

La retórica del desastre natural en dos crónicas de José Martí: El terremoto de Charleston y Nueva York bajo la nieve¹

Dorde Cuvardic²

Recepción: 10 de septiembre de 2008 / Aprobación: 18 de junio de 2009

Resumen

El artículo analiza dos crónicas periodísticas de José Martí dedicadas a relatar desastres naturales: El terremoto de Charleston y Nueva York bajo la nieve. El análisis emprendido es temático, narrativo, estilístico e ideológico. Se concluye que los procedimientos discursivos utilizados en la prensa de finales del siglo XIX en la representación de este tipo de acontecimientos se utilizan también en la escritura periodística contempo-

Abstract

In this article, XIX century journalistic chronicles by José Martí are analyzed. These chronicles are about two natural disasters: the Charleston earthquake and a New York snowstorm. A thematic, narrative, stylistic and ideological analysis is undertaken. Conclusions drawn show that discourse procedures used by journalists at the end of the XIX century for the representation of this type of events are still used in contempo-

1 Este artículo fue presentado como ponencia en las Cuartas Jornadas de Investigación. Retos y perspectivas de la comunicación social, 12 al 16 de mayo de 2008. Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva, Facultad de Ciencias Sociales.

2 Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva, del Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura y de la Maestría en Artes de la Universidad de Costa Rica. Especializado en teoría literaria, literatura española, literatura comparada, comparatismo interartístico, análisis del discurso y cultura visual. Correo electrónico: dcuvardic@yahoo.es

ránea, más de un siglo después. Por lo demás, Martí considera, implícitamente, que los esfuerzos solidarios de la población estadounidense para hacer frente a la adversidad representan un modelo de conducta que podría adoptar la lucha cubana contra la dominación colonial.

Palabras clave

Periodismo literario / crónicas / retórica del desastre / José Martí / análisis temático, narrativo, estilístico e ideológico

rary journalistic writing. Martí also implicitly states that the solidarity shown by the American population in facing adversity represent a model that the Cuban population could adopt in their fight against Spanish colonial domination.

Key words

Literary journalism / chronicles / disaster rhetoric / José Martí / thematic, narrative, stylistic and ideological analysis

Introducción

El propósito del presente artículo es realizar un análisis temático, narrativo y estilístico de dos crónicas de José Martí dedicadas a relatar desastres naturales: El terremoto de Charleston, remitida desde Nueva York el 10 de septiembre de 1886 y publicada en el periódico La Nación de Buenos Aires los días 14 y 15 de octubre del mismo año, y Nueva York bajo la nieve, remitida desde Nueva York el 15 de marzo de 1888, y publicada en La Nación de Buenos Aires el 27 de abril. No son las únicas crónicas dedicadas a desastres naturales. Podemos pensar también en Las inundaciones de Ohio. Con este análisis podemos conocer mejor la historia del periodismo informativo americano (particularmente, el dedicado a la construcción discursiva de los desastres naturales).

Este tipo de crónicas han recibido relativa atención crítica. Destaca el análisis que aplica Aníbal González³ a El terremoto de Charleston. También analiza Crónica color de bitter, de Manuel Gutiérrez Nájera (1882), dedicada a un terremoto ocurrido en la capital mexicana. Esta

es una crónica de intencionalidad muy diferente a la formulada por Martí en sus crónicas de desastres naturales. Se utiliza el punto de vista panorámico: el seísmo se describe desde el punto de vista de un observador situado en el interior de un edificio. Además, la mayor parte de esta última crónica presenta el monólogo que formula el enunciador a la mujer que le acompaña.

1. Análisis narrativo, enunciativo y estilístico de la crónica de sucesos

La crónica de sucesos utiliza la modalidad discursiva de la narración, junto con otros procedimientos descriptivos. Para analizar este género debemos, en consecuencia, enfocarnos en su estructura narrativa.

Desde la Poética de Aristóteles⁴ se han propuesto análisis para conocer la estructura de un relato, narración o crónica. Aristóteles, en particular, habla de principio, nudo y desenlace de la tragedia. Se considera al filósofo griego como el primer estructuralista de la historia, ya que se ocupó de la disposición narrativa de este género dramático.

4 Aristóteles, Horacio. *Artes poéticas*. Madrid: España, 2003, p.69.

Por su parte, Todorov⁵, con el propósito de ampliar el esquema aristotélico, plantea un modelo en cinco fases con dos giros dramáticos:

“Un relato ideal comienza por una situación estable que alguna fuerza perturba. De ello resulta una situación de desequilibrio. Por la acción de una fuerza dirigida en un sentido inverso, el equilibrio se restablece. El segundo equilibrio es parecido al primero, pero ambos no son idénticos. Hay, pues, dos tipos de episodios en un relato: los que describen un estado (de equilibrio o desequilibrio) y los que describen el paso de un estado a otro.”

