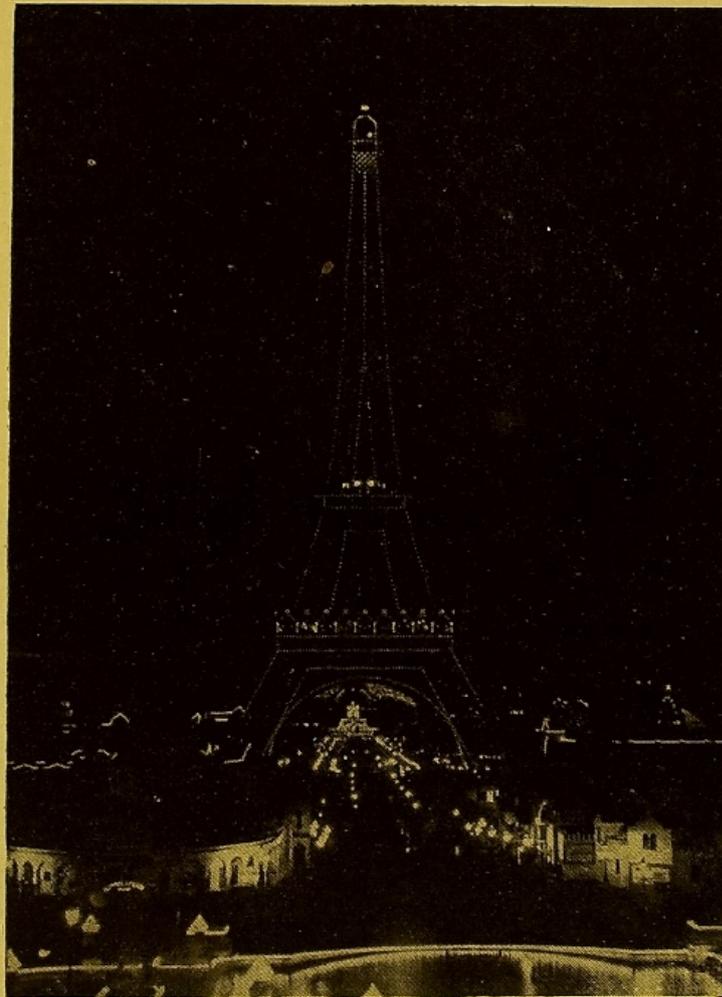
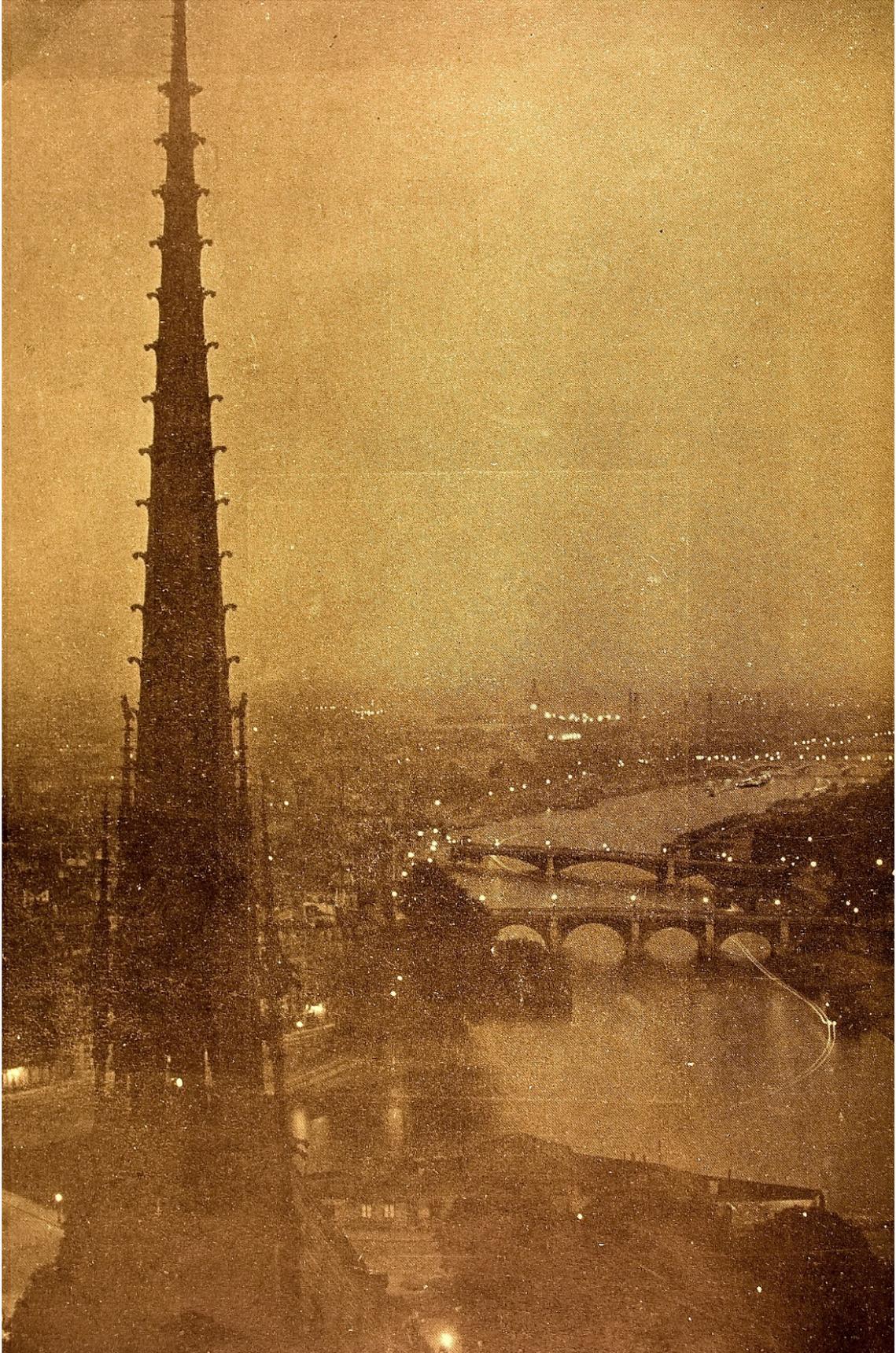
