

# Infancia y modernidad. José Martí y “La Exposición de París”

---

---

*María del Rocío García Rey\**

## *Resumen*

El presente trabajo toma como eje “La Exposición de París”, texto escrito por José Martí y publicado en el periódico infantil *La Edad de Oro*, en 1889. Nuestro objetivo es mostrar cómo el autor, sostenido en un pensamiento utópico, presentó en un escrito para niños su visión del devenir histórico en el cual Latinoamérica y su infancia eran parte del *alter mundis*. Exponemos que, como parte de los avatares de la modernidad, según el poeta, podría ser construido un nuevo orden político y cultural en *Nuestra América*.

*Palabras clave:* infancia, modernidad, utopía, pueblos, América Latina.

## *Abstract*

This paper revolves around José Martí’s 1889 “The Paris World Exhibition” text, originally published in the children’s magazine *La Edad de Oro (The Golden Age)*. My aim is to point out how Martí, based on utopian thought, presented his view of historical transformation through children’s literature, and how Latin America and his own childhood held a place in the *alter mundis*. I will show that, according to the poet, the construction of a new political and cultural order for “our America” could be part of the vicissitudes of Modernity.

*Key words:* childhood, modernity, utopia, the peoples, Latin America.

Artículo recibido el 02-05-13

Artículo aceptado el 25-03-14

\* Profesora en el Museo Universitario del Chopo y en la FES-Acatlán. Realiza el doctorado en Letras Latinoamericanas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México [labiosdelagua@yahoo.com.mx].

**E**l escritor cubano José Martí (1853-1895) forma parte del panteón modernista de Hispanoamérica. A pesar de que el modernismo presenta matices, contiene también ciertas marcas surgidas principalmente en el tratamiento del lenguaje y de la presentación de temas. En el caso de nuestro autor, tal como lo afirma Schulman, “debasea” el lenguaje, es decir lo renueva.

Conviene decir, en este sentido, que: innovar/conservar; “debasar”/“rebasar” son los dos conceptos cardinales de la estética moderna, y éstos orientan la doctrina poética martiana: repudiar las existentes formas de expresión anquilosadas –el vacío– y superarlas mediante una renovación del arte.<sup>1</sup>

Con base en un ideario estético, político y pedagógico, fue perfilado por Martí un *corpus* textual para los infantes. *La Edad de Oro* –periódico infantil editado en Nueva York en 1889– puede pensarse como una nueva representación discursiva al interior del modernismo, pues, en general, ninguno de los contemporáneos del autor impulsó como proyecto la escritura de textos infantiles.

En *La Edad de Oro* se puso en marcha un programa para que los niños conocieran historia, literatura, geografía. “Todo lo que quieran saber se los vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras claras y con láminas finas”.<sup>2</sup> Nuestro autor se presenta como el amigo que ofrecía saberes a los futuros hombres de América.

El escritor muestra que, para él, la infancia es un grupo señero porque personifica un futuro esperanzador. Los niños son vistos como un público lector diferente al conformado por los adultos. Por ello, se pretendía que “el periódico convide al niño a leerlo y le dé ejemplo vivo de limpieza, orden y arte”.<sup>3</sup>

En este sentido, podemos decir que, así como Andrés Bello proyectó la institucionalización del saber americano, Martí trabajó para que dicho saber fuera extendido a los futuros ciudadanos de la *res* latinoamericana. Si la

<sup>1</sup> Iván Schulman, “José Martí frente a la modernidad hispanoamericana: los vacíos y las reconstrucciones de la escritura modernista” [revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/.../4719], fecha de consulta: 20 de mayo de 2013.

<sup>2</sup> José Martí, “A los niños que lean *La Edad de Oro*”, en *La Edad de Oro*, La Habana, Ediciones Cubanas/Centro de Estudios Martianos, 2011, p. 9.

<sup>3</sup> Cintio Vitier, en José Martí, *Obra literaria*, Edición Ayacucho, s/f., p. 174.

*voluntad racionalizadora* estaba colocada en los adultos, nuestro escritor la sitúa en la infancia.<sup>4</sup> Para él, había llegado el tiempo del *niño nuevo*, aquel capaz de devenir sujeto, en tanto agente de cambio. La infancia debía ser parte activa del tiempo que le tocaba vivir, por ello no debía ignorar el pasado del que provenía.

Con base en lo escrito, podemos decir que el final del siglo XIX representó, para muchos intelectuales, la posibilidad de construir un nuevo orden político y de pensamiento. En Martí, tal posibilidad está relacionada con las nuevas generaciones. “El mundo tiene más jóvenes que viejos. La mayoría de la humanidad es de jóvenes y niños”,<sup>5</sup> afirma. No extraña por ello que el poeta manifieste su esperanza en la re-fundación de los pueblos, entendida como la unión que desplegaría nuevas formas de organización política.

