



## Martí, Edison y el fonógrafo

**María del Pilar Blanco**<sup>1</sup>

Trinity College, Universidad de Oxford  
maria.blanco@trinity.ox.ac.uk

**Resumen:** En este ensayo, analizo las crónicas de José Martí sobre Thomas Edison y el fonógrafo dentro del contexto de una historia cultural de la tecnología en el fin de siglo, tanto en Europa como en el hemisferio americano. Entre otras nuevas tecnologías de la época, la fonografía, según críticos como Friedrich Kittler, Jeffrey Sconce y Pamela Thurschwell, produjo una transformación de la idea de la “presencia” y de la espectralidad. ¿Qué significa tener, o co-habitar con una presencia electrónica en estos textos? ¿Qué efecto tiene esta representación de la espectralidad en los lectores latinoamericanos? Por otra parte, ¿cómo leemos la representación de Edison, en las crónicas de Martí y otros textos latinoamericanos, como maestro de una perturbación del pasado y el presente, lo tradicional y lo moderno?

**Palabras clave:** José Martí – Thomas Edison – fonógrafo – espectralidad – gótico

**Abstract:** In this essay, I analyze José Martí’s chronicles about Thomas Edison and the phonograph within the context of a cultural history of fin-de-siècle technology in Europe and the American hemisphere. According to such critics as Friedrich Kittler, Jeffrey Sconce and Pamela Thurschwell, phonography, amongst other new technologies of the period, produced a transformation in the notion of “presence”. In these chronicles, what does it mean to have, or to live with an electronic presence? What effect does this representation of spectrality have on

---

<sup>1</sup> **María del Pilar Blanco** es catedrática (Associate Professor) en la facultad de lenguas modernas de la Universidad de Oxford y Fellow de Trinity College. Es autora de *Ghost-Watching American Modernity: Haunting, Landscape, and the Hemispheric Imagination* (Fordham University Press, 2012) y con Esther Peeren editó *Popular Ghosts: The Haunted Spaces of Everyday Culture* (Continuum, 2010) y *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Critical Theory* (Bloomsbury, 2013).

Latin American readers? In addition, how do we read Martí's and others' representations of Thomas Edison as a master of the unsettling of past and present, tradition and modernity?

**Keywords:** José Martí – Thomas Edison – the phonograph – spectrality – the gothic

Este ensayo es una reflexión sobre el fonógrafo, su inventor Thomas Edison (1847-1931), y las reacciones que esta máquina provocó en el imaginario latinoamericano. En el contexto periodístico, el fonógrafo (1877) inspiró una serie de artículos donde se especula sobre las posibles aplicaciones del aparato en el contexto de la vida diaria, y también de la vida oculta. Al mismo tiempo, la invención del fonógrafo abrió las puertas a una invención textual –la del epítome del inventor moderno en la narrativa de la prensa internacional: Edison, el genio con imaginación y energía hiperactivas que también tenía algo de héroe romántico. Ya para el 1900, José Enrique Rodó denomina a los Estados Unidos la tierra de “la fórmula *Washington más Edison*” (102). Sin embargo, a partir del 1877 el joven inventor fue adquiriendo un estatus de ícono popular. José Martí (1859-95), cuyas crónicas de la vida estadounidense aparecían en periódicos por toda Latinoamérica durante los años ochenta y primeros noventa del siglo XIX, le presentó a sus lectores una figura enigmática, cuyo talento técnico lo llevaba a explorar los espacios misteriosos del más allá. Las crónicas martianas sobre Edison nos presentan varias versiones de lo que en el contexto crítico-literario contemporáneo podríamos asociar con “lo gótico”. Según lo explica Eve Kosofsky Sedgwick en su obra sobre este género, la imaginación gótica posee una estética basada en el “pleasurable fear,” una especie de simultaneidad entre el miedo y el placer (11). La inspiración de Martí en su retrato de Edison surge de otras fuentes, mayormente revistas y periódicos norteamericanos que tenía a su disposición durante su larga residencia en Nueva York durante los ochenta y la primera mitad de los noventa. El escritor cubano expande su caracterización de Edison y busca grabar en la mente de sus lectores hispanos una figura volátil, oscura, cuyas máquinas tocan también lo oculto y tenebroso—es decir, el más allá. En este sentido, y si asumimos la posición de Sedgwick (cuya investigación se transporta a los paisajes tenebrosos de la literatura inglesa desde Walpole a las Brontë), podemos hallar elementos góticos en las crónicas que Martí escribió sobre Edison. Sin embargo, en las descripciones sobre el fonógrafo en sí existe algo más impreciso que nos transporta más allá de lo genérico-literario y nos adentra en el campo epistemológico que Jacques Derrida denomina “lo

espectral” –ese espacio que se abre entre y sobre “the opposition between presence and non-presence, actuality and inactuality, life and non-life”<sup>2</sup> (12). Como veremos más a fondo, el fonógrafo es capaz de producir una fantasía de la extensión de la vida al ser simultáneamente aparato asociado con el duelo. Representa también una entrada de la tecnología dentro de los sueños de supervivencia, gracias a que facilita una nueva manifestación de la presencia dentro de la ausencia. Como veremos, el fonógrafo condujo a muchos a preguntarse cómo uno puede co-habitar con una presencia electrónica. En las próximas páginas, analizaré la representación de Edison como maestro de una perturbación del pasado y el presente, lo tradicional y lo moderno en la obra de Martí y otros textos periodísticos latinoamericanos del fin de siglo. Veremos también cómo el fonógrafo se representa como producto de esta imaginación, y como máquina productora de espectros. Esto le ofrecerá al lector, espero, un retrato sinóptico del fluir internacional de la tecnología–y las narraciones de la tecnología–y su paradójica relación con lo sobrenatural y lo misterioso.