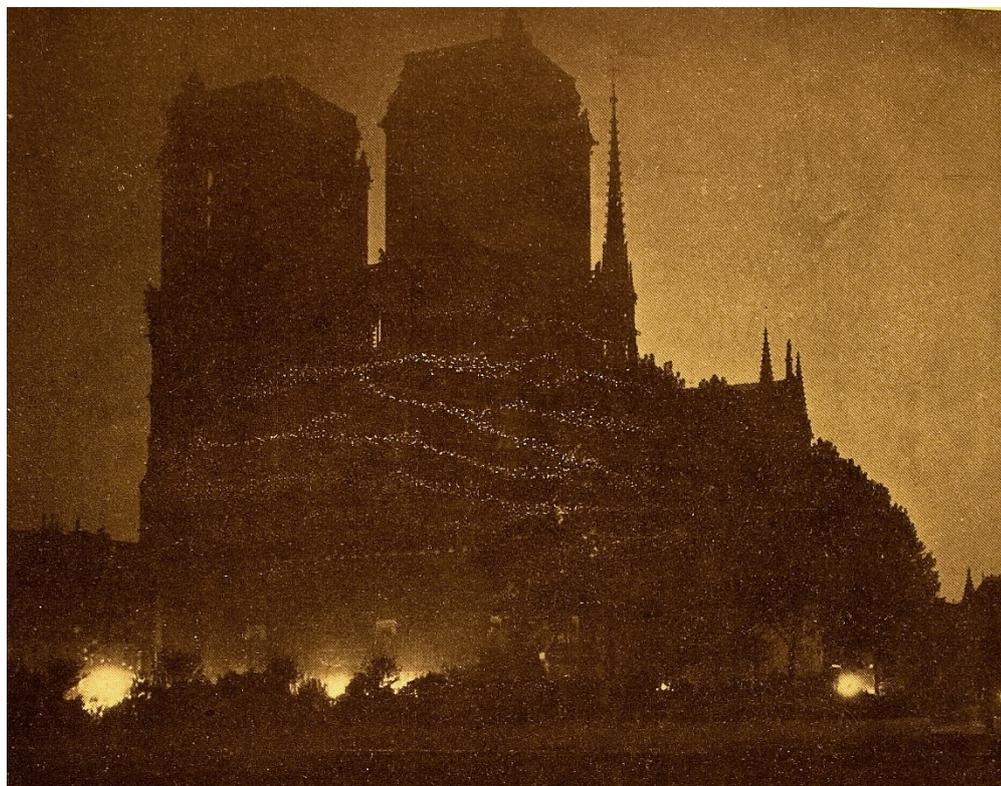