Ahora todos los pueblos del mundo se conocen mejor y se visitan [...] pero lo que parece nuevo en las ciudades no es su manera de hacer las casas, sino que en cada pueblo hay casas moras, y griegas, y góticas, y bizantinas, y japonesas, como si empezara el tiempo feliz en que los hombres se tratan como amigos y se van juntando.<sup>6</sup>

En este trabajo, para desarrollar el tema de la modernidad y su relación con la infancia, tomaremos como eje “La Exposición de París”, incluida en el número 3 de *La Edad de Oro*. El texto funciona como ejemplo de la *dualidad escritural* (*doubleness of writing*), en tanto que, ajeno al historicismo, el discurso martiano proyecta en el escenario de la modernidad latinoamericana una historia en la que prevalece, ya en el rubro estructural, ya en la diégesis, una dinámica movible.<sup>7</sup> Se trata de un texto en el que predomina un juego de tiempos y, por ende, hay una yuxtaposición de momentos históricos.

<sup>4</sup> Cfr. Julio Ramos, “Fragmentación de la República de las Letras”, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003 (Tierra Firme), p. 36.

<sup>5</sup> José Martí, “Músicos, poetas y pintores”, *La Edad de Oro*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>6</sup> José Martí, “La historia del hombre contada por sus casas”, *La Edad de Oro*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>7</sup> Iván Schulman retoma el término *doubleness of writing* de Homi Bhabha, para referirse a un proceso antiesencialista y no historicista. “En estas narraciones hay una ‘dualidad escritural’ (*doubleness of writing*) referida a la captación de los procesos de la formación de la nación moderna a base del modelo norteamericano, operación que produce una bifurcación o fragmentación espacial (o geográfica) que descentra, desvía, y al mismo tiempo amplía el foco de la escritura”. “Textualizaciones sociales y culturales del proyecto moderno martiano. Las crónicas norteamericanas”, en *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, México, Siglo XXI Editores/UNAM, 2002 (Linguística y teoría literaria), p. 45.

La movilidad de momentos y tiempos históricos –incluso en lo referente a las conjugaciones– no es ajena al despliegue de mitos políticos modernos que nuestro autor presenta a lo largo del texto. Son las nociones “pueblo”, “hombre nuevo”, “sangre nueva” –entre otras– las que forman parte de su imaginario político y cultural. Se trata de elementos ubicuos en un presente vertiginoso y “con fisuras”, al que le es necesario refugiarse en el imaginario utópico.<sup>8</sup>

La nostalgia cabe en la utopía, afirma Ainsa, y eso es precisamente lo observado en el texto de nuestro autor. El anhelo del futuro es por la restitución de la hazaña perdida:

[...] Tienen los poetas de hoy –auverneses sencillos– en Lutecia alborotada y suntuosa la nostalgia de la hazaña. La guerra antes fuente de gloria cae en desuso, y lo que pareció grandeza comienza a ser crimen.<sup>9</sup>

Con base en lo anterior, es posible comprender que la utopía se fortalece aun más porque el futuro es ubicado en un *topos* de *idealidad*: la infancia, “espacio virgen lleno de posibilidades”.<sup>10</sup>

Si la modernidad estuvo acompañada de la idea de progreso y cambio, los avances en los que Martí apuesta son aquellos que podrían ser parte de lo que él mismo nombró “la marcha unida” en “Nuestra América”.<sup>11</sup> La proyección en el futuro como espacio y tiempo de cambio son presentadas por él como una intersección entre el rubro cronológico y el *topos* geográfico. La infancia es el subconjunto de América; pero ambas –la infancia y geografía americanas– comparten la posibilidad de cambio.

<sup>8</sup> Homi Bhabha plantea: “Las fronteras problemáticas de la modernidad están representadas en estas temporalidades ambivalentes del espacio-nación [*nation-space*]. El lenguaje de la cultura y la comunidad está equilibrado sobre las fisuras del presente transformándose en las figuras retóricas de un pasado nacional”. Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002, p. 169.

<sup>9</sup> José Martí, *Obras*, Ayacucho, *op. cit.*, p. 209.

<sup>10</sup> Ainsa afirma que en América Latina ha existido una “disposición teórica” a plantear la posibilidad de un nuevo tiempo, precisamente en y para esta región. Tal planteamiento abarca lo escrito por Martí en sus varios textos. “Esta disposición teórica” a representar en el vasto espacio del Nuevo Mundo lo que ya no era posible en el Viejo, aparece ratificada por la certidumbre de que hay además un tiempo, una historia por hacerse: “América, continente del futuro”; “América es el porvenir del mundo” (Rubén Darío). Fernando Ainsa, *De la Edad de Oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico americano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 11.

