

Crónica, acontecimiento y prensa amarilla en el fin-de-siglo. José Martí y el caso Guiteau

Beatriz Colombi*
Universidad de Buenos Aires

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-04-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-05-2023

RESUMEN

Este trabajo analiza la construcción del acontecimiento moderno en la crónica de fines del XIX y la incidencia de la prensa amarilla, con su retórica hiperbólica y efectista, que hace uso de recursos afectivos. Analiza la serie de crónicas que José Martí escribió sobre el magnicidio del presidente James A. Garfield a manos de Charles Guiteau; propone que resulta un caso ejemplar de la contaminación de los discursos, así en estas notas confluyen la representación realista, la oratoria, la historiografía romántica, la literatura, el modelo de E.T.A Hoffmann, los procedimientos de la prensa blanca y amarilla. A esto se añade la particular locación descentrada y exílica de Martí que imprime una pulsión alegórica a estos textos.

PALABRAS CLAVE

crónica finisecular; acontecimiento; prensa amarilla; José Martí

*Chronicle, event and yellow press at the end-of-the-century.
José Martí and the Guiteau case*

ABSTRACT

This paper analyzes the construction of the modern event in the chronicle of the late 19th century and the incidence of the yellow press, with its hyperbolic and gimmicky rhetoric, which makes use of affective resources. It analyzes the series of chronicles that José Martí wrote about the assassination of President James A. Garfield by Charles Guiteau; it proposes that it is an exemplary case of the contamination of discourses, with the convergence of realistic representation, oratory, romantic historiography, literature, the model of E.T.A Hoffmann, the procedures of the professional and yellow press. Added to this is the particular decentered and exiled location of Martí that gives an allegorical impulse to these texts.

KEYWORDS

fin de siècle chronicle; event; yellow press; José Martí

El periodismo fue una actividad central entre los escritores latinoamericanos de fines del siglo XIX; su magnitud e importancia en los respectivos proyectos literarios ha sido convenientemente relevada por la crítica, sobre todo en las últimas décadas. Si bien el tema fue advertido y valorado por la crítica inmediata, como Max Henríquez Ureña o E. K. Mapes, entre otros, es a partir de la década del 1970 cuando cobra mayor relevancia. Así lo evidencian *Rubén Darío y el modernismo* (1970) de Ángel Rama, *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) de Aníbal González, *La invención de la crónica* (1992) de Susana Rotker, y el influyente *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (1989) de Julio Ramos. En otro trabajo me he ocupado de lo que llamé las reglas de formación (Foucault 2002:181) de la crónica que, más que un género estable, es una serie híbrida, heterogénea y abierta. Estas reglas señalan la confluencia de una búsqueda formal, en la cual la prosa artística o *flaubertización* de la escritura (Barthes 1973) y la fragmentación, son sus marcas diferenciadoras, en unión con el discurso de la prensa en sus distintas manifestaciones, conjunción que determina su fluctuante colocación en el campo literario (Colombi 2020).

La crónica finisecular relató las más diversas manifestaciones del acontecimiento moderno. Según Pierre Nora, el acontecimiento es un fenómeno generado por la prensa en el último tercio del siglo XIX, del cual el *affaire* Dreyfus fue una de sus primeras manifestaciones (1984: 224). El acontecimiento es "lo maravilloso de las sociedades democráticas" (228), que la modernidad densifica y reproduce. Nora lo define del siguiente modo:

Lo propio del acontecimiento moderno está en que se desarrolla en una escena inmediatamente pública, en que no carece nunca de reportero-espectador ni de espectador-reportero, en ser visto haciéndose y este "visionismo" da a la actualidad tanto su especificidad con respecto a la historia como su perfume ya histórico. (229)

La tríada escena pública, espectador-reportero y evento que es visto haciéndose, son las condiciones, muchas veces ficcionales, propias de la enunciación de la crónica. El acontecimiento reintroduce lo inesperado y, en esa medida, impone otro dominio de coexistencia entre los discursos. Para Martín-Barbero, siguiendo a E. Morin, el "Acontecimiento significa 'la irrupción de lo singular concreto en el tejido de la vida social', y la crisis aparece entonces como ese momento en que emerge el sentido de los conflictos latentes que hacen y deshacen permanentemente lo social" (66). En Zizek, ese acontecimiento es el efecto que parece exceder sus causas (2014: 17), es la aparición inesperada de algo nuevo que debilita cualquier diseño estable (18) y tiene una dimensión traumática, que plantea un antes y un después de su suceder. Muchas veces, la narración del acontecimiento adquiere visos sensacionalistas y se contagia de ese exceso de *pathos* que le es característico. La retórica de la prensa amarilla es un síntoma del ingente desarrollo de una industria cultural masiva atenta a nuevas demandas del mercado y a nuevos modos de recepción por parte de los lectores.