Paris nocturno
por
Ruben Dario





Desde las torres de Notre-Dame.

PARÍS NOCTURNO¹

La Catedral de París en el misterio de la noche.

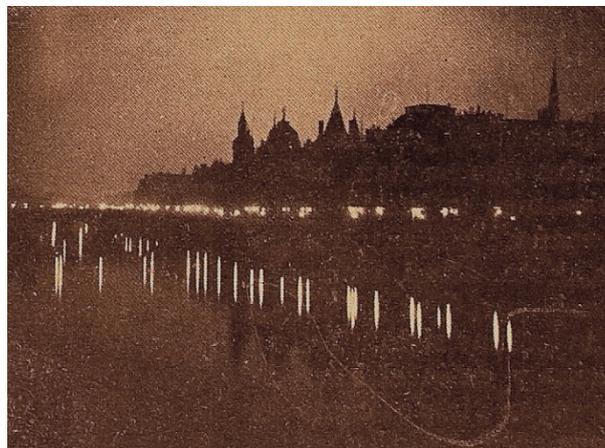
He aquí el crepúsculo.² El cielo toma un tinte rojizo. El abejeo de las vías urbanas se acentúa. Monsieur se viste. Madame inspecciona singularmente sus

¹ *Mundial Magazine*, París, vol. 1, n. 1, mayo de 1911. La crónica se difunde simultáneamente en *La Nación*, el 23 de mayo de 1911, con el título “Noches de París. El magazine ‘Mundial’”. Publicamos una primera versión anotada de este texto en Rodrigo Caresani (ed.), *Rubén Darío. Crónicas viajeras*, Buenos Aires, FFyL-UBA, 2013. Las imágenes con sus epígrafes pertenecen a la versión de *Mundial*. Es significativo que Darío divida el texto en doce párrafos y coloque la misma cantidad de imágenes, invitando a una lectura fragmentada por la irrupción de “otros” signos. Las fotografías se intercalan además, tal como ocurre en nuestra edición, de manera caprichosa entre las líneas de texto, para alentar esa discontinuidad. La publicación en el periódico remueve las fotografías y agrega al inicio dos párrafos, un breve resumen del nuevo emprendimiento dariano: “Permítaseme que al comienzo de este artículo haga una modesta propaganda. Heme aquí convertido en director de un magazine en castellano —el primero en su género por sus condiciones gráficas—, que procuraré sea órgano parisiense del pensamiento hispano-americano. Al celebrar su advenimiento, de noche, alguien me dijo: «¿Por qué no da usted sus impresiones sobre París nocturno, usted, antiguo noctámbulo, y a quien hoy se ve por milagro, alguna vez, en un café, o en un cabaret?» Y yo escribí las líneas siguientes, que reproducen mi pensar y mi sentir”. Para una detallada descripción del proyecto implicado en *Mundial Magazine* ver el estudio de Beatriz Colombi “*Mundial Magazine* o el álbum familiar”, en Noé Jitrik (coord.), *Sesgos, cesuras, métodos: literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Eudeba, 2005. Ese recorrido destaca la intención de la revista de “llevar un sello internacional, cosmopolita y moderno a ultranza en todos sus aspectos, desde los estilísticos hasta los tipográficos”, si bien no hay que olvidar que se trata de un modernismo canonizado, crepuscular, en el que actúa “una teoría de lo nuevo eternizado, como si eso ‘nuevo’ fuese ya un lugar inamovible, sin posibilidades de desplazamiento” (235-236).

cabellos, sus hombros, sus ojos y sus labios. Los «autos» vuelven del bosque como una enorme procesión de veloces luciérnagas. La ciudad enciende sus luces. Se llenan las terrazas de los bulevares, y se deslizan las fáciles peripatéticas, a paso parisiense, en busca de la buena suerte.

Los anuncios luminosos, a la yanqui, brillan fija o intermitentemente en los edificios, y los tziganos³ rojos comienzan en los cafés y restaurants sus vales, sus cake-walk, sus zardas, y su hoy indispensable tango argentino —por ejemplo: *Quiero papita*.

