándose a las tesis de Aníbal Quijano, la crónica percibe en la modernización estadounidense una mentalidad que busca controlar la economía a través del capitalismo y de la masificación.

Pero lo que asombra allí no es este modo de bañarse, ni los rostros cadavéricos de las criaturitas, ni los tocados caprichosos y vestidos incomprensibles de aquellas damiselas, notadas por su prodigalidad, su extravagancia, y su exagerada disposición a la alegría; ni los coloquios de enamorados [...] ni las muecas y gritos de los negros minstrels [...] 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 de lejos, parecen ejércitos en alto, esos caminos que a dos millas de distancia no son caminos, sino largas alfombras de cabezas. (MARTÍ, 1881, p. 4).

Coincidiendo parcialmente con Oscar Montero y deseando profundizar sobre el fracaso/distorsión de la modernización y de la modernidad, creo que es importante recalcar que en el texto se puede percibir una descripción realizada por alguien que, a pesar de que contempla con deslumbramiento la prosperidad material que lo circunda, percibe en Estados Unidos un sentimiento de *vanitas*, o más precisamente de *fasto*. En otras palabras, creo que en esta crónica la modernidad fracasa porque en el parque de diversiones contemplado por Martí se refleja lo que Weber definió como un proceso de racionalización cultural de las estructuras de conciencia propio de la modernización (VERGARA HENRÍQUEZ, 2011, p. 81-84). Esta suerte de racionalidad instrumental capitalista, según la perspectiva de Habermas, ha creado un mundo racional desencantado por la muerte de cada ideal. El mundo moderno es una jaula de acero que atrapa al individuo en las redes del ascetismo mundano que lo despersonalizan y lo convierten en un ser anónimo (VERGARA HENRÍQUEZ, 2011, p. 92-97). Es por ello que en esta crónica la modernización es vista como un proceso *in fieri*, como un tiempo portador de evolución que al mismo tiempo coincide con el desencantamiento del mundo. La desesperanza combinada con admiración se produce porque el cronista de “Coney Island” es un individuo con un alto comportamiento crítico o, como diría Foucault, es un ser moderno con un comportamiento parresiástico. El cronista-*flâneur* nos dice su verdad sobre los hechos que observa: sabe que se encuentra delante a una época que puede ser definida como iluminada, pero al mismo tiempo presenta un fuerte sentimiento de desilusión. José Martí transmite un sentimiento de temor debido a que considera que “la prosperidad maravillosa de los Estados Unidos” (MARTÍ, 1881, p. 1)

revela lo que, para decirlo en términos de Alonso Quijano, puede ser considerada como la “matriz del poder”, característica de una nación que pretende crecer por medio de una “lógica colonial”. Martí teme al interés empresarial del país anglosajón, como si anticipase la relación directamente proporcional entre modernidad y colonialismo notadas por Quijano (2000, p. 246-276). En consecuencia, ve en las supuestas intenciones democráticas del parque de diversiones un proyecto capitalista que conduce a la frustración del ser humano. En otras palabras, las alabanzas a la suntuosidad estadounidense constituyen un elemento estructurador de la crónica que permite enfatizar un espíritu de vacuidad generalizada. Coney Island es, para los ojos de Martí, el lugar donde convergen la búsqueda de la felicidad y la imposibilidad de encontrarla debido a la artificialidad que predomina en la sociedad y en el paisaje.

En los fastos humanos, nada iguala a la prosperidad maravillosa de los Estados Unidos del Norte. Si hay o no en ellos falta de raíces profundas; si son más duraderos en los pueblos los lazos que ata el sacrificio y el dolor común que los que ata el común interés; si esa nación colosal, lleva o no en sus entrañas elementos feroces y tremendos; si la ausencia del espíritu femenino, origen del sentido artístico y complemento del ser nacional, endurece y corrompe el corazón de ese pueblo pasmoso, eso lo dirán los tiempos. (MARTÍ, 1881, p. 1).