En este marco, me interesa reflexionar sobre la relación de la crónica finisecular con la prensa amarilla, como subespecie periodística con la cual los escritores mantuvieron una relación ambigua, de atracción y rechazo. La prensa sensacionalista impuso una retórica particular, en la cual los elementos patético-afectivos cobraron una enorme relevancia, por lo que se vuelve un campo propicio para ahondar en el análisis de las emociones, de acuerdo a las propuestas del *giro afectivo* (Ahmed). El contagio de la crónica finisecular con el sensacionalismo ha sido trabajado por Francisco Morán y Jorge Camacho, y es una cantera que merece más exploración ya que tiene mucho para decirnos de la permeabilidad de los discursos. Morán señala el impacto de la crónica roja o de “sucesos” (Barthes 2003) en el modernismo, atento al vínculo que establece este movimiento con la cultura de masas, y propone que, así como los escritores mantienen una fascinación por el lujo y la vitrina, lo tienen igualmente por la sangre, la violencia y la ruina. De este modo, la crónica moderna no responde solo a un gesto de embellecimiento de la fealdad contemporánea y de sutura de la segmentación moderna, como se ha sostenido, sino que también incorpora a su despliegue temático y expresivo este factor disruptivo, que aparece como otra de sus reglas de formación tácitas, anónimas e históricas. Un conjunto de crónicas de José Martí referidas al magnicidio del presidente Garfield permiten analizar este entramado.

José Martí y el caso Guiteau

José Martí reelabora el acontecimiento moderno construido por la prensa norteamericana desde una mirada crítica que, no obstante, no escamotea los recursos efectistas instalados por aquella. Su construcción de la catástrofe moderna tiene visos inolvidables, que ilustran varias de las *Escenas norteamericanas* más conocidas del cubano. Es importante recordar, en este sentido, uno de los diarios más citados por Martí, el *New York Herald*, fundado por Gordon Bennet, un periódico de sesgo popular que incluía entre sus columnas numerosas notas sobre crímenes, accidentes, siniestros, sucesos varios o *fait divers*, y que por eso ha sido identificado como un medio precursor de la eclosión de la prensa sensacionalista consolidada en el fin de siglo en la confrontación entre George Pulitzer y William R. Hearst, con su ápice en la guerra por Cuba de 1898. Pero volvamos a los inicios de Martí en la corresponsalía norteamericana, donde ya irrumpe esta modalidad.

El 20 de agosto del 1881 Martí da comienzo a una serie de artículos que a lo largo de un año escribirá sobre el atentado, extensa agonía y muerte del presidente norteamericano James A. Garfield y el juicio a su ejecutor, el loco místico Guiteau.¹ Es paradigmático que, en el inicio de sus colaboraciones para la *Opinión Nacional* de Venezuela, se instale el magnicidio, uno de los acontecimientos modernos por excelencia, cuyo impacto en la sociedad

¹ José Martí publicó estas crónicas en *La Opinión Nacional* de Caracas, y en *La Ofrenda de Oro* de La Habana, entre 1881 y 1882, aunque hay varias menciones en otros escritos. Se citará por la *Obra completa*, Edición crítica, indicando tomo y página.

decimonónica está ligado a su construcción discursiva e iconográfica por la prensa. Resuena en el trasfondo de este evento el atentado a Lincoln (1865), al zar de Rusia (1879), y entra en serie con el parteaguas que será el asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria, ya en los comienzos del siglo XX.