Un pintoresco río humano va por las aceras, y la «tiranía del rostro» que decía Poe⁴, se ve por todas partes. Son todos los tipos y todas las razas: los yanquis importantes e imponentes, glabros y duros; los levantinos, los turcos y los griegos, parecidos a algunos sudamericanos; los chinos, los japoneses, y los filipinos con quienes se confunden por el rostro de Asia; el inglés que enseguida se define; el negro, de Haití, o de la Martinica, afrancesado a su manera, y el de los Estados Unidos, largo, empingorotado y simiesco, alegre y elástico, cual si estuviese siempre en un perpetuo paseo de la torta.⁵ Y el italiano, y el indio de la India y el de las Américas, y las damas respectivas, y el apache de hongo y el apache de gorro⁶, y el empleado que va a su casa, y la gracia de la parisiense por todas partes, y todo el torrente de Babel, al grito de los «camelots»⁷, al clamor de las trompas de automóvil, al estrépito de ruedas y cascos, mientras las puertas de los establecimientos de diversión o de comercio echan a la calle sonora sus bocanadas de claridad alegre.



² La deíxis pone en primer plano la conexión entre crónica y paisaje tecnológico, ese vínculo entre escritura y fotografía que Alejandra Torres en “‘París Nocturno’ de Rubén Darío: fotografía, técnica y magia” (*Papeles de Trabajo*, n. 6) señala como un “antídoto a la ‘desmiraculización’ del mundo”. Según su lectura, la incorporación de imágenes “permite que los lectores/espectadores ‘captan’ algo más, se abran a la posibilidad de considerar que la fotografía puede devolverle al mundo secularizado algo de lo sacro perdido” (13).

³ Músicos gitanos de Europa central; por lo general tocaban el violín.

⁴ El sintagma, en realidad, lo toma Baudelaire de De Quincey, traducéndolo para *Los paraísos artificiales* (1860); y vuelve a emplearlo en el poema en prosa “A la una de la madrugada” de *El Spleen de París* (1869). Darío había usado la frase en el relato “La pesadilla de Honorio” —publicado por primera vez en el periódico *Tribuna* de Buenos Aires, el 5 de febrero de 1894—, texto que alude explícitamente a las *Confesiones* de De Quincey.

⁵ “Paseo de la torta”: calco de *cake walk*, el baile con raíces africanas que nace en las plantaciones de esclavos del sur de los Estados Unidos, a mediados del siglo XIX, y se vuelve popular en Europa, a principios del XX.

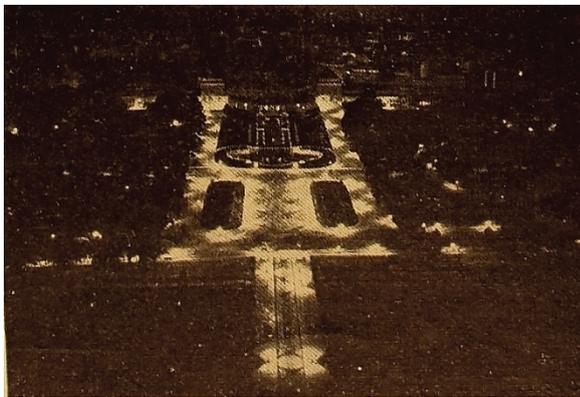
⁶ Según María Moliner, en su segunda acepción, “apache” designa a los “ladrones y gentes de mal vivir de los bajos fondos de París, que cometían particularmente agresiones nocturnas”.

⁷ “Vendedores ambulantes.”



La Ópera, de noche, en una gala.

