

Nueva York
Un Año en el Otro Mundo
🕶️
La Ciudad Automática



Primera edición en REINO DE CORDELIA, enero de 2020

Un año en el otro mundo: Primera edición: Biblioteca Nueva, Madrid, 1917

La ciudad automática: Primera edición: Espasa Calpe, Madrid, 1934

Edita: Reino de Cordelia

www.reinodecordelia.es

  @reinodecordelia  facebook.com/reinodecordelia

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S.L.

Avda. Alberto Alcocer, 46 - 3º B

28016 Madrid

© Herederos de Julio Camba

Cubiertas: Edificio RCA en el Rockefeller Center de Nueva York,

el 20 de septiembre de 1931

IBIC: WTL

ISBN: 978-84-18141-05-8

Depósito legal: M-40613-2019

Diseño y maquetación: Jesús Egido

Corrección de pruebas: Pepa Rebollo

Imprime: Técnica Digital Press

Impreso de la Unión Europea

Printed in E. U.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Nueva York
Un Año en el Otro Mundo
La Ciudad Automática

Julio Camba






COPYRIGHT 1907

BY DEWEY F. B. & CO.

Índice

<i>Nota del editor</i>	13
 UN AÑO EN EL OTRO MUNDO	17
<i>Introducción</i> , por JULIO CAMBA	19
I La llegada	25
II Velocidad y estrépito	29
III La fiesta nocturna	33
IV La ciudad teoría	37
V Las famosas libertades americanas	41
VI La libre oportunidad	45
VII El anhelo artístico	49
VIII Un país de hombres solos	53
IX Los detectives	57
X La mujer y el arte	61
XI Cantidad	65
XII Toda América, Montecarlo	69
XIII Los estados engomados	73
XIV Los rascacielos como obra de ternura	77



	XV	La nueva laringe	81
	XVI	Las cosas viejas de los pueblos nuevos	85
XVII		«La España consciente», de Ignacio Zuloaga	89
	XVIII	La barraca de Sara Bernhardt	93
	XIX	Recuerdos de Rubén Darío	97
	XX	La mecánica como civilización	101
	XXI	El <i>self-made-man</i>	105
	XXII	El descubrimiento de España por los americanos	109
	XXIII	Dolicocefalias	113
	XXIV	Psicología de las catástrofes	117
XXV		El descubrimiento de la sonrisa	121
	XXVI	El periodismo americano	125
	XXVII	Las boticas	129
	XXVIII	Una peluquería americana	133
	XXIX	Coney Island	137
	XXX	Fuego	141
XXXI		La democracia en el restaurante	145
		UNAS ELECCIONES PRESIDENCIALES	149
	I	La campaña electoral	151
	II	Roosevelt	153
	III	Hughes	159
	IV	Se organiza el <i>match</i>	163
	V	Bryan, el pacifista	167
	VI	Las dos tendencias	171



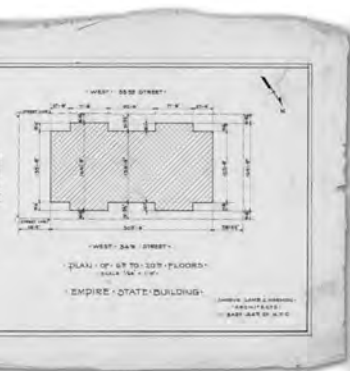
VII El «Grand Prix» electoral	175
VIII La esfinge parlante	179
IX Míster Elihu Root	183
X «Election day»	187
LA GUERRA 191	
I Los Estados Unidos, potencia europea	193
II Washington	197
III El día del presidente	201
IV La guerra como justificación	205
V Los germano-americanos	209
VI Los provincianos de la gran ciudad	213
VII Francia o el sentimiento	217
VIII La acción futura	221
LA CIUDAD AUTOMÁTICA 225	
I La ciudad del tiempo	229
II <i>Buy apples</i>	233
III La orgía bursátil	237
IV La ciudad sin clima	241
V Antropología intestinal	245
VI Negros	249
VII Más negros	253
VIII Negros y blancos	255



	IX Judíos	258
	X Un hotel	263
	XI Una cafetería	267
	XII Un automático	271
	XIII Madrid y el ácido úrico	275
	XIV La ciudad del silencio	279
	XV La ciudad del buen vino	283
	XVI Sevilla Street	287
	XVII El Bowery	291
	XVIII La España negra	295
XIX	La Inquisición y el arroz con pollo	299
	XX Dice Calvin Coolidge	303
	XXI El peligro de ser millonario	307

	LOS RASCACIELOS	311
I	Los rascacielos de la ciudad baja	313
II	Tesis y antítesis económica	317
III	El Empire State Building	321
IV	El Chrysler Building	325
V	Arquitectura y esclavitud	329