\*

El fonógrafo (con patente estadounidense número 200.521 del 19 de febrero de 1878) es la primera máquina en preservar la voz humana, y llegó a los países de Latinoamérica en la década del 1890.<sup>3</sup> En sus primeros días fue objeto de espectáculo: cuando aparecían nuevos modelos o nuevos usos para el aparato de Thomas Edison, comerciantes hacían recorridos por los países al sur del Río Bravo, donde el fonógrafo hacía su debut teatral, dejando maravillados a cuantos venían a presenciar este milagro de la ciencia moderna. Según Moisés González

---

<sup>2</sup> “La oposición entre la presencia y la no-presencia, la actualidad y la in-actualidad, la vida y la no-vida.” (N. del A.: Todas las traducciones son mías.)

<sup>3</sup> Thomas L. Hankins y Robert J. Silverman explican en su libro *Instruments and the Imagination* que la máquina predecesora del invento de Edison es el fonógrafo (*phonoautograph*) de Édouard-Léon Scott de Martinville (1857), el cual podía transcribir los sonidos vocales: “Scott’s invention achieved this inscription [of sounds] by mimicking the structure of the human ear—a model that occurred to him while he was proofreading a plate of drawings of auditory anatomy for a physics textbook” [“La invención de Scott logró esta inscripción de los sonidos a través de una copia de la estructura del oído humano—una idea que se le ocurrió mientras corregía unos dibujos de la anatomía auditiva para un texto de física”] (135). Cuando Edison reveló su invento, Scott lo acusó de plagio en su libro *Le problème de la parole s’écrivant elle-même* (1878).

Navarro, en México el Dr. O. Wise “exhibió en el teatro de la Sociedad Netzahualcóyotl un teléfono, un micrófono y un fonógrafo, aparatos que causaron general admiración; pero todavía pasó tiempo antes de que fueran del dominio público mexicano” (694). Aun en los días en que la máquina no se había convertido en objeto ubicuo dentro del contexto doméstico, el público podía presenciar los nuevos modelos de fonógrafos en residencias privadas, donde se pagaban entradas para poder así escuchar distintas grabaciones de discursos, canciones populares y arias operáticas.

En el 1878 comenzaron a publicarse múltiples reseñas de la invención de Edison en la prensa internacional. Los formatos de muchos de estos artículos son curiosamente similares: después de ofrecer una descripción detallada de las distintas funciones del fonógrafo, los autores se dedican a listar las maneras en que esta máquina se convertiría en un repositorio de memorias, donde se preservarían las voces de los vivos y difuntos. Como ha explicado Jonathan Sterne en su libro *The Audible Past*, “death is everywhere among the living in early discussions of sound’s reproducibility”<sup>4</sup> (289). En el número del 12 de abril de 1878 de la revista *Popular Science Monthly*, por ejemplo, el Dr. William F. Channing de Providence, Rhode Island, demuestra cómo el fonógrafo se puede utilizar para grabar la voz de un individuo desde su nacimiento hasta la muerte:

Friends at a distance will then send to each other phonotype letters, which will talk at any time in the friend’s voice when put upon the instrument. How startling, also, it will be to reproduce and hear at pleasure the voice of the dead! All of these things are to be common, every-day experiences within a few years. It will be possible, a generation hence, to take a file of phonotype letters, spoken at different ages by the same person, and hear the early prattle, the changing voice, the manly tones, and also the varying manner and moods of the speaker—so expressive of character—from childhood up! (756)<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> “La muerte está por todas partes en las primeras discusiones sobre la reproducibilidad del sonido.”

<sup>5</sup> “Los amigos que se encuentran a la distancia podrán enviarse cartas fonotípicas, que les hablarán en cualquier momento con la voz del amigo cuando se toque en el instrumento. ¡Qué sorprendente será también el reproducir y escuchar cuando uno quiera oír con placer las voces

El fonógrafo, como vemos, es simultáneamente un álbum de sonidos familiares y una tecnología de duelo. Por consiguiente, si la existencia moderna se presenta ajetreada y llena de momentos efímeros, la fonografía es una revolución mnemotécnica que insiste en preservar y coleccionar esos momentos.

Como ocurre con cualquier celebridad, Edison y sus máquinas fueron también objetos de escepticismo y burla. Efectivamente, mientras más se diversificaba esta tecnología, más se desarrollaba un efecto curioso en el público a través del mundo occidental: el aparato de Edison continuaba anunciando una especie de hegemonía del *know-how* moderno. La llegada de cada revolución técnica representaba una confirmación del poder de la ciencia, que iba simplificando la vida diaria a pasos agigantados. Estos productos del conocimiento científico y tecnológico provocaban un sentimiento de maravilla en cuanto sujeto tuviera la suerte de presenciarlos. Al mismo tiempo, sin embargo, vemos en la prensa finisecular un escepticismo en cuanto a la ubicuidad de la presencia electrónica en la vida diaria moderna. Un ejemplo de esta reacción aparece en un artículo que se publicó en el periódico franco-americano *Le courrier des États-Unis* (publicado en Nueva York), y cuya traducción se imprimió en el número del 4 de marzo de 1892 del periódico *El Partido Liberal* de México, donde se anuncia la invención de una muñeca fonográfica:

Es la última invención americana.