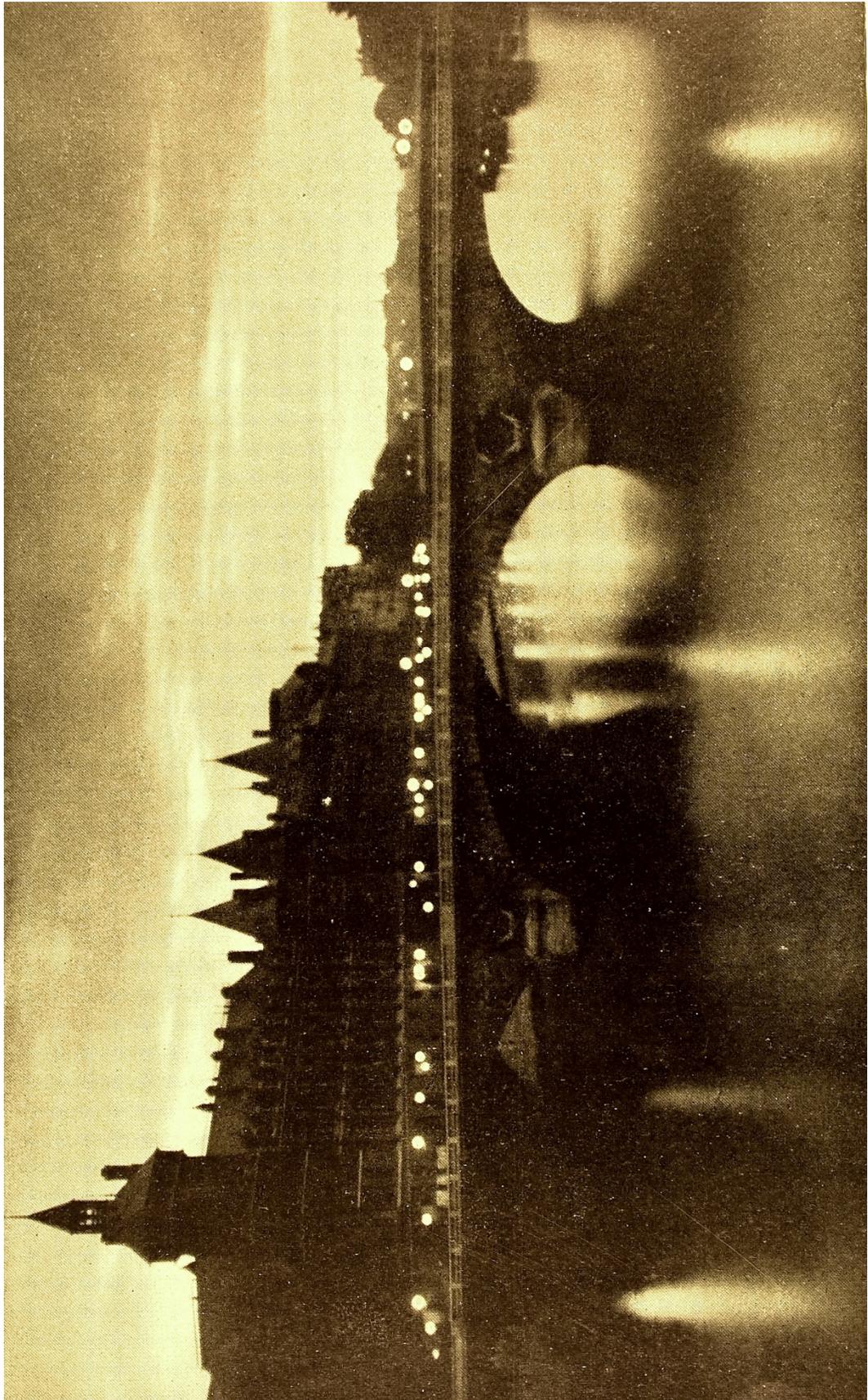
El «morne»⁸ Sena se desliza bajo los históricos puentes, y su agua refleja las luces de oro y de colores, de puentes, barcos y chalanas. El panorama es de poesía. En el fondo H de piedra Dame. De las altas pisos sale el brillo de las lámparas. En la orilla izquierda del grande río donde hay aún parisiense, por artistas y gentes que sueñan, estudiantes, el movimiento en la luminosidad de bulevares y calles se acentúa, y «autobuses» y tranvías lanzan sus sonos de alerta. Mimí, modernizada, pasa en busca de, sonrío por, o va del brazo con Rodolfo, el Rodolfo del vigésimo siglo. Ya no se ve entrar a las cervecerías y cafés el *béret*⁹ de antaño, y junto a las mesas se oyen tanto como el francés las lenguas extranjeras, sobre todo los varios castellanos de la América nuestra. Un japonés de sombrero de copa flirtea con una muchacha rubia; un negro fino y platudo se lleva a la más linda bailadora de Bullier. Aunque Bullier no sea ya como antes, a él acuden los que gustan de la danza en el país de los escolares. Así, después que ha pasado la comida en la taberna del Panteón para unos, para otros en «bouillons» o «crémeries» propicios a la economía o la escasez, es a Bullier



⁸ «Melancólico.»

⁹ «Boina.»

donde principalmente se dirigen, como no sea a algún cine o «cabaret» de cancionistas.



Entre dos luces.



Vista fantástica del Moulin Rouge.