<sup>11</sup> “Es la hora del recuerdo y de la marcha unida, y hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes”. José Martí, “Nuestra América”, en *Páginas escogidas*, Madrid, Espasa Calpe, 2001 (Centenario II), p. 118.

Tenorio Trillo señala que la modernidad es un código;<sup>12</sup> es precisamente a éste al que Martí se abraza, pues tal código permitía la yuxtaposición de lo cosmopolita y lo nacional. Es en esta dinámica en la que las exposiciones mundiales fueron una representación de un constructo emblemático: el progreso.<sup>13</sup>

La Exposición de París de 1889 fue un *performance* de la modernidad, donde América Latina estaba en “el borde de la cultura extranjera”.<sup>14</sup> Se trataba de una representación en la que el subtexto era la metáfora de la migración cultural de los países hacia el centro: Francia. De acuerdo con González-Stephan, las Exposiciones para Martí:

Eran literalmente los escenarios donde se congregaban los más recientes progresos tecnológicos, la galería de artefactos que permitirían optimizar en algún futuro las condiciones de la vida cotidiana, convocar los bienes naturales y simbólicos (desde la gama infinita e impensada de materias primas hasta objetos de arte) de regiones y lugares desconocidos. Eran escenarios donde se condensaba el gesto más contundente de la cultura escópica<sup>15</sup> del siglo.<sup>16</sup>

La Exposición de París, para nuestro autor, fue motivo tanto de descripción como de reflexión histórica, porque representaba un periplo para re-conocer la diversidad cultural y traducirla en posibilidad de un cambio político y cultural en Nuestra América. Los avances industriales e incluso políticos mirados en uno y otro pabellón eran entendidos como una oportunidad para que las utopías dejaran de serlo y ocuparan el escenario de la realidad.

Se comprende, entonces, que la Exposición haya adquirido, también, la característica de representación mimética, presentada mediante una precisa descripción.<sup>17</sup> En efecto, la contemplación de lo imitado, aunada a una serie

<sup>12</sup> Mauricio Tenorio Trillo, “Introducción”, *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales (1880-1930)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 13.

<sup>13</sup> *Cfr. Ibid.*, p. 14.

<sup>14</sup> *Cfr.* Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, *op. cit.*, p. 166.

<sup>15</sup> “Escópica es un helenismo referido a la mirada. La pulsión de mirar, que llevamos inscrita en nuestro ADN, el impulso irrefrenable a no apartar la mirada, a ver cuanto más, mejor, y cuanto más detalle y profundidad, mejor”. “Casa Escópica. Arte Contemporáneo” [<http://casaescopica.wordpress.com/2009/10/01/escopica-es/>], fecha de consulta: 8 de febrero de 2013.

<sup>16</sup> Beatriz González-Stephan, “¡Con leer no basta! Límites de la Ciudad Letrada. La cultura de las Exposiciones”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 214, enero-marzo 2006, pp. 199-225.

<sup>17</sup> A pesar del planteamiento de Beristáin acerca de que “[...] la mimesis artística produce el deleite y capta la simpatía del *receptor* para servir a un propósito didáctico [...] no persigue

de enunciados, es –como lo plantea Iris Zavala– “[...] una proyección colectiva para crear nuevas narrativas y nuevos destinos históricos”.<sup>18</sup> La nueva narrativa está, por un lado, en la crónica misma, mezcla de periodismo y literatura y, por otro, en que es un texto dirigido a los niños.

Nuestro autor, de entrada, informa que la exposición se hizo para conmemorar la victoria que representó la Revolución Francesa de 1789: “Francia celebra la libertad con la Exposición de París, cuando brilla más el sol”.<sup>19</sup> En esta ciudad, según el cubano, estaban presentes nuevos aires de libertad. Por ello, alerta a los pequeños para que en el recorrido, a través de la lectura, le otorguen más valor al conocimiento y a la reflexión que a los juegos. Si líneas antes Martí se había camuflado asumiéndose como parte de un “nosotros niños” y había informado: “Y para nosotros los niños, hay un palacio de juguetes y un teatro donde están como vivos el pícaro Barba Azul y la linda Caperucita Roja”, en el desarrollo de su crónica le confiere a los infantes un deber mayor que no les deja tiempo para jugar: el conocimiento de América.<sup>20</sup> En tanto los pequeños leyeran la descripción de los pabellones de los países nuestroamericanos, podrían devenir hombres nuevos.