Como se observa en este párrafo, José Martí alaba la suntuosidad estadounidense, pero la define como un conjunto de “fastos humanos” (MARTÍ, 1881, p. 1). Si tomamos en cuenta el significado de la palabra fasto, veremos que esta indica el lujo excesivo y la profusión. De hecho, como señala Giuseppe Sánchez en *Economia delle passioni*, el vocablo ha sido usado para definir las señales exteriores que otorgan una imagen de fastuosidad y que siempre ha servido para que los poderosos muestren su espacio privilegiado en relación con el resto de la humanidad (SÁNCHEZ, 1824, p. 190). Por consiguiente, considero que, al empezar su relato definiendo la “prosperidad maravillosa de los Estados Unidos del Norte” (MARTÍ, 1881, p. 1) como un conjunto de fastos cuya pompa solamente confirma su humana grandeza, el cubano nos advierte que las líneas subsiguientes describirán las manifestaciones de un poder terreno, afectado por sus paradojas y su artificialidad. El “bullicioso orden” (1) y la “ingenua alegría” (1) que caracterizan a la “muchedumbre más feliz”

(1) revelan una masa humana uniforme, manipulable y sin criterio propio, víctima de su tendencia a la emulación y de su obediencia pasiva a las tendencias impuestas por los sectores productivos. La majestuosidad de Coney Island y la euforia de quienes van a su parque de atracciones son, en base a lo que insinúa Martí, simplemente síntomas de una moda planificada, impuesta por los líderes de opinión que manipulan a los lectores:

Los periódicos norteamericanos vienen llenos de descripciones hiperbólicas de las bellezas originales y singulares atractivos de uno de esos lugares de verano, rebosante de gente, sembrado de suntuosos hoteles, cruzado de un ferrocarril aéreo, matizado de jardines, de kioscos, de pequeños teatros, de cervecerías, de circos, de tiendas de campaña, de masas de carruajes, de asambleas pintorescas, de casillas ambulantes, de vendutas, de fuentes. (MARTÍ, 1881, p. 1).

Es así que “Coney Island” evidencia que, para los neoyorquinos, el gozo del momento, el *carpe diem*, se asocia con la “fabricación” de la felicidad. La metamorfosis manufacturada de la naturaleza de Coney Island, especialmente de Gable, sirve para crear un paraíso artificial. En “Coney Island” hay un cambio de paradigma en la concepción del “lugar feliz”. En este texto la naturaleza es sacrificada para erigir un *locus amoenus* cercano del mundo urbano, dominado por un ambiente bullicioso, contrario a la vida serena de los campesinos-pastores que se dedicaban a los placeres desinteresados en los lugares idílicos relacionados con la temática del *beatus ille* en la antigüedad y en el humanismo renacentista (DUFOUR, 2007, p. 134). Coney Island es el resultado y la prueba de que en la modernidad no es posible creer en un *locus amoenus* natural, pues se trata de una época que busca domesticar a la naturaleza por medio del artificio, lo que termina generando un *locus horribilis*.

Dentro de este mundo de artificio, José Martí describe una sociedad donde todos los seres son reducidos a la categoría de lo monstruoso. El goce de la modernización consiste en contemplar lo desagradable, la brutalidad. El cubano transmite la idea de que el espectáculo que está viendo posee características peculiarmente grotescas. La desnaturalización del paisaje toma una connotación siniestro-humorística. La monstrificación se fusiona con la mercificación

del cuerpo y el de su espectacularización.¹¹ *Coney Island* demuestra así que un *locus* se convierte en *horribilis* principalmente por obra de los seres humanos. Con su monstruosidad el paraíso artificial se revela un verdadero infierno.

Gable, con sus museos de a 50 céntimos, en que se exhiben monstruos humanos, peces extravagantes, mujeres barbudas, enanos melancólicos, y elefantes raquíuticos, de los que dice pomposamente el anuncio que son los elefantes más grandes de la tierra. (MARTÍ, 1881, p. 34).