	LOS ESTADOS UNIDOS AL DETALLE	333
I	Temperaturas alternas	335
II	La síntesis y el análisis	339



	LOS ESTADOS UNIDOS EN CONJUNTO	345
I	Segunda independencia de los Estados Unidos	347
	II La nueva literatura	351
	III La nueva moral	355
	COMUNISMO Y CAPITALISMO	357
	I Moscú y Detroit	359
	II Los millonarios	363
	AL EMBRUTECIMIENTO POR LA CULTURA	367
	I La instrucción, cantidad negativa	369
II	El analfabetismo, cantidad positiva	373
	VARIEDADES AMERICANAS	377
I	Los Ángeles y San Francisco	379
	II Las dos Américas	383
	III Grandezas y miserias de los trenes americanos	387
	IV La <i>american girl</i>	393
	EL PISTOLERISMO	397
I	Los intrusos del arte	399
	II Los <i>racketeers</i>	403





III *Los rackets* 409

IV *El racketeering* 413

V *Hands up* 417

LA SERIE 421

I Trajes en serie 423

II Humor en serie 427

III Literatura en serie 431

IV Crímenes en serie 435

V Narices en serie 439

LA MECANIZACIÓN 443

I La cadena 445

II El Childs 449

III Hombres-máquinas y máquinas-hombres 453

IV La risa mecánica 455

V El hecho mecánico 459

Nota del editor

JULIO CAMBA (1882-1962) realizó a lo largo de su vida cinco viajes a América. En el primero, en 1900, llegó como polizón a Argentina, experiencia que acabaría novelando en *El destierro** (1907). Otros tres le llevaron a Estados Unidos: en 1916 como corresponsal del diario español *ABC*, estancia que dio lugar a *Un año en el otro mundo* (1917). Invitado por la Fundación Carnegie regresa en 1929 y un año después vuelve otra vez como enviado de *ABC*, lo que aprovechará para publicar otro libro, *La ciudad automática* (1934). El quinto viaje americano lo hizo a Perú en 1924, invitado por el gobierno de ese país al centenario de la batalla de Ayacucho.

El Camba de *Un año en el otro mundo* es todavía un joven periodista de poco más de treinta años muy bien apro-

* Existe edición de *El destierro* publicada junto a *El matrimonio de Restrepo* en *Dos novelas bastante cortas*, Julio Camba. Ediciones del Viento. La Coruña, 2007.

vechados. Ha permanecido siete como corresponsal de distintos medios madrileños en París, Londres y Berlín. Habla con soltura inglés, francés, alemán e italiano y tiene conocimientos de turco, griego y ruso. Y, además, es uno de los escritores de periódico mejor pagados de España.

La Primera Guerra Mundial le ha posicionado en el bando de los aliados y la posibilidad de cruzar el Atlántico le aleja del ruido de los cañones que le ha originado varios incidentes diplomáticos durante sus etapas de corresponsal en París y Berlín. Paradójicamente, el conflicto bélico del que se distancia favorecerá la publicación de *Un año en el otro mundo*, que aparece poco después de la primavera de 1917, cuando Camba ya ha regresado a España y los Estados Unidos acaban de entrar en la guerra europea en contra de Alemania, aliándose con Francia e Inglaterra.

Tal vez por ello incluye dos apartados finales de «rabirosa actualidad» dedicados a las elecciones norteamericanas de 1916, en las que salió reelegido Thomas Woodrow Wilson, y a la guerra, en la que el propio Wilson metió a su país en apoyo del bando aliado.

Este libro supone, además, la consagración de Camba como escritor gracias a una crítica muy elogiosa publicada por Azorín en *ABC* el 10 de octubre de 1917. «En el libro a que nos referimos —escribe Azorín—, el ilustre escritor [Julio Camba] relata sus impresiones de una temporada en los Estados Unidos; los capítulos son brevísimos; no tienen más de cuatro o seis páginas cada uno; recuerdan, por la

manera, por el espíritu, los del *Viaje sentimental* de Sterne. ¡Y qué hondura, qué originalidad, qué delicadeza en las páginas escritas por este hombre indiferente e irónico! La literatura española moderna cuenta con un grande, con un admirable humorista. Con un humorista que tiene una filosofía y un concepto original de las cosas».

A Camba no le gustan demasiado los Estados Unidos, pero al mismo tiempo le atraen poderosamente. Se da cuenta de la importancia que jugarán en el orden internacional, jamás los menosprecia, y con pocas pinceladas sienta las bases de lo que todavía hoy podría definirse como el «espíritu norteamericano». Es una visión *deformada* por el humor, pero tal vez el humor sea el método más preciso y sincero de contar las cosas. Como él mismo decía: «No me tomen nunca completamente en serio. Ni completamente en serio ni completamente en broma».