El magnicidio conforma la noticia por antonomasia, ya que se vuelve una gran pantalla donde se proyectan desde el drama individual hasta los temores sociales respecto a la estabilidad del sistema socio-político, todo teñido por la espectacularidad, sintaxis propia de la prensa amarilla. En los diarios americanos, que incluyen profusa información sobre el caso, el maniqueísmo domina la representación, contraponiendo al héroe moderno, el presidente herido, a su asesino, Guiteau. El presidente Lincoln se vuelve la figura contra la cual se recorta y contrasta el crimen de Garfield. La heroificación del presidente exige ligarlo con un hecho que lo prefigura y con el cual aparece relacionado en más de un sentido, ya que es el mismo Garfield el orador que moviliza a la muchedumbre cuando el asesinato del líder abolicionista. El nexo Lincoln-Garfield permite establecer paralelos que dan continuidad al sentido de la nación en medio del sin sentido en el que la sumerge, de modo inconsulto y drástico, el atentado.

La prensa aparece profusamente citada en las crónicas de Martí, quien declara constantemente el origen de los materiales con los que articula la noticia: “Nosotros recogeremos, como quien tala en mies rica, todo lo que, en estos periódicos, a medida que leamos, vayamos hallando de curioso o de notable. Y lo agruparemos en la misma confusión pintoresca con que viene a nuestras manos” (OC IX: 69). La referencia al presidente Garfield como “el enfermo de la Nación”, expresión acuñada por el *Herald* de New York, es adoptada por Martí e inserta en la primera crónica, apelando a la densidad de significaciones del sintagma. Convergen, en esta construcción, la idea hegeliana del gran individuo, providencial y necesario, que encarna el espíritu de su pueblo, con la posición de vulnerabilidad en que lo coloca el atentado, volviéndose así el enfermo de aquello que no puede adolecer de enfermedad, el enfermo de la nación. Si Garfield es el enfermo de la nación, toda ella es su casa: “El país, como un corderillo, asustado, bajaba la voz como para no turbar con el ruido de la respiración la calma de su enfermo” (OC IX: 28-29). Martí prolonga esta red metafórica como modo de consolidar los lazos afectivos que unen al pueblo y su presidente, más profundos que los meramente cívicos, y que obligan también a un nivel pasional de compromiso con la nación. La figura del presidente Garfield se va magnificando en las sucesivas crónicas, lo que apunta a colocar en evidencia el peligro que acecha al orden público y adquiere dimensiones épicas con la prolífica adjetivación martiana: fuerte, cristiano, diestro, valeroso, hidalgo, esforzado, tenaz, resignado enfermo, hombre magnánimo, hombre de letras, visionario, sabio, buen soldado, reformador atrevido, venerado jefe de la sección honrada del partido republicano. El *pathos* se busca en los más pequeños detalles del convaleciente: pulso, frases, fisonomía, alimentos, sonrisas, relaciones familiares, todo ingrediente es alojado en las columnas de la prensa, según lee y también reproduce el cubano: “Cuatro o cinco

columnas dedica diariamente el Herald a estos detalles, a recontar pláticas de la casa, a censurarlas, a acusar de error a los guardianes, a registrar los más agrios comentarios de los médicos; a informar en ediciones sueltas al país del menor cambio que ofrezca la salud del presidente” (OC IX: 16). Conforma así una imagen pública pero también íntima del personaje: “Se ha recogido toda frase, todo pequeño suceso, toda memoria olvidada que hiciera directa o indirecta relación a cualquiera de las agitadas épocas de la trabajosa y admirable vida del gran muerto” (OC IX: 69). Los atributos del presidente van creciendo de modo proporcional a su agonía, hasta llegar a ser el “gran muerto” y completar así una subtrama trágica de la historia norteamericana.

El caso toca una fibra íntima de las preocupaciones de Martí y es muestra del sistema alegórico al que recurre muchas veces en sus notas, sea de modo intencionado o inconsciente, que habla de dos niveles de sentido: ¿cómo construir la nación?, ¿cómo resguardarla de los peligros?, ¿cómo evitar el desenfreno de la locura que, personificada, en este caso, en Guiteau, puede desbaratar este o cualquier otro proyecto?² Un año antes, el 24 de enero de 1880, Martí había expuesto la preocupación por la nación cubana y su guerra en la Lectura en Steck Hall, vehemente discurso que pronuncia ante los emigrados cubanos sobre la necesidad de comprometerse con la lucha por la independencia, al evocar la gloriosa gesta de la Guerra de los Diez Años (OC VI).