Después los cafés se llenan, los discos de fieltro se multiplican en las mesitas; hasta que el vecindario que tranquilo duerme, se suele despertar por la madrugada, a los cantos en coro de los noctámbulos.¹⁰

En la orilla derecha, por la enorme arteria del bulevar, los vehículos lujosos pasan hacia los teatros elegantes. Luego son las cenas en los cafés costosos, en donde las mujeres altamente se ofician de desplumar mejor, cuando no es como el que aún se de lejanas tierras, y va en decadencia, ejemplar que Cerca de la de la Concordia, tentara la pluma de



de mundo que se cotizan ejercen en su tradicional al pichón. El pichón un «azucarerito» francés, recuerda, es el que viene aunque el rastacuerismo no es raro encontrar un mantenga la tradición. Magdalena y de la Plaza está el lugar famoso que un comediógrafo. Allí

¹⁰ Atento al tipo de desplazamiento que postula esta crónica, Jorge Monteleone (*El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*, Buenos Aires, El Ateneo, 1998) percibe en su escritura la reaparición de la figura del *flâneur*, “alentado porque desde 1866 los negocios en París permanecían abiertos hasta las 10 de la noche. El *flâneur* nocturno recorre una ciudad literalmente luminosa. La Exposición Universal nació bajo el signo de la electricidad, concebida como un fluido mágico que transformaría el mundo y que no dejaba de relacionarse con el magnetismo, el mesmerismo y la electroterapia. (...) Para Darío, la oscuridad de París no correspondía a la noche, sino al delito y al crimen” (25).

esas «damas» enarbolan los más fastuosos penachos, presentan las más



Dos cabarets montmartrenses.

osadas túnicas, aparecen forradas academias o ultrapicantes figurines, para gloria de la «boîte»¹¹ y regocijo de viejos verdes, anglosajones rojos y universales efebos de todos colores, poseídos del más imperioso de los pecados capitales, bajo la urgente influencia del extra-dry. Allí, como en tales o cuales establecimientos de los bulevares, se consagra la *noce*¹² verdaderamente parisiense, para el calavera de París o *d'ailleurs*¹³, que cuenta con las rentas de un capital, o con los productos de una lejana estancia, pushta, hacienda, rancho, fundo o plantación.

Por la calle del faubourg Montmartre y de Notre-Dame-de-Lorette, asciende todas las noches una procesión de fiesteros, tanto cosmopolitas como parisienses, afectos al Molino blancas. Nadie literarios y era antaño un literatos. Además, mercantilización Montoya y otros Musa sea automóvil.

Lo ascensión a la



Rojo y a las noches tiene ya recuerdos artísticos para lo que refugio de artistas y de se sabe ya la del arte. Pero existen que no quieren que la atropellada por el

incómodo para la sagrada butte¹⁴ es la

¹¹ "Cabaret", "prostíbulo".

¹² "Juerga."

¹³ "De otra parte."

¹⁴ "Loma", "cerro".

afluencia de apaches de todas las latitudes y de apachas de todos los tonos. Cuando se llega ya bajo la iluminación del Molino Rojo, si se tiene la experiencia de París acompañada de un poco de razonamiento, entra uno a un cabaret artístico; si se es el extranjero recién llegado con cheques u oros en el bolsillo, entra a esos establecimientos llenos de smokings relucientes de orfebrería, adornados de espaldas esbeltas y manchados por el rojo de los tziganos, y en donde la botella de champaña obligatoria se ostenta en la heladera.

Estas son las casas con nombres de abadía rabelesiana, o de roedor difunto.¹⁵ Allí los indispensables violinistas hacen bailar a las hetairas, o heteras, que convierten en champaña los luises de los gentlemen ciertos o dudosos; danzarinas de España, o de Italia, o de Inglaterra, demuestran las tentaciones de las jotas, garrotines, tarantelas, o «gigues»; M. Bérenger¹⁶ no estaría muy tranquilo desde luego, si presenciase tales ejercicios coreográficos; y sobre todo cuando las machichas brasileñas y los tangos platenses son interpretados con *floriture* montmartresa, exagerando la nota en un ambiente en que la palabra pudor no tiene significado alguno. Pero como esos centros no son para las niñas que comen su pan en *tartines*, como aquí se dice, están en tales fiestas a sus anchas quienes vienen de los cuatro puntos del mundo en busca del fabuloso París eternamente renombrado como el paraíso de las delicias amorosas y de los goces de toda suerte. A pesar de lo que se diga, el París nocturno tendrá siempre para los amantes de la diversión y del jolgorio, para los derrochadores de dinero y de salud, un imán irresistible. El chino en su China, el persa en su Persia, el más remoto rey bárbaro y negro que haya pasado por el paraíso parisiense, recordará siempre sus encantos y pensará en el retorno.