Ese amoroso desamor hacia Nueva York abre el primer capítulo de *La ciudad automática*: «Me paso la vida acechando la menor oportunidad para venir aquí, llego, y en el acto me siento poseído de una indignación y terrible contra todo. Nueva York es una ciudad que me irrita, pero que me atrae de un modo irresistible, y cuanto más me doy cuenta de lo que me atrae, a sabiendas de lo que me irrita; me irrita, naturalmente, muchísimo más todavía».

El puritanismo le agobia, el peso de la máquina sobre el hombre le molesta, la lucha por acabar con la individualidad e imponer lo estandar le preocupa, pero Camba ya es un hombre maduro que ha sido capaz de publicar *La*

casa de Lúculo, uno de sus mejores libros, y se da cuenta enseguida de que aquel país extraño tan lejos de Europa es ya la capital del mundo Occidental desde que decidió participar en la Primera Guerra Mundial para inclinar la suerte hacia el bando vencedor. Ahora está en una potencia mundial que marca el reloj de los tiempos, que decide cómo será el futuro y que, incluso, impondrá la moda de los rascacielos que tanto repudia el periodista español.

Por cierto, según cuenta él mismo, pudo apreciar con claridad el edificio Chrysler cuando lo vio desde el Empire State, que aún no se había levantado en su primera estancia neoyorquina. Ahora espera que otro rascacielos se alce a la espalda del Empire para poder ver el Empire con detalle. No lo consiguió, porque cuando abandonó la Gran Manzana aún no habían acabado de construir el edificio RCA en el Rockefeller Center, cuyas obras sirven de imagen a esta edición. Le faltó para verlo algo más de un año, tal vez dos.

EL EDITOR

Un Año en el Otro Mundo



Una familia emigrante a su llegada a Nueva York
el 15 de agosto de 1910.

Introducción

UN AÑO EXACTAMENTE ha durado mi estancia en los Estados Unidos. Releyendo ahora, para reunirlos en este volumen, los artículos que escribí desde allí, me entra una sospecha terrible: la de que todos, o casi todos, sean fundamentalmente falsos. Yo estoy acostumbrado a comparar unos países con otros. Con respecto a España, por ejemplo, Francia me parece un país donde se come. El soldado inglés es para mí un hombre de *sport* en relación con el civil alemán, que, para demostrarme su afecto, me saluda lo mismo que si yo fuera su coronel. Y así sucesivamente. Yo supongo que en los países civilizados, cualquiera que sea su latitud, debe haber ciertas cosas, una literatura, una cocina, una moral, etc., y los juzgo a todos según estas cosas estén más o menos desarrolladas en ellos. Así, la civilización francesa, desde el punto de vista culinario, me resulta muy superior a la teutónica, y creo, en cambio, que

Inglaterra, considerada musicalmente, no existe al lado de Alemania.

¿Cómo no habían de producirme una mala impresión los Estados Unidos? Fuera de la mecánica, apenas si existe allí nada verdaderamente importante. La cocina es pésima y la literatura abominable. Las muchachas, muy hermosas por lo general, tienen para el europeo el inconveniente de carecer de psicología. Imposible sentimentalizar con ellas. El amor ha sido sustituido con el *fox-trot* y con el *one-step*. No existen tradiciones americanas, ni existe siquiera un paladar americano. Las ciudades son horribles en Norteamérica. La vida es áspera y espantosa.

Pero, a la larga, uno comienza a sospechar que, si en América faltan muchas cosas, acaso sea porque los americanos quieren prescindir de ellas. Es decir, que tal vez no se trate de una civilización defectuosa, sino de una civilización distinta a las civilizaciones del viejo mundo. Y, si ello es así, nosotros cometeríamos un error al juzgar la civilización americana por comparación a la nuestra.

Yo empiezo a creer que los americanos quieren transformar la civilización en un sentido semejante al que Baroja le atribuye a la civilización alemana. Baroja se imagina que en Alemania no hay ternura, que no hay elocuencia, que no hay retórica, que no hay tradiciones, que no hay, en fin, nada de esto que ablanda la vida, y que, sustituyéndolo, hay mucha técnica y mucha mecánica. Lo de la mecánica y lo de la técnica es cierto; pero acaso estas cosas, lejos de constituir lo característico alemán, sea en Alemania una cosa novísima

y sin arraigo. En todo caso, no son incompatibles con las otras. Alemania es el país más tradicional, más retórico, más elocuente, más tierno, más sentimental y más lírico del mundo. El que un alemán lleve un aparato en el chaleco para colgar de él su sombrero no quiere decir que ese alemán haya sustituido el sentimiento con la mecánica. Al contrario. Ese aparato, al dejarle las manos libres, le permite abrazar a una alemana mientras le expresa su pasión con imágenes del más puro romanticismo. En Alemania, la cocina es mala; pero es una cocina y responde a un paladar nacional. En América se trata de sustituir el paladar y la cocina y se están haciendo ensayos con los guardias municipales para ver si es posible alimentar al ciudadano de la Unión dándole trescientas calorías diarias.