Quince años después, en su testamento literario dirigido a su albacea, Gonzalo de Quesada, fechado el 25 de marzo de 1895, Martí recordará de este modo su pintura de Garfield: “De Garfield escribí la emoción del entierro, pero el hombre no se ve, ni lo conocía yo, así que la celebrada descripción no es más que un párrafo de gacetilla”, reduciendo el trabajo de estas notas al aspecto meramente informativo y restándole importancia, de acuerdo a ese desdén que confiesa tener por sus escritos. Sin embargo, Adriano Páez en *La Patria* de Colombia de noviembre de 1881, refiriéndose a la cobertura de Martí sobre el atentado a Garfield dice que es “uno de los más brillantes literatos de la época”, lo que resalta, precisamente, la potencia literaria y narrativa que estos textos rezuman. La lectura de Páez es indicativa de la recepción que despertaron los escritos periodísticos del cubano entre los sectores letrados; apreciaciones semejantes hizo Sarmiento en carta a Paul Groussac, al comentar la crónica sobre la inauguración de la Estatua de la Libertad.

La serie de crónicas está articulada como si se tratase de una novela de folletín por entregas, con suspenso, tensión, dramatismo, melodrama. Por una parte, remite al contagio con la prensa americana; por otro, abreva en fuentes filosóficas y literarias. Martí construye el héroe a partir de varias referencias; es fundamental la lectura de Hegel, mencionado en su

² Para la relación nación y narración y la configuración de un imaginario nacional en el siglo XIX, véase Benedict Anderson (1993). *Comunidades Imaginadas*. México, FCE; E.J.Hobsbawm (1992), *Naciones y Nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica, 1998; Homi Bhabha (Ed.) (1990). *Nation and Narrations*. London: Routledge.

Cuadernos de Apuntes como “el grande”, entre Fichte, Schelling y Krause, y a este último como “el más grande”. En las tres categorías básicas de los actores del drama histórico considerados por Hegel, héroes, hombres ordinarios y criminales (White 86-132), Garfield y Guiteau ocupan las dos polaridades de este reparto de roles. También está presente la retórica de la historiografía romántica, la lectura de “Heroism” de Emerson (*Essays*, 1841) y “De los héroes, el culto a los héroes y lo heroico en la historia” de Carlyle, para quien la narración de la historia debía crear la conciencia de la naturaleza potencialmente heroica en la vida humana (White 145-147), y sobre quien Martí proyectaba un capítulo de un libro futuro. Paralelamente, el personaje de Guiteau, el victimario, se configura con motivos provenientes de la tradición literaria, particularmente, de E.T.A. Hoffmann.³

La muerte de Garfield sobreviene tres meses después del atentado, y todo el interés se vuelca en el magnicida. A partir de este momento, lo que atrapa la atención de la prensa y, consecuentemente, de Martí, es el juicio al asesino, que ocupa cuatro extensas crónicas fechadas el 26 de noviembre y el 10 de diciembre, destinadas, de forma exclusiva, al proceso, al punto de dar la ilusión, en ciertos pasajes, de una transcripción taquigráfica del mismo.⁴ Guiteau, como una figura especular pero deformada de Garfield, reúne todas las lacras sociales y morales, connotadas también por una contundente adjetivación: “Todo lo suyo es raquíctico, impotente, soberbio, extravagante” (OC IX: 90). Como en el caso de la figuración de Garfield, opera aquí la distintiva graduación martiana de calificativos, que potencian la representación y aportan una fuerte marca emotiva. Podemos relacionar tal recurso con los procedimientos de la prensa amarilla, interesada en impactar con el exceso, la hipérbole, la acumulación, que hace vibrar fibras sensibles del lector. Pero si esta contraposición hace sospechar que la narración tendrá como matriz la antítesis héroe/villano, a la que acude por lo demás en algunos momentos, luego esta expectativa se diluye, cuando Martí matiza el relato, introduciendo, si no atenuantes para Guiteau, al menos, un trasfondo de intereses políticos en juego y de críticas del cubano, respecto a la pena de muerte y al cariz circense que toma el caso.

El juicio público, tan íntimamente asociado al imaginario democrático americano, es representado en más de una oportunidad por Martí, por ejemplo, cuando cubre el juicio de los anarquistas de Chicago o el asesinato de los italianos. Martí da forma a esta secuencia tribunalicia con el material que le proporcionan los periódicos y también su propia experiencia en las leyes, lo que le permite abogar por la causa que le parece más justa, contraponer consideraciones, litigar con los motivos que se invocan. El argumento de la acusación: Guiteau es un asesino frío y premeditado; el de

³ Martín-Barbero señala la continuidad que establece el periodismo amarillo con la literatura del suceso y del terror, así con la “narración gótica en Inglaterra, pliegos de cordel en España, *canards* en Francia” (157). En el caso de Martí, exhibe desde un comienzo el modelo literario que conoce de modo exhaustivo y que alimenta los rasgos en la factura del personaje.