[...] entraríamos ahora al Palacio de los niños, donde juegan los chiquitines al caballito y al columpio [...] Pero si no tenemos tiempo, ¿cómo hemos de pararnos a jugar, nosotros, niños de América, si todavía hay tanto que ver, si no hemos visto todos los pabellones de nuestras tierras americanas?<sup>21</sup>

Nuestro autor se *encuentra y desencuentra con la modernidad* pues, por un lado, como hemos expuesto, incluye ciertos mitos modernos pero, por otra parte, rompe con el tradicional discurso retórico del pasado (aunque destaca momentos para él señeros), pues su proyecto vira hacia un futuro para que América termine su cimentación mediante el conocimiento y la unión de sí. La narrativa nacional es transformada por una narrativa continental para los niños.

---

la *verdad* (como la mimesis científica) sino la verosimilitud”, podemos plantear que, en el caso de “La Exposición de París”, Martí, aunque en efecto con su prosa busca un deleite artístico, tiene como objetivo que su texto sea verídico y no verosímil. Helena Beristáin, “Mimesis”, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2004, p. 333.

<sup>18</sup> Schulman cita a Iris Zavala en “Textualizaciones sociales y culturales del proyecto moderno martiano. Las crónicas norteamericanas”, *op. cit.*, p. 53.

<sup>19</sup> José Martí, “La Exposición de París”, en *La Edad de Oro*, *op. cit.*, p.125.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 138-139.

La modernidad está sitiada por la *praxis* política de los pueblos en los cuales los infantes deben colocarse en el quehacer de aprendizaje y transformación. “Los niños debían echarse a llorar, cuando ha pasado el día sin que aprendan algo nuevo, sin que sirvan de algo”.<sup>22</sup>

La noción de infancia, así como la de pueblo, funcionaron en nuestro escritor como “una compleja estrategia retórica de referencia social”.<sup>23</sup> Parafraseando a Bhabha, podemos decir que el reclamo por la presencia y visibilidad de los pueblos y la infancia era, en el discurso martiano, brega por una pedagogía continental “que le da al discurso una autoridad basada en un origen [...] históricamente constituido en el pasado”;<sup>24</sup> empero, el pasado no era la única instancia que abarcaba a los pueblos y a sus infancias, lo era también el tiempo movable y visto ora como presente, en el caso de los pueblos liberados, ora como futuro, en el caso de los pueblos que devendrían “valientes” y trabajadores.

Hereder de un pensamiento dicotómico que colocaba *vis a vis* civilización y barbarie, Martí interpretó como parte de una “evolución natural” el paso de la barbarie a la civilización. Tal evolución es presentada como una transformación política del conglomerado que él insiste en llamar pueblos.

El salvaje imita las grutas de los bosques o los agujeros de las rocas: luego ve el mundo hermoso, y siente con el cariño deseo de regalar, y se mira el cuerpo en el agua del río, y va imitando en la madera y la piedra de sus casas todo lo que parece hermosura, su cuerpo de hombre, los pájaros, una flor, el tronco y la copa de los árboles. Y cada pueblo crece imitando lo que ve a su alrededor

<sup>22</sup> José Martí, “La última página” (del tercer número), *La Edad de Oro*, op. cit., p. 175.

<sup>23</sup> Homi Bhabha, *El lugar de la cultura*, op. cit., p. 166.

<sup>24</sup> “Es precisamente leyendo entre estos límites marginales del espacio-nación que podemos ver cómo el concepto de ‘pueblo’ emerge dentro de un rango de discursos como un doble movimiento narrativo. Los pueblos no son simples hechos históricos o partes de un cuerpo político patriótico. Son también una compleja estrategia retórica de referencia social; su reclamo de representatividad provoca una crisis dentro del proceso de significación e interpelación discursiva. Tenemos entonces un territorio conceptual cuestionado donde el pueblo de la nación debe ser pensado en doble tiempo; los pueblos son los ‘objetos’ históricos de una pedagogía nacionalista, que le da al discurso una autoridad basada en un origen previamente dado o históricamente constituido en el pasado, los pueblos son también los ‘sujetos’ de un proceso de significación que debe borrar cualquier presencia previa u originaria del pueblo-nación para demostrar los prodigiosos principios vivientes del pueblo como contemporaneidad; como signo del presente a través del cual la vida nacional es redimida y repetida como proceso reproductivo”. *Idem*.