Jean-Michel Adam⁶ también establece una estructura en cinco fases y le añade una moraleja. Las cinco fases narrativas pueden quedar etiquetadas como equilibrio inicial, transición al desequilibrio, desequilibrio, transición al equilibrio y equilibrio final.

5 Todorov, T. 1971. *Literatura y significación*. Barcelona: Planeta, 82, en Del Caño, Amelia. “Los géneros orales informativos”. En: Alcoba, Santiago (coordinador). *La oralización*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999, p. 111.

6 Adam, Jean-Michel y Bonhomme, Marc. *La argumentación publicitaria. Retórica del elogio y de la persuasión*. Madrid: Editorial Cátedra, 2000.

John Langer⁷ utiliza el esquema de Todorov para analizar la representación periodística de las comunidades en peligro: (1) en el equilibrio inicial encontramos la sociedad en estado de normalidad; (2) en la transición al desequilibrio el fenómeno natural (huracán, terremoto, tormenta) causa los destrozos; (3) en la fase de desequilibrio, una vez desaparecido o alejado el fenómeno natural, se realiza el inventario del desastre; (4) en la fase de transición al equilibrio, la comunidad humana intenta recuperarse; (5) en la fase de equilibrio final, la normalidad se reestablece, aunque el espacio humano nunca será exactamente el mismo que antes del desastre.

Muchas de las variables narrativas, temáticas y estilísticas que analiza Langer⁸ para el caso televisivo también se pueden utilizar, junto con otras que pueda añadir el analista en cada caso particular, a la hora de investigar el periodismo escrito. Se explican a continuación:

1. Fase de equilibrio inicial. Se describe una situación social armónica: la comunidad vive en 'normalidad'.

7 Langer, John. *La televisión sensacionalista*. Barcelona: Editorial Paidós, 2000, pp. 145-182.

8 *Idem*.

2. Transición hacia el desequilibrio. Aparece el tema del doble: la naturaleza o el mundo de los objetos cotidianos inanimados adquiere peligrosidad, para confirmarnos que la normalidad se puede quebrantar en cualquier momento y lugar. Relacionado con el tema del doble es el tema de lo reprimido: sale a relucir el carácter caótico del mundo, frente a la supuesta seguridad ofrecida por el organismo social. Estilísticamente aparecen detalles de la destrucción producida por la alteración climática: lo funcional o útil deja de serlo. A nivel de la construcción del personaje, lo inanimado (la naturaleza) adquiere vida y queda personificado: se construye como ente que tiene intencionalidad consciente, que desarrolla acciones premeditadas.

3. Fase de desequilibrio. Destacan, sobre todo, aquellos procedimientos descriptivos orientados a representar la magnitud de la alteración producida. Aparece la prueba testimonial del inventario (espacios, objetos): el significado que se quiere transmitir es la transformación o inversión que ha sufrido la rutina cotidiana, en ocasiones con el empleo de un cambio rápido de imágenes y de planos panorámicos (que destacan lo abrumador del cambio operado).

4. En la fase de transición al equilibrio final, de recuperación,

la prensa se centra en construir personajes que ocupan el rol de especialistas, de encargados de restablecer el orden: rescatadores, electricistas, carpinteros. En ocasiones aparecen las llamadas complicaciones que permiten aumentar la heroicidad de los rescatadores (en el caso de los incendios o de los salvamentos, sobre todo cuando la amenaza se prolonga) y se emplean planos distantes, para destacar la valentía de unos seres humanos minúsculos frente a unas fuerzas naturales gigantescas. Todos estos procedimientos están orientados a fomentar en el receptor el sentimiento de comunidad y de simpatía.

5. Por último, en la fase de equilibrio final, se visualiza a la comunidad recuperada. Además, después de destacar la irracionalidad (de la naturaleza) en las fases previas, el periodista busca las causas de la tragedia, los motivos que la pudieron haber provocado; asimismo, se definen las estimaciones económicas de las pérdidas.

No todas las fases de la narrativa de una comunidad en peligro reciben representación informativa. Vamos a utilizar el ejemplo de la llegada de un huracán como el Katrina. La primera fase no acapara atención informativa: Nueva Orleans vive en la normalidad. La segunda fase obtiene, en cambio,

atención mediática: los televidentes observan la llegada y el impacto del huracán. La tercera fase también recibe representación periodística: se realiza el inventario verbal o visual del desastre. La cuarta fase, la recuperación, obtiene menor atención; por último, la quinta fase, el equilibrio final, el restablecimiento de la 'normalidad', es un punto ciego, ya que no recibe atención mediática. Una excepción sería un reportaje que, un año después del desastre, se encargara de exponer si la ciudad de Nueva Orleans ha recibido la ayuda suficiente.