⁴ Puede consultarse en internet fragmentos de la transcripción de juicio, así como abundante material gráfico.

la defensa: Guiteau está loco; el del propio asesino: Guiteau obedeció a un mandato divino. El cronista establece un lugar de enunciación que le permite ser juez y parte, taquígrafo y público, defensor y acusador, hablar adentro y afuera de los Estados Unidos, colocarse en esa posición entre imperios, en la frontera entre dos culturas, como ha propuesto Arcadio Díaz Quiñones:

Se encontraba, en efecto, 'entre imperios', traduciendo, representando y representándose a través del marco más amplio del modelo nacional y bélico norteamericano. La perspectiva *between empires* permite iluminar muchas zonas de las crónicas de Martí, y ver cómo leía la nacionalidad, la democracia, y la utopía moderna en la confluencia con la cultura norteamericana. (2006: 258).

En relación a esta hipótesis, rescato esta cita de Martí en carta a Manuel Mercado del 22 de abril de 1886:

Ni siquiera he cuidado yo, en mi desdén por todo lo mío, de hacer llegar a manos de V. todo lo que llevo escrito, que es mucho y en muchas partes, a propósito de México: con la mente puesta en México y en mi país escribí un estudio sobre Grant de que no creo haberle hablado, y que ha tenido en La América del Sur mucha fortuna [...] En esas páginas—¿no le he hablado antes de ellas? —va mucho de mis dolores patrióticos, primer peldaño que bajé del cielo! (OC XXIII: 189).

Desde este lugar móvil introduce polémicas, abre el caso a otras significaciones más allá del espectáculo, más allá también del maniqueísmo típico de la prensa amarilla; así, toma partido por el abogado defensor, cuñado de Guiteau, el "triste Scoville" quien, aunque lleva las de perder, deja su cuerpo en el estrado: "No es una defensa: es un combate: truena, gime, punza, acusa, ruega, se desalienta, abofetea. Cuatro días hace que habla, sin fatiga, y sin que se fatiguen de él" (OC IX: 223). En la representación del defensor, Martí es un orador ganado por la oratoria del otro, preso de su habilidad retórica, de su maestría gestual, de su conmovedor tesón por una causa perdida, lo que añade al personaje y a la historia toda una dosis de paradoja, de conmoción, de patetismo, como si el abogado Scoville fuese el oficiante de un ritual inútil. La simpatía martiana por el defensor del asesino desarma la simplificación concesiva; todo está allí para ser escrutado, examinado, confrontado, haciendo honor a ese lugar de "veedor fiel" y "decidor leal" que se adjudicara en carta a Bartolomé Mitre.

El cubano recurre a patrones literarios que aportan dramatismo y densidad a su escritura. Ya Fina García Marruz (1981) señaló el ímpetu narrativo martiano, asociado a las lecturas de Balzac, Dickens, Galdós, Flaubert y Zola, que hace de sus *Escenas norteamericanas* verdaderas novelas fragmentarias, sobre todo cuando responden a una disposición en serie como en este caso. De este modo, Martí define a Guiteau como un "ser hoffmaniano, fantástico", "misérrimo, diabólico", poniendo en escena el modelo que lo inspira. Como los personajes de Hoffmann, Coppélius en "El hombre de arena", el mago de "La olla de Oro", o el conde en "El huésped siniestro", Guiteau bordea, como sus pares literarios, la abyección y el cinismo.

La crónica crea constantemente escenas de movimiento, en la celda, en el tribunal, en la calle, como si la naturaleza del personaje fuese la continua acción, así leemos en la primera entrega:

El asesino, en tanto, con los pies desnudos, nervioso y azorado, esperando confusamente en una salvación de que a poco desconfía, rumiando ideas siniestras, que se copian en el fulgor vago y visible de sus ojos, gira como una hiena en torno a las paredes de su calabozo, atrae la atención de sus celadores con movimientos inusitados, y cuando uno de estos entra al fin en la celda a investigar la causa de aquella especial agitación, salta al cuello del empleado, esgrime contra él un trozo de acero, que se usa aquí dentro de la suela de los zapatos, afilado y cortante; echa al celador en tierra; procura arrebatárle su pistola; rueda con él por sobre el suelo contra los muros, contra la tarima, en un desesperado duelo a muerte, hasta que otros celadores que acuden al disparo casual de la pistola, caída en tierra en la lucha, salvan a su compañero amenazado de aquel ataque bárbaro y extraño. (OC IX: 17).