La masa humana que acude al parque de atracciones en búsqueda del goce del presente no sabe “aferrar el día”, no entiende la verdadera transcendencia del *carpe diem*, pues busca el deleite en un paraíso artificial que termina siendo más monstruoso que la alienante realidad a la que siempre deben regresar.

Hasta que llegadas las horas de la vuelta, como monstruo que vaciase toda su entraña en las fauces hambrientas de otro monstruo, aquella muchedumbre colosal, estrujada y compacta se agolpa a las entradas de los trenes que repletos de ella, gimen, como cansados de su peso, en su carrera por la soledad que van salvando, y ceden luego su revuelta carga a los vapores gigantescos [...] en aquellos mil carros y mil vías que atraviesan, como venas de hierro, la dormida Nueva York. (MARTÍ, 1881, p. 24).

Es significativo que después de que Martí nos presenta el paisaje dominado por la pompa, nos introduce la imagen del transporte como un monstruo¹² que digiere a la muchedumbre, mientras esta regresa del pseudo-paraíso al infierno de sus hogares. Es evidente que esta imagen

¹¹ Esta es una característica común de la literatura urbana de la modernidad. El imaginario de la ciudad, de Baudelaire en adelante, pulula de figuras como saltimbanquis, bailarinas, prostitutas, etcétera. Con Palazzeschi, por ejemplo, aflora la imagen del “poeta payaso”, que envuelve el tema del encuentro-desencuentro entre el poeta y el emergente público masificado de la moderna sociedad. El progreso de la sociedad deja un sentimiento de vacío e incertidumbre, una sensación de aislamiento y de marginación característico de la sociedad moderna y contemporánea (DIMAURO, 2015, p. 97).

¹² En este punto difiero totalmente de la perspectiva de Julio Ramos, quien considera que el transporte porta cierto grado de orden.

tiene ecos del episodio bíblico de Jonás y la ballena. Martí lo retoma reflejando el horror del mundo modernizado que devora, o mejor dicho extermina, cualquier indicio de individualidad y crea una sociedad de masa. La imagen, que corresponde a la conclusión de la crónica, presenta un drama colectivo: el ser humano ha sido devorado por la modernización, ha perdido su humanidad. Adicionalmente, es significativo subrayar que el texto no describe las sensaciones que experimenta la masa en el momento en el que el monstruo la devora, dándonos a entender que esta ha perdido la sensibilidad y el discernimiento.

Es así que Martí hace de Coney Island uno de los símbolos de la majestuosidad de Estados Unidos, también nos insinúa que su prosperidad es una simulación elaborada, una estructura que bajo la apariencia de esplendor termina siendo grotesca y monstruosa debido a su errónea concepción del hedonismo que ha conducido a una tergiversación de los principios mismos del *carpe diem* y del *locus amoenus*. Es por ello que sus fastos humanos terminan revelándose como elementos propios de un *locus horribilis*.

4 Amor de ciudad grande

En “Amor de ciudad grande” la voz poética describe con pesimismo los hechos que observa. De hecho, en este poema, la voz no solamente ha perdido su aureola, sino que experimenta una crisis de *hybris* debido a su confrontación con la modernización. El poema se centra en la alienación humana y en la incomunicabilidad, en gran parte atribuyendo las neurosis y las obsesiones del hombre a la desconcertante carencia de espíritu de la ciudad modernizada que desemboca en una sensación de aislamiento en el caos de la masa.¹³ Las relaciones sociales entre los habitantes y el ambiente urbano se caracterizan por la soledad que destruye cualquier forma de emotividad. “Amor de ciudad grande” pone en evidencia la gran paradoja de la modernización: en el momento en que las tecnologías promueven la comunicación (por medio de los telégrafos, teléfonos, puentes, tranvías, etcétera) los seres humanos no logran interactuar entre ellos. ¡Así el amor, sin pompa ni misterio

¹³ Este tipo de motivo se encuentra en varios poetas de la modernización, por ejemplo, Guido Gozzano, Eugenio Montale, Clemente Rebora (BONORA, 1987, p. 509).

muere, apenas nacido, de saciado!
¡Jaula es la villa de palomas muertas
Y ávidos cazadores! Si los pechos
Se rompen de los hombres, y las carnes
Rotas por tierra ruedan, ¡no han de verse
Dentro más que frutillas estrujadas!
(MARTÍ, 1989, 82: v. 8-12).