Los niveles de caos social provocados por causas humanas o naturales (aunque las humanas siempre están presentes) permiten construir distintas categorías. Britton⁹ establece como criterios diferenciadores el número de afectados, el área de extensión del impacto, el nivel de alteración de la organización social (sectores de la comunidad que se encuentran inoperantes) y el tiempo en el que se sienten las consecuencias; se distinguen los accidentes (menor grado de estas categorías), las emergencias (grado intermedio) y los desastres (grado máximo). Podríamos añadir una nueva

9 Neil R. 1986. "Developing an understanding of disaster", *Australian and New Zealand Journal of Sociology*, 22,1. En en Langer, *Op.cit.*, p. 150.

categoría: el tiempo en que tarda en restablecerse la ‘normalidad’. Pensando en niveles mayores de caos social podemos incorporar a esta tipología las catástrofes (de rango nacional), las hecatombes y, ya entrando en el ámbito de la fantasía, el Apocalipsis.

2. Análisis de las crónicas

2.1. El terremoto de Charleston

Martí no presencié este desastre, pero lo describe como si hubiera sido un testigo ubicuo o panorámico con potestad para focalizar su atención en diversos espacios críticos.

La primera parte de la crónica, con la evidente intención de despertar la empatía del lector, compara el idilio anterior al terremoto con la destrucción posterior. Se establece la antítesis entre la fase del equilibrio inicial (1) y la fase de desequilibrio (3), con su desorden o caos. Después de una pequeña introducción, en la que, recordando la poesía barroca de las ruinas, utiliza una variación del *carpe diem*, “Ruina es hoy lo que ayer era flor”¹⁰, la crónica inicia con

una descripción de la ciudad que, frente a la salvaje lucha por la existencia que caracteriza a las pragmáticas ciudades del norte, vivía en mutua concordia, en el marco de una existencia idílica, tranquila:

“Los blancos vencidos y los negros bien hallados viven allí después de la guerra en lánguida concordia; [...] allí no se caen las hojas de los árboles; allí se mira al mar desde los colgaderos vestidos de enredaderas; [...] y el resto de la ciudad es de residencias bellas, no fabricadas hombro a hombro como estas casas impúdicas y esclavas de las ciudades frías del Norte, sino con ese noble apartamiento que ayuda a la poesía y decoro de la vida.”¹¹

Las relaciones sociales se caracterizan por la concordia. La prosperidad de la ciudad se fundamenta en el comercio, frente a la industria de las urbes del Norte. Esta situación tiene su correspondencia en un clima de eterna primavera. Aníbal González considera que la descripción idílica de las relaciones sociales, presente al inicio de la crónica, tiene dos propósitos, el de inculcar sentimientos de empatía en el público

¹⁰ A partir de ahora se utilizará la siguiente edición en las citas de las dos crónicas analizadas: José Martí. 1946. *Obras completas*. Volumen I. La Habana, Cuba: Editorial Lex. En el caso de esta cita, ver de esta obra la p. 1741.

¹¹ *Idem.*, p. 1741-2.

lector y el de establecer analogías entre la cultura sureña estadounidense y Cuba:

“nos parece que el contraste entre las <<residencias bellas>> de Charleston y las casas <<impúdicas y esclavas>> del Norte no es sólo un recurso de Martí para generar un pathos melodramático en el lector cuando llegue el momento de narrar el desastre, sino que apunta, algo oblicuamente, a otro país en donde hay casas semejantes a las de Charleston: a Cuba. Hay a lo largo de esta crónica –sobre todo cuando se llega a los pasajes en que se describe a los negros de Charleston- reminiscencias de Cuba, y el discurso de los males de la esclavitud que aparece hacia el final fue escrito, a todas luces, con Cuba en mente” (en cursiva en el original).¹²

En otras palabras, el propósito último de Martí sería el de establecer una analogía entre dos situaciones de opresión: de la misma forma que los habitantes de Charleston, y sobre todo la población negra, debe soportar y enfrentar las consecuencias del terremoto,

12 González, *Op.cit.*, p.88

los cubanos deben encarar la ausencia de libertad. Sin omitir una crítica rápida a la esclavitud, el narrador se enfoca en el temor de estos habitantes ante el terremoto.

La visión idílica de la ciudad, de cuya cotidianeidad quedan excluidos los conflictos clasistas y racistas, se contrasta, por antítesis, con el caos que aparece después, con sus típicas imágenes de inversión:

“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 vacías, a las rejas lanzadas de su base de piedra, a las columnas rotas!”¹³

Declara con razón González¹⁴ que la metáfora maestra utilizada es la ciudad como pieza de maquinaria rota. En esta fase de desequilibrio se procede a presentar el inventario de la destrucción

13 Martí, *Op.cit.*, p.1742.

14 González, *Op.cit.*, p.90

material (rieles, torres), así como la desaparición de todas las jerarquías sociales: todos duermen bajo el mismo techo y comen del mismo pan. La naturaleza elimina las distinciones que la civilización ha provocado.