Representa al victimario como un ser zoomorfo en constante metamorfosis: “gira como una hiena”, “zorra”, “hedionda sabandija”, “felino”, “escorpión”, “hormiga”, “cerdo salvaje”, “gato montés”, “insecto humano”. El cronista parece imantado por las distintas pieles del personaje, tentado por narrar su vileza, magnetizado él también, al modo hoffmaniano, por el transformismo del magnicida. Pero si los límites móviles de la realidad y de su percepción en Hoffmann contribuyen al efecto fantástico, onírico y terrorífico de sus relatos, en Martí alcanzan también otros ribetes. Las mutaciones de Guiteau connotan, en el marco de esta narración, el peligro de lo inestable, de lo impredecible, que complota contra la idea misma de la nación, como lugar de contención y estabilidad.

Martí representa también el discurso de Guiteau, “es preciso oír su verba caudalosa, desenvuelta, saltante, chasqueante” (OC IX: 177), “con su palabra insolente, desnuda, desvergonzada, movable, inquieta” (OC IX: 180), así transcribe (y traduce) pasajes completos de su alegato y autobiografía, desmontando la lógica del magnicida en los movimientos de su oratoria, tan arbitrarios e inestables como su propio cuerpo, como cuando, con pueril argucia, el procesado declara: “Los doctores que no supieron curarlo, deben llevar sobre sí el odio de su muerte: no su heridor. Ellos, y no yo, deben ser procesados por el asesinato de Jaime Garfield” (OC IX: 144), refiriéndose así a la ineficacia de los médicos que atendieron al presidente, cuya impericia fue comida de los periódicos; un elemento que avala esta extravagante teoría es que Garfield muere de septicemia.

Martí le da la voz y reproduce los parlamentos del que “Gusta de hacer reír, y actúa a la par de payaso y de profeta” (OC IX: 142), porque a través de la incongruencia de sus dichos aparecen las verdades (familiares) de una sorda lucha política. Dejar hablar a Guiteau es dejar hablar a las falencias mismas del sistema democrático. El magnicida se convierte en la pieza de un juego que lo trasciende, en el cual toma una parte, si no accidental, al menos, incauta:

Mas ¿quién sabe cuántos empujan la mano que al fin cae sobre la víctima?, ¿quién sabe qué misteriosos y grandes cómplices tendrá este hombre, de cuya complicidad ni él mismo sospecha? ¿Qué lazo singular ha venido a unir a un mismo tiempo el resultado de los insanos y desmesurados apetitos del asesino, y el interés de un partido político, que con la vida y actos de Garfield no tenía ya esperanza alguna de existencia? (OC IX: 17)

El convicto es sólo un engranaje de las corporaciones, los *halls*, el *bossismo*, el *patronage*, y todas las formas de organización partidaria que, asimilables con el cacicazgo en América Latina, enmascaran, tras la aparente limpidez del aparato democrático, las formas degradadas del ejercicio del poder. El cronista alerta: “Una aristocracia política ha nacido de esta aristocracia pecuniaria, y domina periódicos, vence en elecciones, y suele imperar en asambleas esa casta soberbia, que disimula mal la impaciencia con que aguarda la hora en que el número de sus sectarios le permita poner mano fuerte sobre el libro sagrado de la patria” (OC IX: 119).