[...] enseñándose en sus casas cómo es, si de clima frío o de tierra caliente, si pacífico o amigo de pelear, o vano y ostentoso.<sup>25</sup>

Nuestro autor le informa a los niños que el “buen salvaje”<sup>26</sup> deviene civilizado en tanto imita la belleza de uno de los elementos emblemáticos en su obra, la naturaleza (armónica *per se*); misma que exhorta a los hombres, mediante el gozo estético, a transformarse en hombres civilizados. Bajo esta visión es construida la antinomia naturaleza frente a industrialización. De la última prevalece la sospecha de que pudiera convertir en vanos y ostentosos a los hombres. La industrialización es impronta del mundo moderno, pero el escritor previene a sus lectores para que no soslayan el verdadero universo de la armonía. Podemos tomar como ejemplo, el inicio de la “Exposición de París”, en que el paisaje y ambiente urbano queda en segundo lugar, pues el campo icónico opuesto a lo urbano: jardín/ árboles/ pueblos (no sociedades) ocupa un lugar central.

Y eso vamos a ver ahora, como si lo tuviésemos delante de los ojos. Vamos a la Exposición a esta visita que se están haciendo las razas humanas. Vamos a ver en un mismo jardín los árboles de todos los pueblos de la tierra.<sup>27</sup>

El rescate de la naturaleza es una marca opuesta al culto a la razón, no obstante que en “La Exposición” describe con grandilocuencia el pabellón de las máquinas, es clara la analogía de la perfección de éstas con los elementos naturales. El poeta no ensalza la razón, pues su tesis de progreso está íntimamente relacionada con la liberación política. Las etapas de cambio reconocidas por él tienen como condición *sine qua non* el destierro de formas autoritarias y, por ende, de dominación. El peligro de la ausencia de libertad es también el subtexto base. El maestro, en efecto, construye una prosa cargada de comparaciones y personificaciones para advertir que, incluso en la naturaleza, la falta de libertad no da buenos frutos.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>26</sup> En este punto es interesante considerar la puntualización que hace Fernando Aguiar, cuando afirma que hay una “idea roussoniana del ser humano bueno por naturaleza, sobre la que giran muchos de sus poemas y crónicas. “Para Martí, el ejemplo máximo de bondad humana no es el buen salvaje, aunque a veces vea en los indios americanos esa bondad y fraternidad del hombre natural. La bondad humana, la naturaleza humana no corrompida por la tiranía, se encuentra en los niños”. Fernando Aguiar, “El modernismo republicano de José Martí” [[https://www.academia.edu/1934579/El\\_modernismo\\_republicano\\_de\\_Jose\\_Martil](https://www.academia.edu/1934579/El_modernismo_republicano_de_Jose_Martil)], fecha de consulta: 20 de julio de 2013.

<sup>27</sup> José Martí, “La Exposición de París”, *op. cit.*, p. 125.

En un laberinto flotan sobre el agua ninfea, y el nelumbo rosado del Indostán, y en el loto del río Nilo, que parece una lira. Un bosque de árboles de copa de pico: pino, abeto, *Otro es de árboles desfigurados, que dan fruta pobre, porque les quitan a las ramas su libertad natural.*<sup>28</sup>

Por ello, en el principio de “La Exposición de París” plantea que la grandeza industrial e incluso la urbanización fueron fruto del enfrentamiento entre el pueblo y la monarquía.

En todos los pueblos vivían hombres así, con el rey y los nobles como los amos, y la gente de trabajo como animales de carga, sin poder hablar ni pensar ni creer. Francia fue el pueblo bravo que le quitó al rey el poder.<sup>29</sup>

Es en este punto donde es posible extrapolar lo asentado por Schulman, acerca de las crónicas norteamericanas de Martí.

[...] En un nivel Martí narra en forma alegórica una visualización personal del espacio nacional norteamericano, pero en otro, más profundo y velado, inserta el subtexto de una narración aleccionadora y ética, destinada a los lectores hispanoamericanos.<sup>30</sup>

En efecto, en el texto que estudiamos, Norteamérica no es el espacio nacional, lo es Francia, en primer lugar, seguido de todos los países nombrados (narrados); sin embargo, es harto importante observar: así como plantea que sin libertad política y sin conocimiento de la propia tierra no hay progreso, también hace una bifurcación de la modernidad. Una estará situada en el “pueblo bravo”, que alecciona con su ejemplo, y la otra será parte del Norte, donde vive el “yanqui celoso”.<sup>31</sup> La explicación de la importancia conferida a Francia, podemos hallarla en el aserto de Tenorio Trillo: “Durante todo el siglo XIX Francia fue el punto de referencia cultural para las élites latinoamericanas”.<sup>32</sup>

La modernidad dividida es, desde luego, un eco ideológico. Los dos universos urbanizados e industrializados están presentes en el imaginario del autor, pero uno de ellos es textualizado –mediante la prosopopeya– como

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 127-128. Cursivas mías.