La moraleja aparece formulada en esta primera parte. El ser humano, que en su búsqueda constante del Progreso se comporta como un nuevo Prometeo, resulta finalmente minúsculo frente al poder de la Naturaleza: “¡con toda la majestad de sus pesares, con todo el empuje de olas de su juicio, con todo ese universo de alas que le golpea de adentro el cráneo, no es el hombre más que una de esas burbujas resplandecientes que danzan a tumbos ciegos en un rayo de sol!”.¹⁵ También queda definido como un guerrero cuyos esfuerzos inútiles lo acercan a Sísifo: “¡pobre guerrero del aire, recamado de oro, siempre lanzado a tierra por un enemigo que no ve, siempre levantándose aturdido del golpe, pronto a la nueva pelea, sin que sus manos le basten nunca a apartar los torrentes de la propia sangre que le cubren los ojos!”.¹⁶ Sólo se puede comprender la posición ínfima que ocupa el ser humano ante el Cosmos, señala Martí, cuando adoptamos, metafóricamente hablando, un punto de vista panorámico ante

la existencia: “Estas desdichas que arrancan de las entrañas de la tierra, hay que verlas desde lo alto de los cielos.”¹⁷

Seguidamente, y hasta el final, la crónica narra el terremoto desde una cronología lineal –a partir de “Serían las diez de la noche”-.¹⁸ Se destacan, sobre todo, sus efectos o consecuencias. Se utiliza el giro dramático o cambio en el destino de los habitantes, es decir, la aparición inesperada del caos, el ataque formidable de las fuerzas de la naturaleza: “En esa paz señora de las ciudades del Mediodía empezaba a irse la noche, cuando se oyó un ruido que era apenas como el de un cuerpo pesado que empujan de prisa. [...] Decirlo es verlo. Se hinchó el sonido: lámparas y ventanas retemblaron... [...] Los suelos ondulaban; los muros se partían; las casas se mecían de un lado a otro”.¹⁹ Las frases cortas tienen por función destacar la rapidez de los hechos (en otros términos, el plano del contenido se proyecta sobre el plano expresivo; hay homología entre los significantes y los significados).

El terremoto aparece de imprevisto. Toma desprevenidos a los habitantes. El carácter inesperado

¹⁵ Martí, *Op.cit.*, p.1742.

¹⁶ *Idem*, p.1742-3.

¹⁷ *Idem*, p.1742.

¹⁸ *Idem*, p. 1743.

¹⁹ *Ibid.*.

del suceso refuerza la injusticia de una tragedia sufrida por un pueblo pacífico y trabajador.

El rol de la víctima se construye durante la fase de transición al desequilibrio, el momento del terremoto. Queda perfilado de tal manera que se incentive la empatía del lector:

“Los padres desesperados aprovechan la tregua para volver por sus criaturas; [...] hermanos y maridos llevan a rastra, o en brazos, a mujeres desmayadas; un infeliz que se echó de una ventana anda sobre su vientre dando gritos horribles, con los brazos y las piernas rotas; una anciana es acometida de un temblor y muere; otra, a quien mata el miedo, agoniza abandonada en un espasmo; las luces de gas débiles, que apenas se distinguen en el aire espeso, alumbran a la población desatendida, que corre de un lado a otro, orando, llamando a grandes voces a Jesús, sacudiendo los brazos en alto.”²⁰

Con la focalización del punto de vista enunciativo sobre las mujeres y los ancianos se pretende crear el sentimiento de piedad sobre el lector.

²⁰ *Idem*, p. 1744.

El inventario del caos desde el procedimiento retórico de la enumeración caótica es típico de la fase de desequilibrio. Cuando las fuerzas de la naturaleza se han detenido (es el caso de los terremotos) o se han alejado (es del caso de los huracanes) llega la hora de inventariar los daños materiales y humanos producidos. Como plantea González²¹, Martí describe “los efectos del seísmo en breves escenas fragmentarias, como fotografías o tableaux, sin una hilación narrativa precisa” (en cursiva en el original).²² Durante el inventario, el narrador focaliza la descripción sobre la metamorfosis de las formas:

“Con el claror del día se fueron viendo los cadáveres tendidos en las calles, los montones de escombros, las paredes deshechas en polvo, los pórticos rebanados como a cercén, las rejas y los postes de hierro combados y retorcidos, las casas caídas en pliegues sobre sus cimientos, y las torres volcadas, y la espira más alta prendida sólo a su iglesia por un leve hilo de hierro.”²³

²¹ González, *Op.cit.*, p.89

²² *Idem*.

²³ *Idem*, p.1745.