Ya llega, ya llega.

Adivinarán vdes. por el título, de lo que se trata. De una muñeca que, debido á un pequeño fonógrafo interior, habla como una persona natural. Se dice que es un efecto fantástico.

---

de los muertos! Todas estas cosas se convertirán en experiencias cotidianas y comunes en algunos años. ¡La próxima generación podrá tener un archivo de cartas fonotípicas, dictadas por una persona en sus distintas edades, y así se podrá escuchar el cotorrear de los primeros años, la voz cambiante, los tonos varoniles, y también las variedades de su estado de ánimo—que expresan tan bien su carácter—desde la infancia en adelante!”

Habr , sin duda, la muñeca moralizadora, que pronunciar  discursos filosóficos; la muñeca divertida, que entonar  cancioncillas; la muñeca poética, que recitar  versos, etc.

La muñeca que se contentaba con el decir *papá* y *mamá* era ya del todo insuficiente. Llegaba   ser degradada,   medida que los lazos de familia se debilitaban más y más.

Se nos debía la muñeca “fin de siglo” también. Habrá algunas que hablen *argot*, que citarán   Zola...

Para cada circunstancia de la vida, hay fórmulas ya hechas que se dicen y se transmiten   perpetuidad. La originalidad de la conversación es cosa perdida   casi. [...]

He aquí, por ejemplo, una señorita que va al baile. He aquí un bailaror que se pone la casaca para ir   igual lugar. La representante del bello sexo y el representante del sexo feo estarán obligados a cambiar hasta el amanecer, en medio de las fatigas del wals [*sic*] y del cotillón, una serie preparada de antemano, de cumplimientos, declaraciones, comentarios sobre el calor, los placeres del mundo, etc., etc.

No será infinitamente más sencillo esconder en el corsé de la joven y bajo el chaleco del joven dos fonógrafos sobre los cuales estarán anotados de antemano estos diálogos insulsos? [...] (2)

Así como en muchos artículos donde se discuten tanto las invenciones como las adaptaciones a las máquinas de Edison, en éste la noticia de la muñeca inmediatamente se abre a una lista de especulaciones sobre el futuro y los horizontes de la tecnología. Con sarcasmo incisivo, el autor predice un futuro en que la autómata llega a representar la cultura entera del fin de siglo (su literatura y hasta el peligro de la disolución familiar), y así también augura un porvenir en que la máquina pueda reemplazar la voz humana y las banalidades de la conversación cotidiana.

Varios años más tarde, en el número del 25 de marzo de 1906 del *Mundo Ilustrado* (México), aparece un artículo titulado “Un capricho de Edison”, en el cual se describe una cena auspiciada por el inventor. En algún punto durante la velada, nos informa el artículo, aparecieron dos autómatas en forma de esqueletos, cuyas voces de ultratumba “salían de sendos fonógrafos que en las costillas llevaban”. Según el autor de dicho artículo, “Lo curioso de esta historia

es ver al mayor inventor de los tiempos modernos, al ecuánime y equilibrado Edison, repetir en son de experiencia científica las fantasmagorías de que en tiempos ya lejanos se ha servido la humanidad para otros fines” (6). Tomando prestada la fraseología de este reportaje, existen otros dos puntos curiosos en la noticia: uno es el establecimiento de la doble personalidad de Edison como mago de la tecnología moderna, que está sin embargo interesado en invocar un miedo que el autor del artículo denomina antiguo: ese miedo provocado, por ejemplo, por los espectáculos de fantasmagoría que entretenían a los públicos en la primera mitad del siglo XIX. Como ícono del presente y de la modernidad técnica, Edison es también un anticuario que utiliza un archivo de tecnologías pasadas para perfeccionarlas con sus nuevos inventos. Más que nada, este artículo transmite un aire gótico en la representación de la personalidad edisoniana, gracias a sus juegos con las imágenes y sonidos de la muerte.

Bien podríamos decir que esta imagen que nos pinta el autor del reportaje no es propaganda ni ficción. En sus memorias (*The Diary and Sundry Observations of Thomas Alva Edison*), editadas por Dagobert Runes, específicamente en el último capítulo, titulado “The Realms Beyond”, Edison explica que está desarrollando una válvula para comunicarse con los muertos. El inventor escribe: “... if personality exists, after what we call death, it is reasonable to conclude that those who leave this earth would like to communicate with those they have left here. Accordingly, the thing to do is to furnish the best conceivable means to make it easy for them to open up communication with us, and then see what happens” (citado en Thurschwell 23).<sup>6</sup> En estas líneas, Edison plantea –con amplia seguridad– que el más allá está al alcance de la tecnología moderna. Pamela Thurschwell parafrasea a Edison: “If you can talk to people at a distance on the phone, the logic runs, why shouldn’t you be able to talk to the dead?”<sup>7</sup> (23). En este contexto autobiográfico nos encontramos con la paradójica personalidad edisoniana, cuya fe en la

---

<sup>6</sup> “Si la personalidad existe después de lo que llamamos la muerte, es razonable concluir que los seres que abandonan la tierra querrían comunicarse con aquellos que han dejado atrás. En consecuencia, lo que hay que hacer es proveer los mejores medios concebibles para facilitar esta comunicación, y ver entonces qué pasa” (mi traducción).

<sup>7</sup> “Si se puede hablar por teléfono con personas que están a la distancia, ¿por qué no se podría hablar con los muertos?”

modernidad técnica busca resolver el misterio de la muerte, el cual lo localiza dentro de un campo de superstición que la mentalidad racional supuestamente había logrado destruir. Entre las crónicas estadounidenses de José Martí, como explico en las primeras páginas de este artículo, las que se enfocan en la figura de Edison captan una imagen del “mago de Menlo Park” cuya posición privilegiada como genio ultra-moderno brinda una obsesión con la recuperación del pasado (algo que nos recuerda, por ejemplo, al *Frankenstein* de Shelley). En las próximas páginas me enfocaré en la crónica que Martí escribió para *El Partido Liberal* el 12 de marzo de 1890 titulada “Edison” y en otras en las cuales el inventor aparece como protagonista. Veremos como éstas revelan una síntesis de sentimentalismo y ciencia, de la cual surge el elemento espectral.

Las crónicas martianas que se basan en grandes personalidades estadounidenses –por ejemplo, la crónica sobre Walt Whitman del 1887, o las de Henry Wadsworth Longfellow y Ralph Waldo Emerson (1882)– conversan con las crónicas sobre Edison, el poeta de la electricidad.<sup>8</sup> En “El poeta Walt Whitman,” Martí le rinde homenaje al autor de *Leaves of Grass* por medio de una descripción laudatoria y crítica de su vida y obra. Martí comienza su crónica con el detalle de la vida cotidiana de Whitman: “En su casita de madera, que casi está al borde de la miseria, luce en una ventana, orlado de luto, el retrato de Victor Hugo.” De ahí, el cubano pasa a una discusión del estilo poético de Whitman, la manera en que su obra busca contener al mundo entero, pero también el desorden (“Un verso tiene cinco sílabas; el que le sigue cuarenta, y diez el que sigue”) y la corporalidad de sus versos (“En ocasiones parece el lenguaje de Whitman el frente colgado de reses de una carnicería”). Martí se mueve entre dos planos de descripción: el retrato de un hombre quien, “como mandan los magos”, ha “domado enteramente el odio” a través del dominio de la “frase”. En la obra de Martí existe una cierta afinidad entre Whitman –cuya alma abarca toda “la ciencia”– y aquel otro domador de la naturaleza, Thomas Edison. Martí abre su crónica “Edison” del 1890 con el regreso triunfal del inventor de la

---

<sup>8</sup> La crónica titulada “El poeta Walt Whitman” se publicó en *El Partido Liberal* el 19 de abril de 1887. “Longfellow” apareció el 22 de marzo de 1882 en *La Opinión Nacional* y “Emerson” también se publicó en este periódico el 19 de mayo de 1882.

Exhibición de París del 1889 (“Desde que estuvo Edison en París, se habla más de él”, 135). Inmediatamente, sin embargo, Martí escribe que este hombre público, “misterioso natural”, es tan interesante como el que trama sus invenciones en privado. Al igual que en muchas de sus otras crónicas, Martí invita a su público lector a conocer íntimamente a este fenómeno de la cultura norteamericana. En ésta, los lectores se encuentran frente a frente con el inventor en medio de su rutina diaria. Al principio, la crónica parece un cuadro de teatro cómico: Edison se nos presenta como un fumador excesivo que, sentado en su butaca, confabula sus próximas creaciones utilizando su tabaco como tinta, y (como si nada) se levanta para ir a tocar su órgano hasta la madrugada:

Porque Edison fuma sin cesar: fuma quince, veinte tabacos al día: cuando no fuma, masca: recostado en una silla, con los pies sobre el respaldo de otra, a la nuca el sombrero de pelo, por el suelo los faldones de la levita negra, cambiándole de color los ojos chispeantes, va dibujando con los mascullones de tabaco en la pared la máquina que inventa. De pronto echa por tierra las sillas y se sienta, sin quitarse el sombrero, a tocar el órgano, en las horas profundas de la noche. Se levanta del órgano, a anotar, con dibujos, la máquina en que piensa. Cientos, miles de máquinas. (135)

Vemos así como la vida privada del “mago de Menlo Park” es una intersección curiosa entre el trabajo y el ocio, donde una actividad se mezcla con otra: el fumar incesante lo ayuda a inventar, y la invención por su parte conduce a la música, particularmente a ese instrumento que en sí parece una fábrica de sonidos (el órgano), lo cual devuelve a Edison al espacio de la invención. La crónica continúa este discurso del diario vivir edisoniano con un retrato del “mago” a la hora del almuerzo: el hombre que, como nos dice Martí al principio de la crónica, “[v]ive con las manos en lo desconocido, y tiene visiones como las del místico Swedenborg, y fantasías como las de Poe o de Quincey” (135), también es un aficionado de la filosofía y la poesía:

Los poetas de la esfinge son los que lee él: Emerson, el adivinador; Whitman, el verdadero: ¿no fue Emerson el que dijo, cuarenta años antes del fonógrafo, que ya vendría “quien organizase los ecos”? ¿No

dice Tyndall que la poesía de Emerson le sugirió muchas de sus leyes, y le ayudó a descubrir? ¿Y no está todo Darwin en un verso de Emerson, publicado veinte años antes del *Origen de las especies*? ... Todos esos precursores tuvo el fonógrafo... (136)

La conexión con Emerson, y varias de las observaciones de Martí en su artículo del 1890, surgen en un artículo de George Parsons Lathrop, que apareció en *Harper's New Monthly Magazine* en febrero del 1890, y el cual Martí utilizó extensamente para componer su propia crónica. En éste, Lathrop escribe:

Since the phonograph has been perfected and actually prepared for daily use in business, people have discovered various references of the possibility of such an invention which preceded the invention itself. One of the most interesting, to which public attention has not yet been called, is a remark made by Ralph Waldo Emerson, in writing to a friend many years ago, about the then recent daguerreotype. 'We make the sun paint our portraits now,' Emerson wrote; 'by-and-by we shall *organize the echoes* as we now organize the shadows. (430)<sup>9</sup>

Al igual que el escritor de *Harper's*, Martí establece un linaje intelectual que conecta a Edison con Emerson, creando así un enlace entre científicos y poetas en una lista que vincula el misterio con la evolución, la física del sonido con la poesía. De esta manera, el escritor cubano establece una progresión entre los augurios de la poesía y los avances de la ciencia, algo que nos recuerda la línea del poeta y filósofo Jean-Marie Guyau en el 1880: "discoveries frequently start with metaphors" (en Kittler, 30)<sup>10</sup>. La prensa internacional, como expliqué brevemente al principio de este artículo, tendía a documentar la vida diaria de Edison como una síntesis entre poesía e invención técnica. Encontramos otro ejemplo en un panfleto del 1890 escrito por J. Lewis Young, un inglés que

---

<sup>9</sup> "Desde que se ha ido perfeccionando el fonógrafo y ha sido preparado para el uso diario en el ámbito de negocios, algunos han descubierto varias referencias a la posibilidad de tal invención aun antes de que apareciera el aparato. Una de las más interesantes, y la cual no ha recibido tanta atención, es un comentario que hizo Ralph Waldo Emerson en una carta a un amigo hace muchos años, donde habla del daguerrotipo, que era novedoso en ese entonces. 'Ahora hacemos que el sol nos pinte nuestros retratos', escribe Emerson; 'De aquí a un rato podremos *organizar los ecos* de la misma manera que organizamos las sombras'".

<sup>10</sup> "Los descubrimientos se inician frecuentemente con metáforas."

trabajaba para la British Telegraphic Society, en la cual escribe que el fonógrafo “was an Arabian Night’s dream, the realization of the hopes of philosophers and poets of all ages”<sup>11</sup> (7-8).

Al caracterizar a Edison como heredero de Emerson, Martí incorpora al inventor dentro de una historia moderna de la creatividad, donde distintas disciplinas científicas y artísticas se ven reflejadas unas en otras. En una crónica publicada el 14 de febrero de 1887 en *El Partido Liberal* de México, Martí ya había establecido esa confraternidad entre los dos estadounidenses:

Tortura la ciencia y pone al alma en el anhelo y fatiga de hallar la unidad esencial, en donde, como la montaña en su cúspide, todo parece recogerse y condensarse. Emerson, el veedor, dijo lo mismo que Edison, el mecánico. Este, trabajando en el detalle, para en lo mismo que aquél, admirando el conjunto. El Universo es lo universo. Y lo universo, lo uni-vario, es lo vario en lo uno. La Naturaleza “llena de sorpresas” es toda una. (Martí 1887, 164-65)

Vemos aquí cómo Martí establece esta conexión entre el trascendentalismo y la mecánica, gracias a la representación de Emerson y Edison como dos entidades que *procesan* los diferentes misterios del conocimiento, así como las “sorpresas” de la naturaleza. En esta progresión entre el “universo” y lo “uni-vario”, Martí incorpora a Edison y su imaginación técnica dentro de una tradición lírica: la ecuación matemática tiene la capacidad de lograr la misma trascendencia que un verso.<sup>12</sup> En esta misma crónica del 1887, Martí se enfoca en los ojos del inventor: “El misterio, en verdad, chispea en los ojos de Edison... Parece que lleva escrito en la pupila un cuento de Edgar Poe o una estrofa de Baudelaire” (164). En la crónica del 1890 aparece otra asimilación entre la ciencia y la literatura: “Cuando un novelista lo va a ver, le saca el libro de

---

<sup>11</sup> “Fue un sueño de *Las mil y una noches*, la realización de esperanzas de los filósofos y poetas de todas las épocas.”

<sup>12</sup> En *Translating Empire: José Martí, Migrant Latino Subjects, and American Modernities*, Laura Lomas lee en las crónicas martianas sobre Edison las limitaciones del inventor estadounidense dentro de una tradición poética (104-5).

los dibujos: ‘¡Aquí tiene mi novela!’” (135-6).<sup>13</sup> Edison novela con sus millones de ideas y planes, y aquí se produce una imagen sincrónica de la tecnología y la literatura. Por otra parte, la mención de las imaginaciones proto-decadentes y góticas de Poe y Baudelaire le permiten a Martí localizar al inventor dentro de un linaje intelectual decimonónico en el que el misterio y lo oculto son temas imprescindibles.

Estas recreaciones de la mente edisoniana nos hacen recordar esas líneas que aparecen en el diario del inventor sobre las grabaciones de los sonidos de ultratumba. Martí amplifica esta imagen del inventor en otra sección de la crónica del 1887, donde el cubano nos revela (casi a manera de secreto) que Edison cultiva un interés en el más allá:

Dicen que ve por todas partes cuerpos sin forma, que el silencio tiene para él mágicas voces, que la ciencia de este mundo le ha llevado hasta el dintel de otro más bello, al que desde esta ribera oscura solicita y enamora. El mundo despierta una sed que sólo la muerte apaga. El hombre que conoce bien el mundo cae en la muerte, como un trabajador cansado cae en los brazos de su esposa. (127)

Este retrato en particular refleja un Edison romántico, o más bien gótico, cuya inspiración llega a través de sueños de la muerte y los mundos del más allá. Por tanto conocer el mundo de los vivos, nos sugiere Martí, Edison “cae” en una curiosidad sobre los espacios de la muerte. Si en la crónica del 1890 Martí nos presenta a un Edison un tanto chiflado, en ésta nos ofrece otra imagen del inventor –la del genio melancólico. Esta variedad de ilustraciones de Edison son la manera por la cual Martí va desarrollando, a lo largo de sus crónicas, la idea de una personalidad científica. A través de todas estas escenas que dramatizan la vida cotidiana de Edison, Martí va añadiendo matices que revelan la vida privada del inventor, cuyo genio se puede leer como parte de un imaginario literario decimonónico. Sin embargo, si la vida cotidiana y la afinidad del inventor con

---

<sup>13</sup> Esta escena también aparece en el artículo de Parsons Lathrop: “Do you want to see my novel? Edison asked me one day at his house, after I had presented him with some of my published works in the line of fiction” [“¿Quiere ver mi novela?”, me preguntó Edison un día en su casa, después de que yo le presentara una de mis obras de ficción”] (426).

“los poetas de la esfinge” lo aproximan a la imaginación gótica, su primera revolución técnica –el fonógrafo– lo conectan con una historia de la espectralidad en las últimas décadas del siglo XIX.

¿Cómo interpreta Martí las invenciones de Edison? Si tanto se dedica el cubano a desarrollar un retrato de la personalidad edisoniana, ¿cómo quedan representados estos aparatos que son por definición impersonales, inánimes? Quiero proponer que, mientras su representación de la creatividad científica y estética del inventor estadounidense ofrecen un detalle melodramático y novelesco en las crónicas ya citadas, el aparato –y aquí me enfoco específicamente en el fonógrafo– desempeña un papel interesante en ese presente progresivo del género de la crónica, en el cual Martí especula sobre lo presente-ausente, y lo material-inmaterial, ambas categorías que asociamos con la espectralidad.

El fonógrafo, tal y como lo describe Martí en sus crónicas, tiene varios vínculos con la personalidad a la vez frenética y melancólica de Edison. Esta máquina grabadora se convierte en las crónicas en un espacio en que el presente y la memoria se aproximan de manera indeleble. Esto es importante, ya que la tecnología del fonógrafo permite una producción material de la memoria, ya que el aparato mismo se convierte en una grabadora de impresiones. La memoria y la impresión son, entre otras cosas, dos de las unidades principales en el género de la crónica. El fonógrafo, como veremos, es una tecnología que conjuga la idea de la preservación y la ausencia, el futuro y la memoria de impresiones y experiencias del pasado. Esta máquina, como se describe en su documento de patente, consiste de un “plate... capable of being vibrated by the human voice or other sounds, in conjunction with a material capable of registering the movement of such vibrating body” (Dyer & Martin 848).<sup>14</sup> En la crónica de Martí del 1890, el escritor cubano describe este descubrimiento como una “máquina de hablar”:

Anhelante, con un compañero discreído, armó un instrumento rudo y habló sobre una tira de papel; “¡Hallo!” dijo; ¡y repitió el saludo, como si

---

<sup>14</sup> “Una placa que es capaz de vibrar a través de la voz humana u otros sonidos, que trabaja en conjunto con otro material que pueda grabar el movimiento de este cuerpo vibrante.”

viniera de muy lejos, la hoja de papel! A su mecánico se fue en seguida Edison con su dibujo de la máquina de hablar... ¡Se reía el mecánico! Puso Edison en la máquina una hoja de lata, y habló sobre ella. ¡Se reía el mecánico! Volvió Edison a poner la hoja de lata, a que repitiese los sonidos. Echó a andar: ¡y no se rió, el mecánico! Palideció y dio un paso atrás. “También yo me asusté,” dice Edison: “también yo me asusté un poco.” (137)

En esta anécdota Martí pinta al inventor en ese momento delicado de la creación, donde la sorpresa y el miedo se intersectan. La repetición de la frase “se reía el mecánico” es curiosa, ya que el asistente de Edison parece casi un autómatas que emite los mismos sonidos a través del proceso de invención. Esta primera impresión del fonógrafo sobre el papel es descrita como si la tira hubiese venido de un lugar distante y misterioso. En este episodio, vemos a Edison inventando otro tipo de escritura –una escritura que posee una dimensión aural. Vemos también cómo Edison revela su “poco” de susto ante la revelación que fue aquel primer ensayo del fonógrafo. La invención del fonógrafo empieza entonces con un discurso que combina el *know-how* de Edison y un aire de misterio (tal vez terror) que afecta tanto al inventor como al testigo.

Esta dualidad de la máquina, como hemos visto en las citas que aparecen al principio de este artículo, se repite en múltiples reseñas, ensayos sobre el fonógrafo, desde el 1878 en adelante; también aparece en el espacio novelístico. Thurschwell, por ejemplo, describe la presencia del fonógrafo en *Dracula* de Bram Stoker (1897): el aparato puede enterarse de los secretos de los protagonistas, “just as vampires threaten to suck dry the insides of bodies”<sup>15</sup> (33). Al mismo tiempo, reseñistas como J. Lewis Young ven en el fonógrafo un amigo más fiel que el locutor humano, ya que la máquina no tiene conciencia ni ofrece opiniones: “... a phonograph has no opinions. A person can talk to it in the

---

<sup>15</sup> “como los vampiros amenazan con chupar por completo las entrañas de un cuerpo”.

seclusion of his own room, or out in the woods, or in the middle of the ocean. It never laughs at the struggles and mistakes of a labouring literary man” (36-7).<sup>16</sup>

Estas “luchas” (“struggles”) surgen en la dramatización de los usos del fonógrafo que aparece en las crónicas martianas. El cubano describe al fonógrafo como objeto “manso y veloz” en su crónica del 12 de marzo de 1890. Martí va refiriéndose a los distintos usos del fonógrafo: entre ellos, nombra al poeta como usuario del aparato de Edison, ya que esta máquina puede ayudar a grabar el fluir de la inspiración creativa. En este pasaje, Martí describe el proceso de inspiración, asistido por el fonógrafo, a través de una concatenación de imágenes que evocan, podríamos decir, las imaginaciones decadentes y exotocistas de los poetas modernistas:

... porque en las altas horas de la noche, cuando las ideas echan alas, y se tiñe la sombra de colores, y pasa una virgen llorando sobre su corazón roto, o una bayadora bebiendo champán, el poeta, que no puede perder tiempo en buscar fósforos, sacude las sábanas fogosas, palpa en la oscuridad el fonógrafo que tiene a su cabecera, habla por la trompeta al rollo que recoge sus imágenes: y a la mañana siguiente, con poner en el fonógrafo el rollo, los versos salen cantando. (384)

Esta escena de la vida privada del poeta nos demuestra la relación entre el poeta y la máquina: ésta contribuye a una suerte de continuidad en el fluir de la inspiración, porque recoge sus imágenes creadas la noche anterior, y facilita así un historial de su creatividad. En esta crónica, Martí lista las distintas profesiones que se benefician de la fonografía; la primera es la del poeta, algo que resulta significativo. El poeta es seguido por el comerciante, el mecanógrafo, el militar, el ministro, el abogado y el orador, y de esta manera Martí lo incorpora dentro de la sociedad moderna.

Cada uno de estos profesionales aparece en la crónica de manera fugaz, lo cual crea una serie vertiginosa de *tableaux vivants* de la vida moderna. Martí compila entonces escenas donde las “ideas chispeantes” de cada persona quedan grabadas en el fonógrafo: “Hay veces en que la mente está como encendida, y

---

<sup>16</sup> “El fonógrafo no tiene opiniones. Una persona puede hablarle en privado en su cuarto, en el medio de un bosque, o de un océano. Nunca se ríe de las luchas y los errores del hombre de letras en pleno trabajo.”

manda andar: la mano está para espada, más que para pluma: sentarse en la silla, es como sentarse en un potro: la cabeza, alta, padece de inclinarse: las ideas chispean: no se puede soportar presencia humana...” (384) La puntuación que Martí emplea aquí es curiosa. Los dos puntos separan una imagen del presente – la mente “encendida”– con otra imagen que pone en relieve la impaciencia del proceso mental. La misma puntuación aparece en una escena en la que vemos cómo el fonógrafo ofrece un divertimento doméstico, en el cual una familia escucha grabaciones de canciones y poesías:

Y la familia, reunida en la noche, que desea oír la música viva, la voz mística del tenor, la melodía delicada del piano, el acento del poeta favorito, pone en el fonógrafo los rollos, y los oye tocar, declamar, cantar: el misterio aumenta el goce. (384)

En esta oración, la descripción del entretenimiento que surge en escuchar las grabaciones de múltiples manifestaciones de lirismo está seguido por los dos puntos, los cuales se abren a ese “misterio” del “goce”. La emisión de las voces por la boca del fonógrafo nos recuerda aquel momento, descrito por Martí, en el que Edison vio nacer su aparato: las voces parecen fluir de alguna otra parte oculta e indistinta.

Martí insiste en utilizar el tiempo presente en la crónica, de manera que sus lectores puedan percatarse de la vida diaria en su desarrollo continuo. La creatividad en sí es un proceso progresivo, y el fonógrafo facilita la grabación de estos momentos en el presente. Sin embargo, cuando Martí describe la habilidad del fonógrafo de preservar las voces del pasado, incluyendo las voces de los que ya han muerto, emplea el tiempo futuro, lo cual le permite visualizar la manera en que la máquina podrá servir como consolación, gracias a su evocación de la memoria:

...pero ¿quién borrará la frase de la madre, la canción de la novia, la voz de la cantatriz, la palabra del buen amigo, el balbuceo del hijo muerto? En las horas de tristeza, en las noches de lluvia, el fonógrafo consolará la agonía del alma. (385)

En esta lista de individuos cuyas voces quedarán preservadas por el fonógrafo, Martí intercala los temas de la consolación, el progreso temporal y la tecnología. Si en otras crónicas y como lo han propuesto críticos como Julio Ramos y Susana Rotker, Martí ofrece una representación de la tecnología moderna como agente de fragmentación e inestabilidad existencial, que provoca a su vez una cancelación del pasado, en esta crónica sobre el fonógrafo vemos algo distinto: el aparato mecánico permite un espacio para la preservación de la creatividad y también del recuerdo.

En su lectura del “paseo ficticio” de Martí por la Galería de las Máquinas en la Exhibición de París del 1889, donde el autor “ve”, entre otras cosas, las nuevas máquinas de Edison (*La Edad de Oro*, octubre del 1889), Jossianna Arroyo sostiene que la descripción de estos aparatos “es una alegoría de una iniciación hermenéutica en los lenguajes y misterios de la tecnología” (168). En este “tambaleo constante” (según Arroyo) entre la materia y el espíritu, el “eros” de la tecnología y el espiritualismo martiano, nos encontramos a un escritor que encuentra en los objetos de la modernidad distintas interpretaciones de las tensiones entre la tradición y el progreso. El fonógrafo comprime estas dos tendencias, ya que no representa una aniquilación del pasado, sino su continuación mecánica. El “misterio” de la tecnología fonográfica reside en la recreación de una voz incorpórea. De esta manera, el aparato de Edison simultáneamente aturde y consuela al auditor al confundir los límites entre la presencia y la ausencia. Como explica Jeffrey Sconce en *Haunted Media*, los medios electrónicos de la era moderna nos hacen cuestionar las relaciones entre mente y cuerpo, espacio y tiempo (7). En la relación humano-máquina, como vemos en las crónicas de Martí, el fonógrafo facilita una experiencia privada del duelo, conectándose así la tecnología a la “agonía del alma”. Es esta relación desasosegada entre lo físico y lo inmaterial que anuncia la entrada de la espectralidad en las crónicas sobre Edison, ya que describen el desarrollo de una crisis de los sentidos –una crisis que se extiende a través de la historia de la era posindustrial.

Las crónicas que José Martí le dedicó a la figura de Thomas Edison son experimentos en la creación de una personalidad científica dentro del espacio de la escritura. Podríamos decir también que son experimentos en la creación de un sentido de asombro moderno y “miedo placentero” en sus lectores hispanoamericanos, ya que describen un avance tecnológico dentro de un contexto estético del misterio. Las crónicas son también reflexiones sobre la entrada de la tecnología en la vida cotidiana de los sujetos del fin de siglo, especialmente en un momento en que éstas empezaban a llegar con más frecuencia a América Latina. En sus narraciones de la vida diaria del genio estadounidense, Martí conecta a Edison con una amplia tradición literaria y filosófica, pintándolo como heredero del trascendentalismo emersoniano, y conectándolo también a la literatura gótica transnacional: los mundos de Poe y el reino del *spleen* de Baudelaire. Edison y su creatividad quedan aquí retratados como productos de una cultura intelectual decimonónica en la cual la luz de la invención cohabita con la oscuridad de lo desconocido. En medio de todo esto, Edison mismo nos resulta una esfinge, una figura inestable con imaginación pirotécnica. En el imaginario martiano, el legado de este genio-esfinge a la sociedad moderna son sus máquinas, repositorios del misterio dentro del ámbito cotidiano, recordatorios de la espectral presencia del pasado en el presente continuo.

## **Bibliografía**

Arroyo, Jossianna. “Tecnologías de la palabra: el secreto y la escritura en José Martí”. *Encuentro de la cultura cubana* 30-31 (2003): 161-73.

Blanco, María del Pilar y Esther Peeren. *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. Nueva York: Bloomsbury, 2013.

Channing, William F. “Anticipations Concerning the Phonograph (Popular Miscellany)”. *Popular Science Monthly* vol. 12 (abril 1878): 756-57.

Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, & the New International*, trad. Peggy Kamuf. Nueva York y Londres: Routledge, 1994.

Dyer, Frank Lewis & Thomas C. Martin. *Edison: His Life and Inventions*. Nueva York: Harper & Brothers, 1910.

González Navarro, Moisés. *Historia moderna de México: vol. II.a, La vida social*. Ed. Daniel Cosío Villegas. Buenos Aires y México: Editorial Hermes, 1957.

Hankins, Thomas L. & Robert J. Silverman. *Instruments and the Imagination*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995.

Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.

“La muñeca fonográfica.” *El Partido Liberal* (4 de marzo de 1892), 2. Print.

Lathrop, George Parsons, “Talks with Edison,” *Harper’s New Monthly Magazine* 80.477 (Feb 1890): 425-35.

Lomas, Laura. *Translating Empire: José Martí, Migrant Latino Subjects, and American Modernities*. Durham, NC: Duke University Press, 2008.

Martí, José. “El poeta Walt Whitman”. *La gran encyclopedia martiana*. Ed. Ramón Cernuda. Miami: Ediciones de Cultura Cubana, 1977: 209.

-----. “Novedades de Nueva York”, 14 de febrero de 1887. *Obra completa*, vol. 11. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975: 163-68.

-----. “Edison”. *Nuevas cartas de Nueva York*. Ed. E. Mejía Sánchez. México: Siglo XXI, 1980: 135-39.

Rodó, José Enrique. *Ariel*. Río Piedras, PR: Editorial Edil, 1979: 102.

Sconce, Jeffrey. *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham, NC: Duke University Press, 2000.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Coherence of Gothic Conventions*. Nueva York y Londres: Routledge, 1986.

Sterne, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham, NC: Duke University Press, 2003.

Thurschwell, Pamela. *Literature, Technology and Magical Thinking, 1880-1920*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001; 23.

“Un capricho de Edison.” *El Mundo Ilustrado* (México), 25 de marzo de 1906: 2.

Young, J. Lewis. *Edison and his Phonograph*, in *The Talking Machine Review* (Bournemouth, 1890): 7-8.