Es que, si en cualquier gran ciudad moderna puede encontrarse confort, lujo, elegancia, atracciones, teatros, galantería, en ninguna parte se goza de todo eso como en París, porque algo especial circula en el aire luteciano, y porque la parisiense pone en la capital del goce su inconfundible, su singular, su poderosísimo hechizo, de manera que los reyes de otras partes, reyes de pueblos, de minas, de algodones, de aceites, o de dólares, a su presencia se convierten en esclavos, esclavos de sus caprichos, de sus locuras, de sus miradas, de sus sonrisas, de su manera de andar, de su manera de hablar, de su manera de recogerse la falda, de comer una fruta, de oler una flor, de tomar una copa de champaña, de oficiar en fin como la más exquisita sacerdotisa de la diosa «hija de la onda amarga»¹⁷, patrona de la ciudad de las ciudades, y cuyos devotos peregrinos habitan todos los países de la tierra.

* * *

París nocturno es luz y música, deleite y armonía —y, *hélas!*, delito y crimen... No lejos de los amores magníficos y de los festines espléndidos, va el amor triste, el vicio sórdido, la miseria semidorada o casi mendicante; la solicitud armada,

¹⁵ En la crónica de *La Nación* el párrafo inicia de otra manera —con la frase “Montmartre ha cambiado”— y presenta numerosas variantes respecto al texto que aquí se sigue. Buena parte de esas variantes resultan de una alteración del orden oracional: la versión del periódico “trae” a este párrafo segmentos que aparecen en las líneas finales del artículo de *Mundial*.

¹⁶ René Bérenger (1830-1915), senador francés, adalid de la “moral pública” y las “buenas costumbres”, dirigió insistentes campañas contra la pornografía y el libertinaje en las calles y en los espectáculos artísticos.

¹⁷ Alfred de Musset se refiere con esas palabras —“fille de l’onde amère”— a Venus, en el poema “Rolla” de *Poésies nouvelles* (1850).

la caricia que concluye en robo, la cita que puede acabar en un momento trágico, en el barrio peligroso, o en la callejuela sospechosa.

Mas los felices no se percatan de estas cosas. Los que van al bar elegante en un 40 HP no piensan en el proletariado del placer. Ni el extranjero pudiente viene a fijarse en tales comparaciones. Él ha venido con la visión, con el ensueño, de un París nocturno, único y maravilloso. Halla todo lo que necesita para sus inclinaciones y sus gustos. Sabe que con el oro todo se consigue, en las horas doradas de la villa de oro, en donde el Amor transforma ese rincón de alegría, en donde hace algunos años todavía se soñaban sueños de arte y se amaba con mayor desinterés. Aún los tiempos del *Chat Noir* se recuerdan con vagas nostalgias. Se dice que los artistas de hoy, ¡los mismos artistas!, no piensan más que en la ganancia, y que el asno Boronali, del *Lapin Agile*, es el único artista verdaderamente independiente.¹⁸ Así, los hombres cabelludos y con anchos pantalones y con pipas, que se ven por Montmartre, no son ni artistas siquiera. El talento mismo, en ellos, no es ciego; no lleva venda; cuando más, un monóculo, que por lo general es un luis de Francia, una libra esterlina, o un águila americana. Y ese amor que no ciega, en París se ve mejor de noche que de día.

RUBÉN DARÍO.



¹⁸ Joachim-Raphaël Boronali (anagrama de Aliboron) es el nombre de un falso pintor futurista concebido por el escritor francés Roland Dorgelès en 1910 para satirizar al cubismo. Dorgelès, en presencia de un escribano y un fotógrafo, ató un pincel a la cola del burro Aliboron —mascota del cabaret *Lapin Agile*— y, colocándolo ante un caballete con un lienzo, se las ingenió para que el animal “pintara” un cuadro que tituló “Y el sol se durmió sobre el Adriático”. Expuesta la obra en el Salón de los Independientes, el bromista develó la misteriosa identidad del autor de la pintura en el diario *Le Matin*.