Otro ejemplo es el siguiente:

“En las casas, ¡qué desolación! No hay pared firme en toda la ciudad, ---que no esté abierto; muchos techos de los colgadizos se mantienen sin el sustento de sus columnas, como rostros a que faltase la mandíbula inferior, las lámparas se han clavado en la pared o en forma de araña han quedado aplastadas contra el pavimento; las estatuas han descendido de sus pedestales; el agua de los tanques, colocados en lo alto de la casa, se ha filtrado por las grietas y la inunda; en el pórtico mismo parecen entender el daño los jazmines marchitos en el árbol y las rosas plegadas y mustias.”²⁴

Con el caos aparecen situaciones paradójicas. Así, muerte y vida surgen en el mismo momento: “Y en la misma hora tremenda, muchos niños vinieron a la vida.”²⁵

La capacidad de resistencia y de recuperación de la población se narra en la fase de transición al equilibrio, en la fase de búsqueda de la normalidad: “Apilaban los

escombros sobre las aceras. Entraban en las casas en busca de sábanas y colchas para levantar tiendas [...] Todos llevan y traen. Unos preparan camas de paja. [...] Huyen aquellos de una pared que está cayendo.”²⁶ En particular, Martí dedica bastantes párrafos a las reacciones de la población afroamericana frente al terremoto (algunas de ellas de carácter espiritual, como las plegarias que entonan).

Aunque Martí no presenció este cataclismo, nos ofrece una descripción vívida del desastre, en la que alterna el presente histórico con el pretérito imperfecto y del pretérito pluscuamperfecto. La descripción se visualiza mejor en la mente del lector cuando se alternan estos tiempos verbales, frente al empleo exclusivo del presente histórico.

La transición al equilibrio se desarrolla en un marco temporal extenso. La rutina se restablece con dificultades:

“Ya, después de siete días de miedo y oraciones, empieza la gente a habitar sus casas; las mujeres fueron las primeras en volver, y dieron ánimo a los hombres; la mujer, fácil para la alarma y primera en la re-

²⁴ *Idem*, p.1745-6.

²⁵ *Idem*, p. 1742.

²⁶ *Idem*, p.1745.

signación; el corregidor vive ya con su familia en la parte que quedó en pie de su morada suntuosa [...] Ya Charleston revive, cuando aun no ha acabado su agonía, ni se ha aquietado el suelo bajo sus casas bamboleantes.”²⁷

La recuperación de la rutina, un equilibrio final (5) que nunca será idéntico al inicial, queda simbolizada al final de la crónica mediante las sonrisas de los recién nacidos, esperanza para el futuro: “Y ríen todavía en la plaza pública, a los dos lados de su madre alegre, los dos gemelos que en la hora misma de la desolación nacieron bajo una tienda azul.”²⁸

Variable prototípica utilizada por el periodista en la representación informativa de los desastres, incluso en los de origen natural, es la búsqueda de causalidad. El narrador de la crónica lanza la siguiente pregunta retórica: “¿cuál ha sido la causa de este sacudimiento de la tierra?”.²⁹ No ofrece causas teológicas como la ira de Dios. Martí, en este sentido, se encuentra en sintonía con la ideología positivista típica de la época.

27 *Idem*, p.1750-1.

28 *Idem*, p.1751.

29 *Idem*, p.1750.

Detalla, en cambio, las causas geológicas, encuadre explicativo que el narrador acepta como veraz. Así sucede hacia el inicio de la crónica: “los terremotos con todo su espantoso arreo de dolores humanos, no son más que el ajuste del suelo visible sobre sus entrañas encogidas, indispensable para el equilibrio de la creación”.³⁰ Y así ocurre también al terminar: “¡Así sencillamente, tragando hombres y arrebatando sus casas como arrebató hojas el viento, cumplió su ley de formación el suelo, con la majestad que conviene a los actos de creación y dolor de la Naturaleza!”.³¹

A continuación identificaremos los procedimientos que usa en otra crónica sobre desastres naturales.

2.2. Nueva York bajo la nieve

Martí también nos ofrece cuadros urbanos de un observador ubicuo al describir un suceso de otra naturaleza: una tormenta de nieve ocurrida el 13 de marzo de 1888.

También interesa analizar esta crónica desde la temporalidad. Martí emplea un procedimiento ya utilizado en el terremoto de

30 *Idem*, p.1742.

31 *Idem*, p.1751.