Según Vicente Cervera Salinas, “Amor en ciudad grande” revela el rechazo visceral de José Martí a la falacia del amor convertido en objeto mercantil o en mero alarde decorativo de suntuosos salones donde las “copas”, como metáfora esencial de consumo placentero inmediato y fugitivo, ruedan turbias en el polvo de sus suelos, en la estéril transacción comercial de los amores (CERVERA SALINAS, 1995, p. 61-66).

Para Nicolás Kanellos “Amor de ciudad grande” (1882) constituye un buen ejemplo del terror y la fascinación con los que Martí abordó la experiencia de la cultura moderna urbana. La transformación de los valores morales tradicionales, el anonimato entre la hipnótica presencia de la muchedumbre, el desgaste de las energías vitales por las dinámicas de la ciudad son temas que aparecen en este poema (KANELLOS, 2002, p. 194).

Con un pesimismo similar al del “cronista *flâneur*” de “Coney Island”, en “Amor de ciudad grande” la voz poética también critica las condiciones deshumanizadoras que observa en el Estados Unidos de la modernización. Según Roberto González Echavarría un elemento clave del poema es el uso del arcaísmo “gorja”, sinónimo de garganta, como una proto-señal onomatopéyica anterior a la producción del discurso propiamente dicho y que dramatiza la lucha que la voz poética enfrenta para encontrarse a sí misma para finalmente entender que el vacío antes del poema es el mundo anterior a la caída, la ciudad es el mundo postedénico, babélico (GONZÁLEZ ECHAVARRÍA, 1987, p. 33-36). Coincidiendo con González Echavarría, David Phillip Laraway considera correcto ver que “Amor de ciudad grande” representa la lucha de la voz poética para articular una adecuada poética humana dentro de los confines de un lugar aparentemente adverso a la poesía. Sin embargo, considera que el crítico pasa por alto la importancia del poeta en el ambiente urbano, particularmente en relación con las cuestiones de la tecnología (LARAWAY, 2004, p. 294). Según Laraway, el lenguaje casi telegráfico de la línea de apertura “de gorja son y de rapidez los tiempos”

(LARAWAY, 2004, p. 294) refleja la densidad conceptual de la imaginería martiana. La dificultad sintáctica y la obscuridad lexical intensifican el tema de la falta de comunicación. Es por ello que Laraway señala que es necesario tomar en consideración la época en la que el poema fue escrito, es decir en el auge de la modernización neoyorquina (LARAWAY, 2004, p. 294). Adicionalmente, el crítico considera que el poema no debe ser leído como una búsqueda abstracta del origen de la voz poética, sino como una examinación del destino de la voz una vez que esta ha sido trasladada al mundo tecnológico (LARAWAY, 2004, p. 295). El intento de Martí de pensar sobre la naturaleza de la tecnología evoca, según Laraway, la tentativa de Heidegger de articular las conexiones entre *techne* y *poiesis* que en “Amor de ciudad grande” se presenta como la transformación de la voz en una carga eléctrica que se transmite a sus destinatarios por medio de un sistema mecánico (LARAWAY, 2004, p. 297). Conjuntamente, Laraway considera que la voz solamente toma valor cuando se convierte en un producto intercambiable en el mercado de transacciones económicas integrándose en la naturaleza esencial de la tecnología (LARAWAY, 2004, p. 297-301).