Por eso Guiteau, en la más pura tradición hoffmaniana, adquiere en el relato los caracteres del autómatas, controlado por fuerzas ajenas a sí mismo. Su participación en una muerte con más visos de complot partidario que de iniciativa mesiánica individual, está reforzada en el texto por las múltiples imágenes que Martí desperdiga sobre el molde del polichinela: “En su caja de cepo, Guiteau gesticula y vocea, como un Pippo de teatro de títeres” (OC IX: 224). Despojado de carnadura, “responde Guiteau desde su cepo, con voz que no parece salir de cuerpo humano; voz que suena y no vibra; voz que daña. Oh! Hay veces en que parece aquel desventurado un cuerpo muerto, que se disputan canes” (OC IX: 224). Las imágenes de este tipo se condensan, significativamente, en la escena del cadalso donde fue ejecutado el 30 de junio de 1882:

Ante ávidos espectadores, cayó colgando al aire el cuerpo del asesino de Garfield. Parecía Guiteau, más que criatura animada en que se hospedasen humanos afectos y defectos, una caja de resortes. No era de especie humana, sino felina: pobre de carnes, rico de nervios, lustroso de ojos, hecho para destruir. (OC XVII: 12).

Exhibe, del mismo modo, la farsa que rodea a los hechos:

Se anunció el programa de la ejecución como el de una exhibición curiosa. (OC XVII: 14). [...] En juguetes andaba imitado el cadalso de Guiteau, en los fuegos artificiales de los primeros días de julio quemábase, ante veintenas de millares de espectadores, la cabeza de Guiteau en tamaño monstruoso, y en el pueblo de Norwich, el día 6 de julio, reuniéronse los niños de la población con una horca y un ahorcado de juguete, para ahorcar a Guiteau (17).

Con estas imágenes, el cubano muestra los ribetes grotescos y mercantilistas de la cultura norteamericana; la crónica sobre el balneario de Conney Island, publicada en *La Pluma* de Bogotá el 3 de diciembre de 1881, condensa su mirada crítica al respecto.

Durante la cobertura del caso, los diarios y revistas norteamericanos acompañaron las notas con una profusión de retratos, dibujos, gráficos,

diagramas y caricaturas, produciendo un efecto de saturación.⁵ El momento del atentado en la estación de tren, los médicos atendiendo al enfermo Garfield, la familia velando al presidente en su lecho de muerte, escenas del juicio, representaciones varias del asesino. La caricatura, ingrediente infaltable del periodismo amarillo, al cual se identifica con el *yellow kid*,⁶ produce imágenes deformantes de Guiteau, muchas de ellas atravesadas de un discurso alienista estigmatizante. Las tapas de *Puck* y otras revistas satíricas lo muestran como diablo, como loco, como polichinela, con un arma y portando un cartel que dice “An office or your life”, aludiendo a su carácter de puntero del partido republicano que no obtuvo lo prometido en campaña y, por ese motivo, cometió el atentado. Como una mancha de aceite, la imagen del magnicida se extiende a otras noticias de la época. Así, la visita de Oscar Wilde a los Estados Unidos, que se produce de modo paralelo al juicio, también relatada en una crónica memorable de José Martí, se contamina del magnicida. Una de las caricaturas de *The Judge* de New York, del 1 de enero de 1882, titulada “*The meeting of the cranks*” (El encuentro de los raros o excéntricos), muestra a Guiteau y Wilde dándose la mano sobre un escenario, mientras son observados por un público curioso, en su mayoría femenino, probable alusión a la mujer en su papel de guardiana de los valores familiares (ver Fig. 1).



Figura 1: “The meeting of the cranks”, *The Judge*, New York, del 1 de enero de 1882.

Crank, según definiciones de diccionario es “a bad-tempered or annoyingly eccentric person” (*Merrion Webster*), “someone with ideas or behaviour that you think are very strange” (*Macmillan Dictionary*). Ambos son presentados por la prensa como seres insólitos, uno en su insana criminalidad, el otro, en su excéntrica estética, gestualidad y vestuario, con

⁵ Para consultar periódicos y revistas de la época, véase *Chronicling America: Historic American Newspapers*, Library of Congress, USA.

⁶ La historia de la prensa amarilla indica al comic *yellow kid* como la clave del enfrentamiento entre los dos *tycoon* de la prensa, Pulitzer y Hearst.