Charleston: el desastre llega ‘sin avisar’, sin dejar a la población tiempo para reaccionar, preparada como estaba, en cambio, para recibir una primavera cuya aparición gradual, sin embargo, se quiebra repentinamente. Es decir, se parte de la fase inicial de equilibrio (1) para pasar a la transición hacia el equilibrio (2). Al inicio de la crónica, la descripción de la situación de normalidad vivida por la comunidad humana hace más dramático el giro narrativo que supone la llegada de la tormenta de nieve: “ya se veían por las calles de Nueva York los primeros sombreros de pajilla y los trajes de Pascua, dichosos y alegres, cuando al abrir los ojos la ciudad, sacudida por el fragor del huracán, se halló muda, desierta, amortajada, hundida bajo la nieve.”³² De aquí se produce el salto temporal hasta el momento en el que, alejada la tormenta, después de dos días de tormenta, la ciudadanía quita la nieve de las calles para restablecer la cotidianeidad:

“El ferrocarril aéreo, acampado dos días en vela siniestra junto al cadáver del maquinista que salió a desafiar el vendaval, recorre otra vez, chirriando y temblando, la vía atascada, que reluce y deslumbra.

Los trineos campanillean; los vendedores de diarios vociferan; los limpianieves, arrastrados por percheros poderosos, escupen a ambos lados de la calle la nevada que alzan los rieles: con la nieve al pecho se va abriendo paso la ciudad hasta los ferrocarriles, clavados en la llanura blanca, hasta los ríos, que son puentes ahora; hasta los muelles, mudos.”³³

La temporalidad de esta crónica no es cronológicamente lineal, y en esto coincide con El terremoto de Charleston. De la fase de transición al desequilibrio (2) se opera, como se desprende de la última cita, un salto cronológico hacia la fase de transición al equilibrio (4). Se describen los intentos solidarios de la población para recuperarse del desastre. Los italianos cargan los carros para vaciar la nieve en el río; el ferrocarril aéreo, aunque con dificultades, recorre la vía de nuevo; los trineos vuelven a campanillear y los vendedores de periódicos a vociferar. Se resalta el esfuerzo y la solidaridad de los ciudadanos para revivir la Civilización, frente a una Naturaleza que intentó sepultarla infructuosamente.

Al final de la primera parte o

sección se ofrece la moraleja del relato. El narrador considera que el Orden acaba por eliminar el Caos gracias a los valores solidarios que el ser humano ha sabido poner en práctica: “Grande fue la derrota del hombre: grande es su victoria. La ciudad está aún blanca: blanca y helada toda la bahía. Ha habido muertes, crueldades, caridades, fatigas, rescates valerosos. El hombre, en esta catástrofe, se ha mostrado bueno.”³⁴ La bondad radica, precisamente, en llevar a la práctica el valor solidaridad. Las fuerzas de la Naturaleza y las del Ser humano quedan encuadradas como antítesis, típico procedimiento, por otra parte, del discurso decimonónico sobre el progreso industrial. La naturaleza queda ‘domada’ o ‘domesticada’ por los brazos del ‘hombre’, con lo que, además, nos encontramos ante una visión masculina de la solidaridad humana en lucha contra los fenómenos naturales. En el siglo XIX, recordemos, aparece la imagen de la mujer como histérica, de comportamiento impredecible. El mismo comportamiento queda asignado a la Naturaleza. En cambio, el hombre queda revestido de heroísmo, dentro del programa estético de lo sublime moral, encaminado a despertar sentimientos de admiración en los receptores.

34 *Ibid.*

De la fase de transición al equilibrio (4) y de la moraleja (5) se opera un salto retrospectivo al inicio del segundo apartado de la crónica, de nuevo, hacia la fase de transición al desequilibrio (2), esta vez descrito con todo detalle. El procedimiento es el mismo que el utilizado en El terremoto de Charleston: retrasar lo más posible la narración del impacto de las fuerzas de la naturaleza para activar, en la mayor medida posible, el suspense del lector. Se describe primero el desastre producido para que el lector se pregunte: ¿Cómo tuvo lugar? A continuación se ofrece la respuesta. La narratología orientada a la recepción se ocupa precisamente de determinar los procedimientos que permiten activar hipótesis y expectativas en el lector. El narrador relata entonces los hechos ocurridos cuando la tormenta de nieve llega a la ciudad y provoca los destrozos y el quiebre de la rutina. Se describe con el recurso de la alegoría. Queda representada desde las acciones típicas de un ejército desbocado:

“El domingo anterior había sido de lluvia, y el escritor insomne, el vendedor de papeletas en las estaciones del ferrocarril, el lechero que a la madrugada visita las casas dormidas en su carro alado, pudie-

ron oír enroscando el látigo furioso en las chimeneas, como sacudiéndolo con mano creciente contra techados y paredes, el viento que había bajado sobre la ciudad, y levantaba sus techos, derribaba a su paso persianas y balcones, envolvía y se llevaba los árboles, mugía, como cogido en emboscada, al despeñarse por las calles estrechas. Los hilos de luz eléctrica, quebrados a su paso, chisporroteaban y morían. Descogía de los postes del telégrafo los alambres, que lo han igualado tantas veces. Y cuando debió subir el sol no se le pudo ver: porque, como si pasase un ejército en fuga, con sus escuadrones, con sus cureñas, con su infantería arrollada, con sus inolvidables gritos, con su pánico, así, ante los cristales turbios, la nieve arremolinada pasaba, pasaba sin cesar, pasó durante todo el día, pasó durante toda la noche.”³⁵