<sup>29</sup> José Martí, “La Exposición de París”, *op. cit.* p. 123.

<sup>30</sup> Iván Schulman, “Textualizaciones sociales...” *op. cit.*, p. 45.

<sup>31</sup> José Martí, *La Edad de Oro*, *op. cit.*, p.125.

<sup>32</sup> Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna*, *op. cit.*, p. 10.

héroe y, por consecuencia, como un ser valiente. Estas dos modernidades corresponden a París frente a Estados Unidos.

Pero a dónde va el gentío con un silencio como de respeto es a la torre Eiffel, el más alto y atrevido de los monumentos humanos. Es como el portal de la Exposición. Arrancan de la tierra, rodeados de palacios, sus cuatro pies de hierro: se juntan en arco, y van ya casi unidos hasta el segundo estrado de la torre, alto como la pirámide Cheops: de allí fina como un encaje, valiente como un héroe, delgada como una flecha *sube más arriba que el monumento de Washington*, que era la altura mayor entre las obras humanas, y se hunde, donde no alcanzan los ojos, en lo azul, con la campanilla, como la cabeza de los montes, coronada de nubes. Y todo de la raíz al tope, es un tejido de hierro. Sin apoyo apenas se levantó por el aire. Los cuatro pies muerden, como raíces enormes, en el suelo de arena. Hacia el río por donde caen dos de los pies, en donde era suelo movedizo, le hundieron dos cajones, le sacaron de adentro la arena floja y los llenaron de cimiento seguro.<sup>33</sup>

La torre Eiffel, icono de la modernidad europea, es erigida, por medio de la comparación, en una construcción que desplaza la modernidad norteamericana; incluso la opaca, pues la altura alcanzada es muy cercana al cielo. Martí “resemantiza la realidad”.<sup>34</sup> Lo urbano, el acero, el trabajo de construcción, el hierro como marcas de la modernidad no son unificables, porque para el escritor la modernidad se ha producido en lugares que no comparten su traza histórica. Así, Francia era ciudad de vanguardia porque había ganado la batalla en el devenir humano. Además, la falta de unidad propicia la intrusión de tiranos como Napoleón:

Sangró Francia entonces, como cuando abren un animal vivo y le arrancan sus entrañas. Los hombres de trabajo se enfurecieron, se acusaron unos a otros, y se gobernaron mal, porque no estaban acostumbrados a gobernar.

Gracias a que los hombres de trabajo enfrentaron al tirano, el conflicto histórico fue resuelto y se hizo posible que [...] se acabase un mundo y empezase otro.

La gente de trabajo se repartió las tierras de los nobles, y las del rey. Ni en Francia, ni en ningún otro país han sido los hombres a ser tan esclavos como antes. Eso es lo que Francia quiso celebrar después de cien años con la Exposición de París.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.131. Cursivas mías.

<sup>34</sup> *Cfr.* Schulman, “Textualizaciones sociales...”, *op. cit.*, p. 54.

<sup>35</sup> José Martí. “La Exposición de París”, *op. cit.*, pp. 124-125.

Para entender mejor la resemantización, hay que considerar que “La Exposición de París” no navega únicamente en el océano de la literatura, aunque tampoco lo hace en el del periodismo. Ello hace constatar aún más la antinomia textual, en tanto se trata de un discurso mimético en busca de la veracidad, no de la verosimilitud. Tal aseveración nos conduce a entender el texto como “punto de encuentro entre lo literario y lo periodístico”.<sup>36</sup> Tal hibridez puede comprenderse si retomamos a Ramos: “para Martí la literatura se define como crítica de esa zona dominante del proyecto modernizador. No hay redención hacia la teoría ni hacia la forma”.<sup>37</sup> En este sentido, podemos entender la afirmación de Henríquez Ureña: “Cierto es que en la prosa del cubano tampoco hay palabras rebuscadas. Cada una está en su sitio y es, por lo general intercambiable; pero se trata de palabras claras y expresivas. Y sin embargo, esa prosa [...] es barroca”.<sup>38</sup> Lo barroco está dado por el proliferante uso de “adornos” en los textos martianos.

Sin las fronteras trazadas entre periodismo y literatura, varios modernistas como el propio Martí hicieron de sus crónicas textos donde el trabajo con el lenguaje no era ajeno al hecho de dar a conocer un hecho actual.