Es significativo el hecho que tanto González Echavarría como Laraway han tomado en cuenta la velocidad y mecanización de la voz. Efectivamente, yo creo que en “Amor de ciudad grande”, Martí retoma otro motivo horaciano para representar a la ciudad modernizada como un *locus horribilis*, me refiero al tópico del: *tempus fugit*.

Se ama de pie, en las calles, entre el polvo
de los salones y las plazas; muere
la flor el día en que nace. Aquella virgen
trémula que antes a la muerte daba
a mano pura que ha ignorado mozo
(MARTÍ, 1989, 82: v. 13-16).

Efectivamente, se trata de un motivo que está muy presente en todo el poema: la “rapidez de los tiempos”, la gente que “ama de pie, en las calles”, la flor que muere “el día que nace” indican que la ciudad que “espanta” a la voz poética de “Amor de ciudad grande” no se contenta con hacer una simple reconstrucción del paisaje, sino que describe el estado emocional que este produce en ella. “Amor de ciudad grande” es un poema que reflexiona sobre la sensación de *vanitas* que el artificio de la ciudad genera. No hay individualismo ni sentimientos en el

poema, sino una reacción de temor ante la alienación y la mecanización del ser humano. Estos producen una sensación de desorientación en la contemplativa voz poética que hace de la gran ciudad un *locus horribilis* donde los seres humanos se marchitan y pierden su capacidad de amar.

5 Conclusiones

Al iniciar este estudio, partí de la perspectiva de que José Martí percibe que la ciudad contemporánea se ha convertido en un *locus horribilis* debido a que la modernización ha fracasado en su intento de producir un *locus amoenus* ostentoso y artificial. Para poder profundizar sobre este aspecto, mi investigación se centralizó en escudriñar sobre la manera cómo la modernización urbanística neoyorquina es vista como una muestra del fasto capitalista estadounidense en la crónica “Coney Island” y en el poema “Amor de ciudad grande”.

Retomando estas consideraciones y asociándolas con los conceptos de *carpe diem* y *locus amoenus*, se pudo establecer que en *Coney Island* el parque de distracciones representa un lugar que manifiesta la concepción tergiversada que la sociedad neoyorquina tiene del goce de la existencia, pues su hedonismo se basa en la “fabricación” de la felicidad.

El análisis de la crónica y del poema permitió comprobar que en ambos se expresa que el ser humano pierde sus capacidades de interacción y de asociación con otros individuos debido a la artificialidad que lo circunda. La noción de espacio hostil está presente tanto en “Coney Island” como en “Amor de ciudad grande” y es transmitida al lector por medio del *flâneur* martiano, quien observa y describe los atributos del aparente fasto y de hostilidad de la ciudad. Con el cronista de “Coney Island” y la voz poética de “Amor de ciudad grande”, José Martí construye el *locus horribilis* de la modernización. La urbe adquiere características horrorosas que se imponen en los personajes anónimos que desfilan en la narración: madres sin sentimientos, personas deformes.

La ciudad como jaula, los medios de transporte devoradores, la gente monstruosa, el parque de diversiones, transmiten imágenes asociadas con el malestar espiritual que transforma a los humanos en seres sin sentimientos y sin individualidades. Las incapacidades intelectuales y afectivas los convierten en dignos habitantes del *locus horribilis*. Esto se percibe tanto en los monstruos de “Coney Island” como en los amantes mecanizados de “Amor de ciudad grande”.