el infaltable girasol en el ojal. Ambos extranjeros (aunque Guiteau no lo fuese, la prensa le atribuye muchas veces esa condición), diferentes, inverosímiles. Los periódicos los construye como acontecimiento y el sensacionalismo los catapulta como aberrantes y anormales, nada más amenazante. Si “El hombre de arena” sirvió como estudio de caso para la demostración de la teoría de lo siniestro en Freud, unos años antes, y bajo el impacto de significaciones próximas, dadas por el halo romántico y fantástico hoffmaniano, el cubano construye su narración del huésped siniestro, pero no en el sentido xenófobo y estigmatizante al que acudieron la mayoría de los diarios, sino poniendo sobre la mesa los conflictos y contradicciones de una sociedad que alberga una locura familiar y que pone en riesgo los carriles del sistema democrático. Según Hayden White, el campo histórico es para Hegel una secuencia de derrotas trágicas que, al estar orientadas hacia un fin, adquieren sentido, como un tejido en el que la razón es la trama y las pasiones humanas la urdimbre del “vasto tapiz de la historia” (1973: 86-132). Si bien Martí no concede el más alto rango a los ardides de la razón, pone en escena las marchas y contramarchas y alerta a la sociedad de sus fragilidades.

En su narración, los distintos discursos proveen los moldes necesarios para procesar el acontecimiento: la representación realista, la oratoria, la historiografía romántica, el modelo de Hoffmann, los procedimientos de la prensa amarillista, a lo que añade su particular locación descentrada, fuera de lugar, exílica, que imprime una pulsión alegórica a estos textos. La tensión entre periodismo blanco o profesional y amarillista se diluye tan luego examinamos la gran contaminación y negociación que establecieron los autores finiseculares entre fuentes altas y populares, entre aquellas de prestigio en la tradición literaria y las provenientes de pasquines. Lo que permite visualizar un campo asociado, un dominio de coexistencia de los discursos, un nuevo modo de articular las esferas a partir de posiciones discontinuas y fluidas.

* **Beatriz Colombi** es Doctora en Letras, profesora Consulta Titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y directora de la Maestría en Literaturas Española e Hispanoamericana. Su investigación se ha centrado en estudios literarios latinoamericanos de la conquista, colonia y del modernismo, además de ficción, ensayos, epistolarios, literatura de viajes y redes intelectuales. Ha sido profesora invitada e investigadora visitante en universidades de Estados Unidos, Brasil, México, Perú, Berlín y Budapest; es Greenleaf Fellow en Tulane University. Es autora de *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina* (2004); ha editado obras de Horacio Quiroga, Delmira Agustini, Julio Cortázar, Paul Groussac, Machado de Assis, José Martí; es compiladora de *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter* (2010) y coordinadora de *Viajes, desplazamientos e interacciones culturales en la literatura latinoamericana* (2016). Publicó, en coautoría, *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita* (2015) y ha compilado el *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina* (2021).

Bibliografía

- Ahmed, Sarah (2014). *La política cultural de las emociones*, trad. Cecilia Olivares Mansuy. México: UNAM.
- Barthes, Roland (1973). "El artesanato del estilo". En *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI. 65-75
- Barthes, Roland (2003). "La estructura del suceso". En *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral. 252-272
- Colombi, Beatriz (2020). "La crónica modernista. Para una arqueología de su crítica". *Textos híbridos. Revista de estudios sobre crónica y periodismo narrativo*, vol. 7, no. 2. 5-17. En: <https://textoshibridos.uai.cl/index.php/textoshibridos/issue/view/13> - ISSN 2157-0159
- Colombi, Beatriz (2004). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina 1880-1915*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Díaz Quiñones, Arcadio (2006). "Martí: La guerra desde las nubes". En *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. 255-287.
- Foucault, Michel (2002). *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García Marruz, Fina (1981). "La prosa poemática en Martí". En Cintio Vitier y Fina García Marruz. *Temas martianos*. Río Piedras: Ediciones Huracán. 213-238.
- González, Aníbal (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. México: Porrúa.
- Martí, José (2000-2019). *Obras completas*. Edición crítica. XXIX volúmenes. La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- Hoffmann, E.T.A. (1988). *Cuentos*. Tomos 1-2. Madrid: Alianza.
- Martín-Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morán, Francisco (2010). "El pájaro azul en tinta roja: modernismo y sensacionalismo". En Jeff Browitt & Werner Mackenbach, *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica. 180-206.
- Nora, Pierre (1984) "La vuelta del acontecimiento". En Le Goff y Pierre Nora (Dir.), *Hacer la historia*. Barcelona: Laia. 221-239.
- Rama, Ángel (1970). *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE.
- Rotker, Susana (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena.
- White, Hayden (1973). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del Siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zizek, Slavoj (2014). *Acontecimiento*. Traducción de Raquel Vicedo. Madrid: Sextopiso.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons