



ÁLVARO SALVADOR JOFRE¹

Universidad de Granada - alvaro@ugr.es

Artículo recibido: 3/07/2017 - aceptado: 27/07/2017

RUBÉN DARÍO Y LOS RASCACIELOS

RESUMEN

Rubén Darío viajó a Nueva York por primera vez en 1893 camino de su primera visita a París. Desde entonces fueron varias las escalas que hizo en la ciudad de los rascacielos. Pero la visita más prolongada e interesante fue la que emprende en 1914 cuando, a causa de sus estrecheces económicas, su amigo y secretario Alejandro Bermúdez, le organiza una gira pacifista por América que comienza en los Estados Unidos.

En esta época, Darío escribirá alguno de los poemas culminantes en su constante relación con los paisajes urbanos más modernos y cosmopolitas, relación que comienza con la idealización esteticista que hace de la ciudad de Santiago de Chile, la descripción vívida e intensa de la multitudinaria vida urbana de Buenos Aires o la idealización y posterior decepción de París. En estos poemas neoyorkinos, dedicados a la capital del acero y del hormigón, poemas como “La Gran Cosmópolis”, “En una columna de la Hispanic Society”, “Pax”, etc., señala el encuentro del poeta que iba a revolucionar de un modo decisivo la poesía escrita en lengua castellana y la ciudad del porvenir, la gran urbe que como un faro señalaría el destino de las manifestaciones artísticas del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Modernismo. Rubén Darío, poesía, ciudad, Nueva York.

¹ **Alvaro Salvador Jofre** (Granada, 1950) es catedrático de Literatura Hispanoamericana y Española. Entre sus publicaciones de crítica destacan trabajos como *Para una lectura de Nicanor Parra*, (Sevilla, 1975), *Rubén Darío y la moral estética*, (Granada, 1986), *Introducción a la literatura hispanoamericana*, en colaboración con Juan Carlos Rodríguez, (Madrid, 3ª ed. 2005), la antología de poesía hispanoamericana contemporánea, *La piel del jaguar* (Sevilla, 2006) y las ediciones críticas de *Azul... y Cantos de vida y esperanza* (Madrid, 1992) y *Prosas Profanas* (Madrid, 1999) de Rubén Darío, así como la *Poesía completa y Prosa Selecta* de Julián del Casal (Madrid, 2001). En 2002, recibió el premio Casa de las Américas de Ensayo por su obra *El impuro amor de las ciudades* (La Habana 2003 y Madrid 2007) y en 2012 publica con Nain Nomez *De sur a sur. Relaciones entre la poesía chilena y la española durante la segunda mitad del siglo XX*. Ha colaborado con artículos en distintas revistas especializadas españolas y extranjeras. En cuanto a obra de creación, ha publicado hasta el momento diez libros de poemas, incluidos en el volumen antológico *Suena una música* (Sevilla, Renacimiento, 2008). Es autor también de varias obras teatrales, dos novelas y dos libros de aforismos.

ABSTRACT

Rubén Darío traveled to New York for the first time in 1893. Since then, he would make several visits to the city of skyscrapers, but the longest and most interesting one was in 1914, when his friend and secretary, Alejandro Bermudez, organized a pacifist tour of America, which began in the United States.

In this period, Darío would write some of his poems in relation with the most modern and cosmopolitan urban landscapes: from the stylistic idealization of the city of Santiago de Chile the vivid and intense description of the multitudinous urban life of Buenos Aires to the idealization and subsequent disappointment of Paris. In these poems, he would dedicate to New York, the capital of steel and concrete, poems such as “The Great Cosmopolis”, “In a column of the Hispanic Society”, “Pax”, etc. It is then when the poet was to revolutionize in a decisive way the poetry written in Castilian language in relation with the city of the future, the great city that like a beacon would indicate the destiny of the artistic manifestations of the 20th Century.

KEY WORDS: modernism, Rubén Darío, Poetry, City, New York

El espacio urbano es uno de los ingredientes más novedosos y decisivos que la modernidad introduce en la lógica interna de la literatura y el arte finiseculares. También en Hispanoamérica. Georg Simmel señalaba en su ya clásico trabajo, “Las grandes ciudades y la vida intelectual”, que “si uno investiga (las) dos formas del individualismo que se nutren de las relaciones cuantitativas de la gran ciudad: la independencia individual y la formación de un modo especial y personal de ser... entonces la gran ciudad adquiere un valor totalmente nuevo en la historia universal del espíritu”.² El individualismo arrogante y exacerbado, como manifestación externa de una concepción del mundo profundamente esteticista, es un rasgo suficientemente conocido y estudiado en el Modernismo. El profundo cambio que experimentan las ciudades hispanoamericanas en el último tercio del siglo XIX, y las consecuencias que este cambio provoca en las relaciones sociales y culturales, conformando ese “modo especial y personal de ser” al que se refiere Simmel, también ha sido profundamente estudiado en los textos de Jorge Basadre, José María Cordovez Moure, Juan Agustín García o José Ramos Mejía.³ Del mismo modo, las relaciones entre este fenómeno y la estética modernista han sido señaladas, en algunos de sus aspectos, por las obras ya clásicas de Rafael Gutiérrez Girardot, Ángel Rama, Julio

² Simmel, Georg, “Las grandes ciudades y la vida intelectual” en *El individuo y la sociedad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1986, págs. 247-263.

³ Basadre, Jorge, *Las multitudes, la ciudad y el campo en la historia del Perú (1930)*, Lima, Ed. Huascarán, 1942; Cordovez Moure, José María, *Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá (1893)*, México, Aguilar, 1978; García, Juan Agustín, *La ciudad indiana (1900)*, en *Obras Completas, vol. I*, Buenos Aires, Ed. Antonio Zamora, 1955; López, Lucio V., *La gran aldea (1884)*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964; Ramos Mejía, José.

Ramos o José Luis Romero.⁴ A partir de estos trabajos, vamos a intentar aproximarnos a la poética modernista, y en concreto a la de Rubén Darío, para analizar de qué modo y por qué procedimientos se manifiesta en sus producciones la tensión entre el proceso de modernización que las ciudades articulan como un “modo de ser” y el modo de ser individualista y “pastoral”—utilizando la terminología de Marshall Berman— que desde una convicción resacralizadora defienden los escritores modernistas.⁵

La ciudad modernista, en un principio, es sin duda una “ciudad ideal”. El modernismo ordena sus elementos como un «pastiche», como un conglomerado culturalista, cuyo objetivo final es, por una parte, la resacralización de la vida a través de la savia nueva que proporciona la “memoria” de la belleza y, por otra, la instauración de una verdadera “moral estética” en todas las relaciones que presiden el acontecer de lo humano.

Pero, ¿existe en realidad una ciudad modernista? Indudablemente sí que existe una arquitectura modernista. Los edificios de Guimard, Horta, Van de Velde, Gaudí, Montaner, etc., nos hablan de ese «romanticismo biológico» con el que define Schmutzler la estética del movimiento.⁶ No obstante, hablamos de edificios aislados, de un concepto arquitectónico que no llegó a imponerse ni a condicionar los espacios urbanos. Si hubiese que hablar de una ciudad modernista quizá Barcelona podría ser un ejemplo, una ciudad en la que el enorme genio de Gaudí y el trabajo de sus discípulos hicieron que la arquitectura modernista tuviese un verdadero lugar en el tejido urbano, desde los parques a los templos, desde las casas de la burguesía más pujante a las viviendas sociales destinadas al proletariado industrial. Sin embargo, Darío en su viaje a Barcelona de 1899 no parece reparar en la escenografía modernista que Gaudí está levantando en la ciudad, quizá por esta misma razón: porque se trata de un proceso en marcha, quizá porque, al igual que le ocurre en otros lugares, Darío no parece interesarse demasiado por esa nueva arquitectura cuyos principios están tan próximos a los de su propia estética.⁷ ¿Quizás porque la ciudad vive sólo en su imaginación creadora?⁸

⁴ Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983; Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ed. del Norte, 1984; Ramos, Julio, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989; Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo XXI,

⁵ Empleamos estos términos en el sentido en que los utiliza Marshall Berman en el capítulo “Modernismo pastoral y contrapastoral” de su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988, págs. 132-141.

⁶ Vid. Steiner, Gabriele, *Modernismos*, Barcelona, Labor, 1977 y Schmutzler, Robert, *El modernismo*, Madrid, Alianza, 1977.

⁷ Darío, Rubén, «En Barcelona», en *España Contemporánea*, Barcelona, Lumen, 1987, págs. 33-41.

⁸ Vid. J.L.Marfany, “L’Eixample, del rebuig a l’apassionament”, en *Rev. Barcelona.Metrópolis. Mediterrània*, nº 20, 1991, pág. 75-77. Por otra parte, Barcelona también se lee como “ciudad ideal”, tal y como podemos ver en Eugenio D’Ors, *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*, Barcelona, Editorial Selecta, 1950, pág. 471. Para el estudio de la importancia de la Barcelona moderna en los escritores catalanes, es de gran interés la obra de Jordi Castellanos, *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona, Edicions, 62, 1997.

¿Cuál es la ciudad que Darío imagina? El “poeta de América”, el “indio afrancesado” nace en una pequeña ciudad nicaragüense, Metapa; el destino de su familia le priva incluso de la posibilidad de nacer en una ciudad mayor, León, la capital de provincia. Su infancia y juventud, el período de mayor aprendizaje, transcurren entre pequeñas ciudades de un muy pequeño país centroamericano, pequeñas ciudades, casi “pueblos”, si los comparamos con la tremenda transformación que en esos años, a imitación del modelo francés, están experimentando las grandes ciudades hispanoamericanas como Santiago de Chile, Buenos Aires, México o La Habana. Hasta su llegada a Chile, en 1886, la relación de Darío con un espacio urbano moderno es únicamente literaria.

Parece lógico suponer -y así lo han hecho la mayoría de los críticos- que su educación presuntamente cosmopolita de esos años obedece, sobre todo, a una extraordinaria intuición para la selección de las lecturas más adecuadas, a un bagaje fundamentalmente libresco, a pesar de la indudable aportación que ciudades como Valparaíso y Santiago debieron suponer para el joven escritor ávido de nuevas sensaciones. Efectivamente, como ha señalado Teodosio Fernández cuando Darío llegó a Valparaíso “no pudo dejar de observar la actividad y el intenso tráfico del puerto- había de descubrir el espectáculo inusitado de un país en desarrollo acelerado, manifiesto en el crecimiento de las ciudades principales, en el esplendor de los edificios públicos y privados, en la europeización de los vestidos y las costumbres.”⁹ Y en alguno de sus primeros escritos, como por ejemplo la novela *Emelina*, escrita en colaboración con Eduardo Poirier, podemos ver reflejadas, aunque tímidamente, esas primeras impresiones respecto a Valparaíso: “Valparaíso es la metrópoli comercial del Pacífico”; o en relación a Viña del Mar, lugar de esparcimiento y veraneo de las clases pudientes santiaguinas: “el con tanta justicia apellidado Versalles chileno”, con “sus pintorescos jardines y elegantes chalets ” donde se reúne “cuánto de hermoso, elegante y aristocrático encierran la opulenta Santiago y la cosmopolita Valparaíso.”¹⁰ En cuanto a Santiago, Darío escribirá un artículo titulado “Santiago 1886”, incluido más tarde como segunda parte del prólogo que dedicó a Narciso Tondreau para su libro *Asonantes*, nos hace una semblanza harto significativa

“Santiago, en la América Latina, es la ciudad soberbia. Si Lima es la gracia, Santiago es la fuerza. El pueblo chileno es orgulloso, y santiaguino es aristocrático... Santiago juega a la bolsa, come y bebe bien, monta a la alta escuela y a veces hace versos en sus horas perdidas. Tiene un teatro de fama en el mundo: el Municipal y una catedral fea; no obstante, Santiago es religioso. La alta sociedad es difícil conocerla a fondo; es seria y absolutamente aristocrática.. Santiago gusta de lo exótico, y en la novedad siente de cerca a París... Santiago es frío, y esto hace que en el invierno los hombres delicados se cubran de finas pieles. En el verano es un tanto ardiente,

⁹ Fernández, Teodosio, “Rubén Darío y la gestación del lenguaje modernista”, en *El Modernismo*, Universidad de Valladolid, 1990, pág. 50.

¹⁰ Darío, Rubén, *Emelina*, en *Obras Completas*, Madrid, Afrodisio Aguado, cinco tomos 1950-1955, tomo IV, págs. 223,237 y 238.

lo que produce las alegres y derrochadoras emigraciones a las ciudades balnearias. Santiago sabe de todo y anda al galope... Su Prensa es numerosa y sus periodistas son pujantes...Toma el té como Londres y la cerveza como Berlín. Es artista, ama a las gallardas estatuas y a los cuadros valiosos... Para sus hombres grandes tiene bronce y mármol...”¹¹

En esta rápida instantánea, Darío enumera prácticamente todos los lugares e instituciones en los que se elabora el “nuevo estilo de vida” de las clases dirigentes en las “ciudades burguesas”: los nuevos paseos abiertos en la ciudad, los tradicionales edificios edilicios, los cafés y restaurantes, el teatro, el gusto por lo exótico y la novedad parisina, los periódicos, los grandes monumentos patrióticos, etc., etc.¹²

Algo parecido puede apreciarse cuando Darío describe otra de las ceremonias sociales más características de las nuevas ciudades abiertas en bulevares y parques, el “paseo de carruajes” en el que, según Romero, “más raudamente se veía la nueva sociedad...se cruzaban los coches y en un instante se descubría quiénes iban en él y que *toilettes* llevaban las mujeres. Algunos caballeros participaban montando ricos caballos y solían ponerse a la par del coche de sus amistades para tener con cada una de ellas un instante de conversación ”:¹³

“...Íbamos en uno de esos coches que allá nombran ‘americanos’, cerrados, mas con vidrios que dejan campo a la vista por todos sus cuatro puntos. Se le ordenaba al cochero ir paso a paso. Cada vez en el viaje teníamos cuadros e impresiones nuevas, ya en los lados de la Alameda, donde se estacionan los carruajes, transeúntes, vendedores de frutas con sus cestos, los de helados con sus botes de hojadelata en la cabeza, cada cual canturreando su melopea especial; un fraile rara avis, los brazos cruzados y la cara limpia al rape; una desgraciada, envuelta en su manto, dejando ver la faz llena de afeites; un florero que ofrece sus ramos frescos; o allá, siguiendo por la calle del Ejército libertador, la fachada de las casas ricas; los carruajes particulares a las puertas; las lindas damas apenas entrevistas en las rejas o en los peristilos y entradas de los palacetes...Y así, yendo a lo largo de la extensa calle, y tras dar vuelta a una plaza, torcer y pasar por la Artillería, llegábamos a las puertas del parque.”¹⁴

Esos “cuadros e impresiones nuevas” son los que va buscando el joven poeta lírico incorregible, llamado “Ricardo”, cuando se lanza “en busca de cuadros” por las páginas del resultado más brillante y trascendente en esta etapa chilena de Rubén Darío, el libro misceláneo titulado *Azul...* En esa sección, el apartado que se titula “Acuarela”, además

¹¹ Darío, Rubén, “Narciso Tondreau. Prólogo del libro ‘Asonantes’”, en *Ibid.*, tomo II, págs. 51-53. Véase también “Apéndice”, pág. 130.

¹² Romero, José Luis, “Las ciudades burguesas” en *op.cit.* pág. 285 y ss. La precisión insiste en la conocida afirmación de Henríquez Ureña: “lo que vemos es la reaparición de la riqueza y el lujo en América Hispánica, con la prosperidad de las últimas décadas del siglo pasado...el conocimiento que Casal, Gutiérrez Nájera y Darío tenían de la riqueza y el lujo no era de simples lecturas: los habían visto...”, en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, F.C.E., 1969, 3ª ed., págs. 175 y 176.

¹³ Romero, José Luis, *Op. cit.*, pág. 287.

¹⁴ Darío, Rubén, *A. de Gilbert...*, *op. cit.* págs. 179 y 180.

de una “transposición de arte” inspirada en Renoir, nos parece una recreación literaria extraordinariamente brillante y efectista de los “paseos de carruajes” santiaguinos, al estilo del antes citado con motivo de la crónica de Pedro Balmaceda:

“Y mientras el sol se pone, sonrosando las nieves con una claridad suave, junto a los árboles de la Alameda que lucen sus cumbres resplandecientes en un polvo de luz, su esbeltez solemne y sus hojas nuevas, bulle un ejambre humano, a ruido de música, de cuchicheos vagos y de palabras fugaces.

He aquí el cuadro. En primer término está la negrura de los coches que esplende y quiebra los últimos reflejos solares; los caballos orgullosos con el brillo de sus arneses, con sus cuellos estirados e inmóviles de brutos heráldicos; los cocheros taciturnos, en su quietud de indiferentes, luciendo sobre las largas libreas los botones metálicos flamantes; y en el fondo de los carruajes, reclinadas como odaliscas, erguidas como reinas, las mujeres rubias de los ojos soñadores, las que tienen cabelleras negras y rostros pálidos, las rosadas adolescentes...”¹⁵

La transformación de lo urbano, como presencia o como ausencia -esto es, como “vacío” consciente o inconsciente-, y por tanto también las modificaciones que esa transformación genera en las relaciones sociales, se manifiesta en la obra de Darío articulándose en su lógica interna, en sus espesores estilísticos o temáticos, en la dialéctica entre tradición y modernidad que continuamente preside su desarrollo y que en definitiva constituye el eje central de la poética modernista.¹⁶ Porque en el imaginario de Rubén Darío, desde el comienzo de su trayectoria hasta las obras finales, siempre está presente la imagen de una ciudad ideal, aquella que podemos denominar como *la ciudad del ideal modernista*.

“Yo soñaba con París, desde niño, a punto de que cuando hacia mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor.”¹⁷

París, la ciudad mítica para Hispanoamérica desde los tiempos de la Emancipación, era también para el joven poeta nicaragüense el lugar que encerraba la promesa de realización de todos sus sueños estéticos y aspiraciones personales, la “ciudad ideal” que desde el comienzo de su trayectoria identificaba como un espacio natural en donde los principios fundamentales de su proyecto literario transitarían libremente. Sin embargo, Darío no conoce el París real, sólo conoce la geografía literaria de la que hablan los libros, la geografía descrita por Gautier, Mendés, Leconte de Lisle, Hugo, Verlaine, etc.

¹⁵ Darío, Rubén, *Azul... y Cantos de vida y esperanza*, ed. de Álvaro Salvador, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1992, pág. 131.

¹⁶ Ver mi trabajo *Rubén Darío y la moral estética*, op. cit.

¹⁷ Darío, R., “Autobiografía”, en *Obras completas*, op.cit., vol. I, pág. 102.

Siguiendo este camino, Darío sublimará el espacio urbano que le rodea en un continuo intento de recreación de la ciudad ideal, a través de los modelos que los artistas franceses le proporcionan.

“París me ha hecho mucho daño. Pero ¿acaso no pasaría lo mismo en cualquier parte?”

Es diciembre de 1904, Darío se dirige por carta a su amigo el joven poeta español Juan Ramón Jiménez.¹⁸ Al parecer, París no es ya para él la ciudad ideal, e indudablemente la conoce a fondo. Tras una breve visita en 1893, Darío llega a París en 1900 y permanecerá en la ciudad del Arte y la Belleza hasta 1905. Uno de los primeros artículos que Darío escribe en París, quizá el primero, está dedicado a un loco homicida: “Vacher, o el loco de amor”. Es, digamos, una crónica de sucesos, al más puro estilo sensacionalista en el que se intenta dar cuenta y explicación de las fechorías de un deforme asesino, verdugo de distintas campesinas, pastoras para ser más exactos, que aterrorizó por entonces a la región de París. Dos párrafos son extraordinariamente significativos en este artículo de Darío:

“Una voz ha habido en París que entre las tiradas reporticias y las declamaciones moralizantes, se ha alzado demostrando la parte de culpa que en esa locura criminal ha tenido un régimen social que no previene daños semejantes...” y

“Quizá, y sin quizá, su único juez sea el Señor, que ve el origen y el fin de todas las cosas, y que en este momento finisecular nos hace ver al lado del cinematógrafo y de la tuberculina cosas milenarias, visiones fantasmales, temores medievales, presagios, signos astrales, renacimiento de ciencias ocultas y posesiones que los teólogos saben.”¹⁹

En estos párrafos están ya presentes las dos constantes que van a presidir durante esos años y en posteriores estancias, las relaciones de Darío con su, antaño, ciudad ideal: por una parte la visión “contrapastoral” que la modernización le provoca, en forma de rechazo, por otra el intento de “revalorización” no sólo de las cosas, de los objetos de cultura, sino también de los hechos provocados por la modernización, revalorización que siempre está enfocada en un único sentido: la búsqueda de explicación y consuelo a través de la “resacralización del mundo”:

“El progreso moderno es enemigo del ensueño y del misterio, en cuanto a que se ha circunscrito a la idea de utilidad. Más, no habiéndose todavía dado un solo paso en lo que se refiere al origen de la vida y a nuestra desaparición en la inevitable muerte, el ensueño y el misterio permanecen con su eterna atracción.”²⁰

¹⁸ Jiménez, Juan Ramón, *Mi Rubén Darío*, ed. de A. Sánchez Romeralo, Huelva, Ediciones de la Fundación J.R.J., 1990, pág. 114.

¹⁹ Darío, R., *Obras Completas*, op. cit., vo I, págs. 755 y 757.

²⁰ Ibid. pág. 545.

No obstante, en relación con el hilo argumental que nos ocupa, lo significativo es que la razón que Darío propone como causa del delirio homicida de Vacher, es su falta de Amor:

“Imaginaos que, como Vacher, hubiese sido un pobre que no hubiese amado nunca, que no pudiese ser amado nunca, por miserable, por leproso... imaginaos una mujer blanca, de una belleza venérea, de una gracia real... E imaginaos que en la noche más amarga del leproso... va al rincón del hijo de Job y junta sus labios a los suyos, y le mira con sus ojos y le lleva la esencia de su sangre... Esa mujer para mí sería la santa de las santas...”²¹

Pero ¿dónde está esa santa de las santas en París? La mujer en París es el eco de la Mimi Pinsón de Musset:

“Solamente en París puede formarse y desarrollarse. Es relativamente honesta y relativamente viciosa; es inocente y cínica, amable e insolente. Se distrae con el amor y tiene una máquina de coser.”²²

Gracias a la magia de la transformación industrial, la princesa de la ciudad galante se ha convertido en modistilla. Puede llegar a ser “reina por un día”, reina de carnaval, pero dos días después tendrá que volver al taller, al lavadero, a la carnicería, al mercado. Las que no se conforman con este destino, las que se inclinan por el vicio, pueden escoger entre una amplia gama de posibilidades, desde “dame de Chez Maxim’s” a bailarina de Folies-Bergères o, simplemente, reina de los “apaches”, prostituta de la noche. En estas “Transformaciones de Mimi Pinsón”, Darío capta con una intuición extraordinaria los efectos de la proletarización de la mujer en la sociedad urbana. Sea de un modo o de otro, para estas muchachitas urbanas “verdaderas rosas entre espinas, joyas en lodazales”, que han tenido que luchar y vivir “en el medio hostil de un hogar imposible, entre el padre alcohólico, la madre perdida, los hermanos facinerosos, terrores de barrio, números de presidio, carne de cáncer”, no existe otro futuro que el de una vida triste y mediocre, una vida muy diferente a la de las Eulalias, Bertas o Margaritas de la ciudad ideal modernista.

El Amor en París es, por tanto, una realidad mucho más compleja y, sobre todo, algo más sórdida de lo que podría sospechar el joven e idealista poeta provinciano. Y ese amor negativo, devorador, muy “fin de siglo”, se simboliza mejor que en ningún otro lugar en el carácter femenino de la ciudad misma: “Y París, sobre todo, es mujer. Es la hembra”, pero la hembra “cortesana”: “...es embriagante como un alcohol; hay personas refractarias a todas las alcohólicas intoxicaciones. Hay quienes hacen de París su vicio.”²³

²¹ Ibid. pág. 758.

²² Darío, Rubén, “Las transformaciones de Mimi Pinson”, en Ibid. pág. 790.

²³ Darío, Rubén, “París y los escritores extranjeros” en Ibid. págs. 468 y 460.

Un vicio que acaba por destruirlos. Darío nos da en este artículo algunos ejemplos de personajes latinoamericanos hechizados por el encanto de la ciudad y cuya adoración, en la mayoría de los casos, solamente recibió indiferencia como respuesta. Por ejemplo, al aludir a Gómez Carrillo, hace la siguiente afirmación: “Yo he sido más apasionado y he escrito cosas más ‘Parisienses’ antes de venir a París que durante el tiempo que he permanecido en París. Y jamás pude encontrarme sino extranjero entre esas gentes...”²⁴ Es evidente que Darío se encuentra desencantado en su relación con París, lugar que no se corresponde con la ciudad ideal modernista que él había imaginado en sus sueños librescos y ultramarinos.

Rubén Darío viajó a Nueva York por primera vez en 1893 camino de su primera visita a París. En ese primer viaje conoce a Martí que más tarde sería considerado como uno de los grandes cronistas hispanos de la capital estadounidense. Permanece un mes en la ciudad, admirando su desmesura urbana y leyendo la obra de dos de sus más admirados escritores estadounidenses: Edgar A. Poe y Walt Whitman.

En el artículo que tres años más tarde Darío dedica en su *Los Raros* al genio de Boston, nos dejó una estampa muy expresiva de la primera impresión que le causó la ciudad de los rascacielos:

En una mañana fría y húmeda llegué por primera vez al inmenso país de los Estados Unidos. Iba el *steamer* despacio, y la sirena aullaba roncamente por temor de un choque. Quedaba atrás Fire Island con su erecto faro; estábamos frente a Sandy Hook, de donde nos salió al paso el barco de sanidad. El ladrante *slang* yanqui sonaba por todas partes, bajo el pabellón de bandas y estrellas. El viento frío, los pitos aromadizados, el humo de las chimeneas, el movimiento de las máquinas, las mismas ondas ventrudas de aquel mar estañado, el vapor que caminaba rumbo a la gran bahía, todo decía: *All right*. Entre las brumas se divisaban islas y barcos. Long Island desarrollaba la inmensa cinta de sus costas, y Staten Island, como en el marco de una viñeta, se presentaba en su hermosura, tentando al lápiz, ya que no, por la falta de sol, la máquina fotográfica.

...mi vista contempla la masa enorme que está al frente, aquella tierra coronada de torres, aquella región de donde casi sentís que viene un soplo subyugador y terrible: Manhattan, la isla de hierro; New York, la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque. Rodeada de islas menores, tiene cerca a Jersey, y agarrada a Brooklyn con la uña enorme del puente; Brooklyn, que tiene sobre el palpitante pecho de acero un ramillete de campanarios.

Se cree oír la voz de New York, el eco de un vasto soliloquio de cifras. ¡Cuán distinta de la voz de París, cuando uno cree escucharla, al acercarse, halagadora como una canción de amor,

²⁴ Ibid. pág.464.

de poesía y de juventud! Sobre el suelo de Manhattan parece que va a verse surgir de pronto un colosal Tío Samuel, que llama a los pueblos todos a un inaudito remate, y que el martillo del rematador cae sobre cúpulas y techumbres produciendo un ensordecedor trueno metálico.

Desde entonces fueron varias las escalas que hizo en la ciudad de los rascacielos, no todas tan literarias y pacíficas, como la que hizo en 1907 camino de Nicaragua, en la que el cónsul dominicano Fabio Fiallo lo libró de la retención que sufrió en una casa de placer inadecuada a sus posibilidades económicas, tras varios días de excesos alcohólicos y carnales. Precisamente en la crónica de ese paso, titulada *Viaje a Nicaragua* escribe también algunas consideraciones relativas a la ciudad de Nueva York. No sólo Federico García Lorca experimentaría más tarde la fiebre y la conmoción de una crisis financiera, ya en 1907 Darío es testigo de un episodio parecido:

Pasé por la metrópoli yanqui cuando estaba en pleno hervor una crisis financiera. Sentí el huracán de la Bolsa. Vi la omnipotencia del multimillonario y admiré la locura mamónica de la vasta capital del cheque.²⁵

Y unas líneas adelante, se hace una reflexión que es extraordinariamente significativa para la tesis que queremos sostener en este trabajo:

Siempre que he pasado por esa tierra he tenido la misma impresión. La precipitación de la vida altera los nervios. Las construcciones comerciales producen el mismo efecto psíquico que las arquitecturas abrumadoras percibidas por Quincey en sus estados tebaicos. El ambiente delirio de las grandezas hace daño a la ponderación del espíritu. Siéntese algo allí de primitivo y de supertérreo de cainitas y de marcianos. Los ascensores *express* no son para mi temperamento, ni las vastas oleadas de muchedumbres electorales tocando pitos...²⁶

La frase “la precipitación de la vida altera los nervios” coincide casi exactamente con las consideraciones de Simmel en su artículo de 1907, “Las grandes ciudades y la vida intelectual” en el que afirmaba que “el fundamento psicológico sobre el que se alza el tipo de individualidades urbanitas es el acrecentamiento de la vida nerviosa (o la intensificación de la vida de los nervios), que tiene su origen en el rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones internas y externas.”²⁷ No sabemos si Darío había leído el artículo de Simmel, pero lo que sí parece seguro, por su manera de ser y de alimentar un culturalismo casi enfermizo, es que seguramente había leído alguna alusión o crítica o comentario del referido artículo, ya que emplea el concepto con una exactitud pasmosa.

²⁵ Darío, Rubén, “El viaje a Nicaragua”, en *Obras Completas. Viajes y Crónicas*, tomo III, Madrid, Afrodisio Aguado, pág. 1020. Con “mamónica” Darío construye un neologismo que quiere ser un calificativo de la Biblia: Mammón.

²⁶ Ibid.

²⁷ Simmel, George, Ob. cit. pág. 247.

Pero la visita más prolongada e interesante fue la que emprende en 1914 cuando, a causa de sus estrecheces económicas, su amigo y secretario Alejandro Bermúdez, le organiza una gira pacifista por América que comienza en los Estados Unidos. Como señalan sus biógrafos, el 12 de noviembre los dos amigos se encuentran ya en Nueva York, agasajados por numerosos conocidos y por la población hispana. Rubén se muestra satisfecho con la misión que ha decidido desempeñar: “Paz y unión son los lemas que acabo de escribir sobre mi escudo y bajo el ala eucarística de mis heráldicos cisnes...” En distintas ocasiones no vaciló en reconocer la grandeza de pensamiento e incluso el quijotismo de la nación norteamericana que lo acogía, a pesar de la relación ambigua y oscilante que mantuvo siempre con los Estados Unidos, desde la oda a “Roosvelvet” o “Los cisnes”, o el informe a favor del presidente Zelaya cuando fue destituido por la intervención norteamericana en 1909, hasta la contradictoria “Salutación al águila”.

El 12 de enero fue recibido en la Hispanic Society of América, institución que le honró con su medalla de plata, y tuvo que esperar hasta el 4 de febrero para hacer la primera de sus intervenciones en la Universidad de Columbia. En la Hispanic Society lee su poema “Pax” que trata de alentar una vana esperanza en momentos en los que su vida derivaba ya por caminos de desesperación y decadencia mental y física. Pocos días más tarde, una pulmonía lo tuvo entre la vida y la muerte y sumido en la miseria, hasta el punto de que un mendigo, un poeta colombiano, Juan Arana Torrol, llegó a pedir para él en las calles de Nueva York. El poema, dividido en tres partes y con una extensión considerable, más de doscientos versos, alternando el verso libre con tercetos y cuartetos de diversa medida, es un grito desgarrador contra la Primera Guerra Mundial que sacudía en esos momentos a la vieja Europa. Darío exhorta en el poema a la gran nación americana para que ponga fin al conflicto y restaure la ansiada “pax”, sin dejar de apelar a lo que fue siempre su gran ideal político, la Unión Americana:

Ved el ejemplo amargo de la Europa deshecha,
ved las trincheras fúnebres, las tierras sanguinosas,
y la Piedad y el Duelo sollozando los dos.
No, no dejéis al odio que dispare su flecha,
llevad a los altares de la paz miel y rosas.
¡Paz a la inmensa América! ¡Paz en nombre de Dios!

Y pues aquí está el foco de una cultura nueva
que sus principios lleva desde el Norte hasta el Sur,
hagamos la Unión viva que el nuevo triunfo lleva:
The Star Spangled Banner, con el blanco y azur.

En esta época, Darío escribirá alguno de los poemas culminantes en su constante relación con los paisajes urbanos más modernos y cosmopolitas, relación que comienza con la idealización esteticista que hace de la ciudad de Santiago de Chile en

la sección “En busca de cuadros” de su libro *Azul...* que continúa con la descripción vívida e intensa de la multitudinaria vida urbana de Buenos Aires o la idealización y posterior decepción de París, “la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria y, sobre todo, la capital del Amor.” En estos poemas neoyorkinos, dedicados a la capital del acero y del hormigón, poemas como “La Gran Cosmópolis”, “En una columna de la Hispanic Society”, “Pax”, etc., se señala el encuentro del poeta que iba a revolucionar de un modo decisivo la poesía escrita en lengua castellana con la ciudad del porvenir, la gran urbe que como un faro señalaría el destino de las manifestaciones artísticas del siglo XX.

El más significativo de estos poemas es, sin duda, “La Gran Cosmópolis”:

LA GRAN COSMÓPOLIS

(Meditaciones de la madrugada)

Casas de cincuenta pisos,
servidumbre de color,
millones de circuncisos,
máquinas, diarios, avisos
y ¡dolor, dolor, dolor. . .!

¡Éstos son los hombres fuertes
que vierten áureas corrientes
y multiplican simientes
por su ciclópeo fragor,
y tras la Quinta Avenida
la Miseria está vestida
con ¡dolor, dolor, dolor. . .!

¡Sé que hay placer y que hay gloria
allí, en el Waldorff Astoria,
en donde dan su victoria
la riqueza y el amor;
pero en la orilla del río,
sé quiénes mueren de frío,
y lo que es triste, Dios mío,
de dolor, dolor, dolor. . .!

Pues aunque dan millonarios
sus talentos y denarios,
son muchos más los calvarios
donde hay que llevar la flor
de la Caridad divina
que hacia el pobre a Dios inclina
y da amor, amor y amor.

Irá la suprema villa
como ingente maravilla
donde todo suena y brilla
en un ambiente opresor,
con sus conquistas de acero,
con sus luchas de dinero,
sin saber que allí está entero
todo el germen del dolor.

Todos esos millonarios
viven en mármoles parios
con residuos de Calvarios,
y es roja, roja su flor.
No es la rosa que el Sol lleva
ni la azucena que nieva,
sino el clavel que se abreva
en la sangre del dolor.
Allí pasa el chino, el ruso,
el kalmuko y el boruso;
y toda obra y todo uso
a la tierra nueva es fiel,
pues se ajusta y se acomoda
toda fe y manera toda,
a lo que ase, lima y poda
el sin par Tío Samuel.²⁸

Alto es él, mirada fiera,
su chaleco es su bandera,
como lo es sombrero y frac;
si no es hombre de conquistas,
todo el mundo tiene vistas
las estrellas y las listas
que bien sábase están listas
en reposo o en vivac.

Aquí el amontonamiento
mató amor y sentimiento;
mas en todo existe Dios,
y yo he visto mil cariños
acercarse hacia los niños
del trineo y los armiños
del anciano Santa Claus.

²⁸ Alude Darío al “Tío Sam”, símbolo del poder estadounidense. Con “pario” Darío se refiere a los naturales o relativos a la isla de Paros.

Porque el yanqui ama sus hierros,
 sus caballos y sus perros,
 y su *yacht*, y su *foot-ball*; ²⁹
 pero adora la alegría,
 con la fuerza, la armonía:
 un muchacho que se ría
 y una niña como un sol.

Saúl Yurkievich en un magnífico trabajo titulado, “Rubén Darío: los placeres de luz en el abismo”, señalaba que en este poema Darío no se limita a enumerar las maravillas de la técnica, de lo nuevo, sino precisamente de “transmitir el movedizo y sincopado ritmo de la urbe babilónica”.³⁰ Pero la visión de Darío no es precisamente positiva, recordemos lo que señalaba en su crónica del viaje de 1907 (“La precipitación de la vida altera los nervios”). En el poema vemos claramente la reacción de Darío ante lo que Marshall Berman llamaba el efecto contrapastoral de la modernización, la cara oculta y oscura de la modernidad.³¹

Yurkievich en su trabajo sugiere la tesis de que estos poemas y algún otro anterior de Rubén Darío, de algún modo son un antecedente de las poéticas de vanguardia. Seducido por la vida urbana, el poeta nicaragüense quiere captarla en su ritmo vertiginoso “con visión cinematográfica, con la excitabilidad que provoca lo móvil y cambiante, acumulando destellantes y fugaces sensaciones en yuxtaposición caleidoscópica”.³²

El 5 del 4 de 1909, en un artículo publicado en *La Nación* de Buenos Aires, Darío se había hecho eco de la publicación del primer Manifiesto del Futurismo por parte de Marinetti en *Le Figaro* de París. Al margen de recordar que el poeta mallorquín Gabriel Alomar, a quien Darío conocía de sus estancias en la Isla de Oro, ya había publicado en 1905 un manifiesto titulado *El Futurismo*, Darío no parece hacer mucho caso de las proclamas vanguardistas del escritor italiano. El artículo es exhaustivo, Darío alaba a Marinetti como escritor e incluye los principales puntos de la proclama futurista, comentándolos, pero acaba concluyendo que “lo único que yo encuentro inútil es el manifiesto”. Y en relación con los aspectos que pueden tener que ver con la pretensión vanguardista que Yurkievich le atribuye: “Cantaremos las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la revuelta, las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas, la vibración nocturna de los arsenales y los astilleros bajo sus violentas lunas eléctricas; las estaciones glotonas y tragadoras de serpientes que humean... las

²⁹ Yate y fútbol.

³⁰ Yurkievich, Saúl, “Rubén Darío: los placeres de luz en el abismo”, en *Suma crítica*, México, F.C.E., pág. 31.

³¹ Bermann, Marshall, Ob. cit.

³² Yurkievich, Saúl, Ob. cit. pág.

locomotoras de gran pecho, que piafan sobre los rieles, como enormes caballos de acero embriados de largos tubos, etc.,” Darío concluye que todo esto es “hermosamente juvenil. Es una plataforma de plena juventud, por serlo, tiene sus inherentes cualidades y sus indispensables puntos vulnerables.” Y concluye el artículo del siguiente modo: “Lo Futuro es el incesante turno de la Vida y de la muerte. Es lo pasado al revés. Hay que aprovechar las energías en el instante, unidos como estamos en el proceso de la universal existencia. Y después dormiremos tranquilos y por siempre jamás, Amén.”³³

No parece advertir Darío, la profunda ruptura que los movimientos de vanguardia van a asestar a la concepción tradicional del arte y la literatura, pero eso no quiere decir que el propio Darío, en su práctica, literaria no advierta tampoco los mismos síntomas de transformación y cambio social –y por lo tanto de percepción artística– que advierten los primeros jóvenes vanguardistas. Como señala Yurkievich en estos poemas finales de Darío y en algunos otros anteriores como “Agencia”, “El Canto a la Argentina”, “La Epístola a la señora Lugones”, “Aviso del porvenir”, “En el luxemburgo”, “Metempsicosis”, etc, “está el descubrimiento de una realidad específicamente contemporánea en acelerada metamorfosis, de la era de las comunicaciones, de la expansión tecnológica, de las excitaciones de la urbe moderna.”³⁴

Como en tantos otros momentos, en esta época final de su vida, la poesía de Rubén Darío se encamina de un modo genial desde los rascacielos de cincuenta pisos, desde la gigantesca Madonna de la Libertad, desde la crisis de la Bolsa, desde las muchedumbres multicolores, desde las orillas miserables del río Hudson, hacia el horizonte del Porvenir.

³³ Incluido en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid, Cátedra, 1991, págs. 373-379.

³⁴ Yurkievich, Saúl, Ob. Cit. pág. 29.