Particularmente las Exposiciones eran los espacios idóneos donde los límites entre lo real y la ficción se hacían más porosos, porque eran espectáculos donde precisamente cosas y paisajes imaginados, leídos, referidos o soñados eran puestos a la vista y cobraban corporeidad.<sup>39</sup>

La convergencia entre un campo y otro es una muestra de lo señalado por el propio autor en relación al binomio literatura y sociedad, mismo que deviene concomitancia entre los códigos ideológicos y su textualización:

<sup>36</sup> “La verosimilitud de una obra escrita es un elemento narrativo que no debe confundirse con la verdad; del efecto de verosimilitud tampoco se puede derivar –puesto que se trata de esferas diferentes– conclusiones como que la ficción pertenece al campo literario y lo verdadero al periodismo. Cuando el discurso literario perfiló en su autonomía el requisito de pertenecer a la esfera de lo factual –así como el discurso literario privilegió la esfera estética–, estaba apelando a un discurso de legitimación y diferenciación”. Susana Rotker, “El lugar de la crónica”, *La invención de la crónica*, México, Fondo de Cultura Económica/FNPI (Manuales), p. 129.

<sup>37</sup> Julio Ramos, “Fragmentación de la República de las Letras”, *op. cit.*, p. 10.

<sup>38</sup> Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 60.

<sup>39</sup> Beatriz González-Stephan, “¡Con leer no basta! Límites de la Ciudad Letrada (La cultura de las Exposiciones)”, *op. cit.*, p. 202.

Cada estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cronicones y sus décadas.<sup>40</sup>

La indisolubilidad entre momento histórico y horizonte de expectativas es presentada, sobre todo, a través de sus crónicas; aunado a ello es de capital importancia considerar que Martí le confería también a la literatura infantil un estatuto dentro de los discursos políticos y literarios finiseculares. En “La Exposición de París” es aun más claro su deseo de otorgarle a los niños una identidad histórica americana, por tal motivo, les asegura que el “nosotros-infantes americanos” resultaría arrobado cuando leyeran lo referido a Nuestra América.

Pero al otro lado es donde se nos va a caer el corazón, porque allí están, al pie de la torre, como los retoños del plátano alrededor del tronco, los pabellones famosos de nuestras tierras de América elegantes y ligeros como un guerrero indio: el de Bolivia, como el casco, el de México como el cinturón, el de Argentina como el penacho de colores: ¡Parece que la miran, como los hijos al gigante! ¡Es bueno tener sangre nueva, sangre de pueblos que trabajan!<sup>41</sup>

América seguía siendo la representación del *alter mundis*, espacio donde tanto nuevas generaciones –los niños–, como la brega libertaria legitimaban la nueva raza, aquella mencionada como la sangre nueva.<sup>42</sup> La presencia de esta sangre nueva, por parte de la metrópoli, se manifestaba en la “admisión” de algunos países de Nuestra América en el espacio donde se hacía visible el progreso humano: La Exposición de París.

<sup>40</sup> La idea continúa: “No puede haber contradicciones en la naturaleza; la misma aspiración humana a hallar en el amor [...] un tipo de gracia y hermosura demuestra que en la vida total han de ajustarse con gozo los elementos que en la porción actual de la vida que atravesamos parecen desnudos y hostiles”. José Martí, “El poeta Walt Withman”, en *Obras*, Ayacucho, *op. cit.*, p. 287.

<sup>41</sup> José Martí, “La Exposición de París”, *op. cit.*, p. 135.

<sup>42</sup> “La sangre nueva” es una frase empleada por el propio Martí para titular un artículo de 1895 publicado en *Patria*. No resulta para nada casual que el eje de dicho artículo sea el comportamiento patriótico de un adolescente cubano (a quien Martí nombra “niño”), alumno de la escuela de Packard. La sangre nueva está en las nuevas generaciones conocedoras de la situación política –en ese caso de Cuba– y por ello defensores de la libertad, por medio del acertado uso de la palabra. Con su discurso, narra el autor: “El niño arrancó lágrimas [...] el aplauso era largo y cerrado”. José Martí, “La sangre nueva”, en *Sobre las Antillas*, La Habana, Centro de Estudios Martianos/ Casa de las Américas, 1981 (Textos Martianos), pp. 165-166.

La patria del hombre nuevo de América convida al mundo lleno de asombro, a ver lo que puede hacer [...] un pueblo recién nacido que habla español, con la pasión por el trabajo y la libertad ¡con la pasión por el trabajo!: ¡mejor es morir abrasado por el sol que ir por el mundo como una piedra viva, con los brazos cruzados!<sup>43</sup>

El papel de la escritura para niños, con respecto a América toma el rumbo de la construcción de un territorio cuyo nacimiento es “como los retoños de plátano alrededor del tronco”.<sup>44</sup> El tronco, en este caso, es Francia (particularmente París y su exposición). Los países nuestroamericanos son los hijos en búsqueda de autonomía política. América, entonces, es en efecto, el *alter mundis* en posibilidad de aprender de Francia, porque “[...] cada pueblo crece imitando lo que ve a su alrededor”;<sup>45</sup> al tiempo que es capaz de conservar su diferencia dada por el idioma y el saber opuesto a la hiperbolizada racionalidad de la cultura metropolitana. Tal es el planteamiento principal que el poeta hace a los niños, con respecto a Nuestra América.