Es muy posible que, en este caso, Martí utilice la simbología de los Jinetes del Apocalipsis para ayudar al lector a ‘visualizar’ la llegada de la tormenta. Debe desta-

carse que este tipo de imágenes dinámicas son muy comunes en Martí. Rotker³⁶ se ha encargado de reunir algunas de estas imágenes, repartidas por sus crónicas periodísticas: en *Las inundaciones de Ohio*, el río del mismo nombre queda alegorizado como manada de potros con cascos alados; en *Garfield*, un incendio queda representado desde la imagen del águila roja, mientras que en *Emerson*, las multitudes urbanas quedan descritas como ejército de bárbaros.

Martí pretende destacar que las consecuencias producidas por el embate de la naturaleza sobre una civilización mal preparada son similares a las producidas por la marcha imparable de un ejército. La mente necesita manejar este tipo de alegorías: ayudan a concretar o visualizar situaciones que por su carácter abstracto o por sus dimensiones físicas ‘excesivas’, son difíciles de medir, globalmente, por el ser humano. La acción de la tormenta reviste atributos humanos: “visita las casas dormidas en su carro alado”, cuenta con un ‘látigo furioso’, que sacude ‘con mano creciente’... Impera la descripción de la velocidad del viento, para destacar su fuerza irrefrenable al derribar todo tipo de obra humana.

36 Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica/ Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005, p. 157.

Frente a la metáfora militar, que se utiliza para dotar de intencionalidad humana a la tormenta de nieve, la metáfora deportiva del boxeo, que finalmente es una competencia (como la guerra), permite a Martí nombrar la impotencia de la ciudad en su lucha contra los efectos del fenómeno natural: “Dos días ha podido tener la nieve vencida a Nueva York, acorralada, aterrada como el púgil campeón que se ve echado a tierra de un puñetazo tundente por gladiador desconocido.”³⁷

La sección central de la crónica continúa detallando la fase de transición al desequilibrio (3), en otras palabras, el combate callejero del ser humano para reiniciar su cotidianeidad, a pesar de la tormenta de nieve: “El hombre no se dejó domar por ella. Salió a desafiarla.”³⁸ Esta lucha está totalmente perdida de antemano:

“ya los tranvías vencidos yacían, sin caballos, bajo la tormenta; el ferrocarril aéreo, que pagó con sangre su primera tentativa, dejaba morir el vapor en sus máquinas inútiles; los trenes, que debieron llegar de los alrededores, echados de la vía por el ventarrón o detenidos

por las masas de copos, altas como cerros, bregaban en vano por abordar sus estaciones. [...] Ya no se veían las aceras. Ya no se veían las esquinas.”³⁹

Los instrumentos del progreso se ven obligados a detenerse. Sin reconocer que los desastres naturales de dimensiones colosales interrumpen las vías de comunicación, tan importantes para una ciudad, los habitantes de Nueva York reinciden, asumiendo un comportamiento absurdo, en su esfuerzo por llegar al trabajo: “¡Y por Broadway y las Avenidas, levantándose y cayendo bajaban al trabajo, ancianos, mozos, niños, mujeres! [...] Y ¿a qué tanta fatiga si no hay apenas tienda abierta, si se ha rendido la ciudad, arrinconada como un topo en su cueva, si al llegar a sus fábricas y oficinas encontrarán cerradas las puertas de hierro?”⁴⁰

La tercera sección describe el inventario del desastre producido: “A cada paso hay un vagón volcado; una persiana, que azota la pared suspendida del último gozne, como el ala de un pájaro moribundo; un toldo desagarrado; una cornisa a medio arrancar; un alero caído. Paredes, zaguanes, ventanas, todo es una masa de

37 Martí, *Op.cit.*, p.1879.

38 *Ibid.*

39 *Idem*, p.1880.