Tomando en cuenta estos aspectos, se puede concluir que, aunque no lo menciona abiertamente, José Martí recurre al motivo del *locus horribilis* mediante las referencias que indican la contaminación que el paisaje y las personas han sufrido debido a la modernización. Aunque en apariencia el parque de diversiones de *Coney Island* es percibido por la grande masa como un *locus amoenus*, la monstruosidad que el lugar alberga demuestra que es un terreno de degradación. El falso *locus amoenus* oculta un *locus horribilis*. El parque de diversiones alberga monstruos, y transforma a quien lo visita en un monstruo. Asimismo, el malestar de la voz poética de “Amor de ciudad grande” es una continuación de la sensación de malestar experimentada por el cronista de “Coney Island”. En esta la imposibilidad de amar se debe a que la ciudad es una jaula alambrada por los cables de telégrafo, de electricidad y de teléfono que la recorren. En “la ciudad grande” la gente ha perdido el tiempo de desarrollar cualquier relación verdaderamente sentimental, el amor se ha mecanizado porque el *tempus fugit*. En otras palabras, el análisis de ambos textos ha permitido demostrar que José Martí ve a la ciudad contemporánea como un *locus horribilis* porque, para el cubano, la modernización es un proceso socio-económico desastroso para los seres humanos.

Referencias

- BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle*. París: e-artnow sro. 2013.
- BONORA, Ettore. La tradizione del nuovo nella poesia italiana della prima metà del Novecento. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Torino, v. 164, n. 528, p. 509, 1987.
- BRENNAN, Timothy. Postcolonial Studies and Globalization Theory. *The Postcolonial and the Global*, Minneapolis, v. 35, n. 2, p. 37-53, 2008.
- CERVERA SALINAS, Vicente. Temor y temblor en la ciudad grande. *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, Rubí, v. 169, p. 61-66, 1995.
- DARVEY, Norman. *A History of Building Materials*. London: Phoenix Books. 1992.

DIMAURO, Maria. Il mesto riso del flanellista: Palazzeschi e l'origine degli scherzi. *Sinestesia*, Avellino, v. 13, p. 93-108, 2015.

DUFOUR, Philippe. Le paysage parenthèse. *Poétique*, Paris, v. 2, p. 131-147, 2007. DOI : <https://doi.org/10.3917/poeti.150.0131>.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Martí y su “Amor de ciudad grande”: notas hacia la poética de Versos libres. In: _____. *Isla a su vuelo fugitiva*. Madrid: José Porrúa Turranzas, 1987. p. 27-42.

HUART, Louis. *Physiologie du flâneur*. Paris: Aubert et Cie, 1841.

KANELLOS, Nicolás. *En otra voz: antología de literatura hispana de los Estados Unidos*. Houston: Arte Publico Press, 2002.

LARAWAY, David Phillip. José Martí and the Call of Technology in “Amor de ciudad grande”. *Modern Language Notes*, Baltimore, v. 119, n. 2, p. 290-301, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1353/mln.2004.0097>.

LEBÈGUE, Raymond. Orazio nella letteratura mondiale. *Letteratura e Società*, Cosenza, v. 4, p. 93-97, 1937.

MARTÍ, José. Amor de ciudad grande. In: _____. *José Martí: obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989. p. 82.

MARTÍ, José. Coney Island. *La pluma*, Madrid, p. 1-5, dec. 1881.

MONTERO, Oscar. *José Martí: An Introduction*. Nueva York: Palgrave Macmillan US, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781403973634>.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder: Eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo *et al.* (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 246-276.

RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003.

RODÓ, José Enrique. *Ariel: liberalismo y jacobinismo*. Madrid: Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1919.

ROTKER, Susana. *The American Chronicles of José Martí: Journalism and Modernity in Spanish America*. Hanover: University Press of New England, 2000.

SÁNCHEZ, Giuseppe. *Economia delle passioni: Lettere filosofiche morali indirite ai suoi nipoti*. Nápoles: Stamperia Reale, 1824.

STERNGASS, Jon. *José Martí*. Nueva York: Infobase Publishing, 2006.

VERGARA HENRÍQUEZ, Fernando J. Weber y Habermas o los umbrales de la modernidad progresista: constitución, interpretación y comprensión. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Maracaibo, v. 16, n. 52, p. 81-104, 2011.

Recebido em: 16 de junho de 2019.

Aprovado em: 30 de outubro de 2019.