A continuación, presentamos un cuadro con la lista de países nombrados por el autor, y su correspondiente adjetivo o descripción que le otorga. América es personificada como un guerrero indio.

Pabellón latinoamericano	Descripción / Comparación	Página
De nuestras tierras americanas	Elegantes y ligeros como un guerrero indio.	135
Pabellón de Bolivia	Como el casco. La hija de Bolívar	135
Pabellón de México	Como el cinturón. Como un cinto de dioses y de héroes está el templo de acero de México [...]	135 y 136
Pabellón de Argentina	Como el penacho de colores: ¡parece que la miran, como los hijos al gigante! Es el sol argentino, puesto en lo alto de la cúpula, blanco y azul como la bandera del país.	135
Pabellón de Brasil	Como una iglesia de domingo en un palmar, con todo lo que se da en sus selvas tupidas y vasos y urnas raras de los indios marajos del Amazonas, y en una fuente una victoria regia en que puede navegar un niño y orquídeas de extraña flor y sacos de café y montes de diamante.	135
Pabellón del Ecuador	Es un templo inca, con dibujos y adornos como los que los indios de antes ponían en los templos del Sol.	137

...continúa

<sup>43</sup> José Martí, “La Exposición de París”, *op. cit.*, p. 135.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 129.

Pabellón latinoamericano	Descripción / Comparación	Página
Pabellón de Venezuela	Con su fachada como de catedral, y en la sala espaciosa tanta muestra de café, y pilones de su panela dulce y libros de verso y de ingeniería y zapatos ligeros y finos.	137
Pabellón de Nicaragua	Con su tejado rojo, como los de las casas del país, y sus salones a los lados, con sus cacao y vainillas de aroma y aves de plumas de oro y esmeralda, y piedras de metal con luces de arcoíris. El mapa de un canal que van abrir de un mar a otro de América, entre los restos de las ruinas.	138
Pabellón de El Salvador	Es un país obrero, que inventa y trabaja fino y en el campo cultiva la caña y el café y hace muebles como los de París.	138
Pabellón de Guatemala	Pabellón generoso.	139
Pabellón de Santo Domingo	Elegante [...] es el de las tierras donde saben defender con ramas de árboles de los que vienen de afuera a quitarles el país.	139
Pabellón de Paraguay	[...] con las ventanas y puertas de nación de mucho bosque, que imita en sus casas las grutas y los arcos de los árboles.	139
Pabellón de Uruguay	[...] pueblo bravo y cordial que trabaja con arte y placer, como el de Francia, y peleó nueve años contra un mal hombre que lo quería gobernar y tiene un poeta de América que se llama Magariños.	139
Colombia	Tiene ahora mucho que hacer.	139
Perú	Está triste después de una guerra que tuvo.	139

En “La Exposición de París”, América es construida mediante copiosas comparaciones y adjetivaciones. Las comparaciones son hechas con elementos de la naturaleza; aunque no es menor el hecho de que Martí compara el trabajo en madera hecho en El Salvador, con el realizado en París. Tampoco debemos obliterar el símil entre el trabajo libertario de Uruguay con el llevado a cabo por Francia. Se trata, pues, de poner a Francia en el centro de la historia europea, país ejemplar, según nuestro autor. Tal colocación es trabajada mediante un lenguaje basado en “la imagen sintética [...] y en sus párrafos de aliento largo”,<sup>46</sup> como podemos leer en el cuadro anterior.

<sup>46</sup> Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, *op. cit.*, pp. 61-62.

La infancia latinoamericana mediante su condición de lectora implícita, viajaba por aquella puesta en escena de la modernidad que era la Exposición de París y se enteraba que el mundo era la eclosión de pueblos con su historia y con su puñado de esperanza. Eran estos pueblos los que desfilaban debajo del nuevo templo de la modernidad: la Torre Eiffel.

Con respecto a la ilustración final del texto analizado, podemos decir, no es azarosa, se trata de un niño javanés, habitante de una tierra que décadas antes había enfrentado a un ejército enemigo para salvaguardar su integridad, pero en aquel momento, aseguraba el autor: "viven felices, con tanto aire y claridad, en su kampong de casas de bambú".<sup>47</sup>

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 146.