40 *Ibid.*

nieve.”⁴¹ A continuación se restablece poco a poco la normalidad: la ciudadanía sale a la calle, los bomberos y los policías intervienen en acontecimientos urgentes... La crónica termina con un panegírico al espíritu comunitario y servicial de la ciudadanía, capaz de hacer desaparecer lo más pronto posible, gracias a un esfuerzo sobrehumano, los efectos que la devastadora tormenta haya podido desencadenar:

“Más que a cualesquiera otros convienen estas embestidas de lo desconocido a los pueblos utilitarios, en quienes como ayer se vio, las virtudes que el trabajo nutre bastan a compensar en las horas solemnes la falta de aquellas que se debilitan en el egoísmo. ¡Qué bravos los niños, qué puntuales los trabajadores, que infelices y nobles las mujeres, qué generosos los hombres! La ciudad toda se habla en alta voz, como si tuviera miedo de quedarse sola. [...] Sed siente una humildad inmensa, y una bondad súbita, como si la mano del que se ha de temer se hubiera posado a la vez sobre todos los hombres.”⁴²

Martí concede importancia en las crónicas analizadas a la solidaridad de la ciudadanía golpeada por el desastre natural. Esta última se encarga de restablecer la ‘normalidad’ de la vida cotidiana en el menor plazo posible. En las crónicas de Martí, Bremer (1994) destaca la utilización, como base de la descripción de la modernidad urbana estadounidense, de las imágenes relacionadas con la velocidad y la aceleración. En las crónicas de desastres naturales, intervienen estas imágenes en la definición de la sociedad como entidad solidaria encaminada a recuperar lo más pronto posible su camino hacia el progreso.

Tanto en El terremoto de Charleston como en Nueva York bajo la nieve el enunciador considera fuertemente cohesionada a la sociedad estadounidense, orientada a un consenso legitimado por todos los grupos sociales. Esta mirada queda justificada por la posición que ocupa Martí como intelectual latinoamericano. En su condición de exiliado que ha dejado atrás una sociedad –la cubana– sojuzgada por España, una sociedad que cuenta con innumerables problemas sociales y económicos, EE.UU. se erige, aun con todas las reservas que le pueda provocar el utilitarismo anglosajón, como modelo idealizado que las aspiraciones latinoamericanas deben seguir.

41 *Idem*, p.1881.

42 *Idem*, p.1883

3. Conclusiones

Martí destaca en estas crónicas los esfuerzos de los ciudadanos estadounidenses por restablecer el orden social. Martí quiere ofrecer a sus lectores latinoamericanos modelos de comportamiento ejemplar y solidario frente a los momentos de crisis. Pretende destacar, y en especial a sus lectores cubanos, en lucha contra la opresión política española, que el altruismo, la solidaridad y la hermandad son valores que permiten enfrentar las épocas de adversidad.

Si comparamos los recursos retóricos utilizados por Martí hace más de un siglo y los utilizados por la prensa y la televisión contemporáneas, nos damos cuenta de su similitud: el retorno de lo reprimido (las fuerzas imparables, inicialmente dormidas, de la naturaleza); el tema del doble (la naturaleza, por lo general bondadosa, también se puede convertir en su contrario); el inventario del desastre; el 'juego' con la temporalidad del proceso, para crear 'suspenso' en el receptor (quien construirá hipótesis a futuro, confirmadas o no por el resto de la crónica)...

Los procedimientos descriptivos y narrativos utilizados en la representación escrita de los desastres naturales en el siglo XIX han pasado a ser empleados por la

televisión, en el ámbito del discurso audiovisual. No debe pensarse que técnicas como la mirada panorámica o el primer plano (que singulariza a una de las víctimas), son elecciones que sólo han llegado a emplearse con la aparición del lenguaje televisivo. Cuando surgió la televisión no lo hizo desde un vacío cultural. De la misma forma que a nivel genérico heredó formatos ya existentes en el momento de su aparición (los noticiarios de las salas de cine, los sketches de comediantes del vaudeville), en el ámbito de la representación informativa de los desastres naturales debió, asimismo, apoyarse en los procedimientos del periodismo escrito existente.

Bibliografía

- Adam, Jean-Michel y Bonhomme, Marc. *La argumentación publicitaria. Retórica del elogio y de la persuasión*. Madrid: Editorial Cátedra, 2000.
- Aristóteles, Horacio. *Artes poéticas*. Madrid: España, 2003.
- Bremen, Thomas. "Velocidad y aceleración como base de la experiencia de modernidad en las crónicas de José Martí". En: Tomar Ette y Titus Heydenreich (eds.). *José Martí 1895/1995. Literatura – Política – Filosofía – Estética*. Frankfurt am Main:

- Vervuert Verlag, 1994, 117-128.
- Del Caño, Amelia. "Los géneros orales informativos". En: Alcobá, Santiago (coordinador). *La oralización*. Barcelona: Editorial Ariel, 1999.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.
- Langer, John. *La televisión sensacionalista*. Barcelona: Editorial Paidós, 2000.
- Martí, José. 1946. "El terremoto de Charleston". En: *Obras completas*. Volumen I. La Habana, Cuba: Editorial Lex.
- Martí, José. 1946. "Nueva York bajo la nieve". En: *Obras completas*. Volumen I. La Habana, Cuba: Editorial Lex.
- Jiménez, José Olivio y Molares, Carlos Javier. *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica/ Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.