Es en América donde la técnica y la mecánica van adquiriendo el valor de una nueva base para la vida. Al ver la mala literatura que se hace hoy allí, uno cree que los americanos no han tenido todavía tiempo para hacerla mejor; pero, relacionando este hecho con otros, se llega a entrever la posibilidad de que América tienda deliberadamente a suprimir toda manifestación literaria. Además, hay el hecho de que América tuvo admirables literatos muchos años atrás.

Para mí que los americanos quieren abolir en absoluto el sentimiento, base de la literatura y de todas las artes, así como de la familia y otras instituciones, para darle a la vida un sentido que pudiéramos llamar nietzscheano. La mecánica tiene en América un valor que no tiene en Eu-

ropa. Mejor que en un gran hotel europeo se vive en el seno de una familia pequeña; mejor que en una tienda de trajes hechos al por mayor se viste la gente en casa de un sastre que trabaje para una clientela escogida, y mejor que en un restaurante de doscientas mesas se come en un sitio donde se hagan los platos expresamente para uno. En América es al contrario. Cuando uno se pone algo enfermo, si quiere un poco de caldo y un poco de ternera, tiene que trasladarse al hotel. Cuando uno quiere comer a gusto, tiene que irse al restaurante más grande de la ciudad. Cuando uno quiere ponerse un traje bien hecho, tiene que dirigirse a una sastrería de veinte pisos. La mecánica y la industria van suplantando en los Estados Unidos no solo la ternura doméstica, sino todo lo demás. En realidad van suplantando el sentimiento. Las últimas generaciones de americanos no encuentran mejor medio de expresión para sus amoríos que el *fox-trot*, ni música más adecuada a ellos que la de una orquesta estrepitosa de negros o de hawaianos. La alegría americana es una alegría puramente física, a base de montañas rusas, de toboganes y de *waterchuts*, como en Coney Island, o a base de bailes gimnásticos, como en Nueva York. Y quien habla de la alegría, habla del dolor. Las tragedias morales, las tragedias psicológicas van desapareciendo de la literatura americana, que acabará por desaparecer a su vez. En el cinematógrafo podrán observar ustedes que lo que más emociona a América es la escena siguiente: un señor, o una muchacha, con la bocina del teléfono en una mano y el revólver

en la otra, conteniendo a unos bandoleros, los que levantan sus brazos, y llamando a la policía.

Tal vez el lector crea que el drama americano se encuentra en un estado primitivo y que, más que drama, es un melodrama. Lo mismo he creído yo durante mucho tiempo. Yo creía que era por defecto por lo que la civilización americana había desarrollado tan poco ciertos sentidos. Mil veces, paseándome por aquel Nueva York horrible, me he imaginado que los americanos habían querido hacerlo hermoso y que habían fracasado, hasta que me convencí de que son precisamente los puentes y los rascacielos, es decir, las construcciones que están en mayor pugna con toda la estética convencional, lo que produce en la gran ciudad una emoción más intensa y más semejante a la emoción artística.

Yo creía, en fin, que la mecánica se desarrollaba en América más intensamente que el gusto y que el sentimiento; pero que no pretendía sustituirlos. Ahora comienzo a persuadirme de lo contrario. Y el día en que esté convencido de ello por completo, entonces América me parecerá un país de posibilidades infinitas. El país, sencillamente, de donde puede surgir nada menos que una nueva humanidad.

JULIO CAMBA

I

La llegada

LENTAMENTE EL *ANTONIO LÓPEZ* va penetrando en la bahía de Nueva York. Es mediodía, y un sol espléndido nos permite admirar toda la grandeza del espectáculo. Ante nosotros, la estatua de la Libertad yergue su antorcha formidable.

—¡Trescientos seis pies sobre el nivel del mar! —me dice un americano que viene conmigo desde Cádiz—. Es la estatua más grande que se ha construido en los tiempos modernos...

Más lejos, y entre la estatua de la Libertad y la isla del Gobernador, se divisan los gigantescos rascacielos del Bajo Manhattan. Mi americano va describiéndomelos uno por uno.

—Ahí tiene usted el Adams Building. Treinta y dos pisos. Cuatrocientos ochenta y seis pies de altura. Ciento cinco pies de fachada... La construcción ha importado dos millones de dólares... Vea usted aquel otro rascacielos de

más allá, el Bankers Trust Building. Tiene treinta y nueve pisos y quinientos cuarenta pies. El terreno donde está edificado costó a razón de ochocientos veinticinco dólares el pie, y es el terreno más caro del mundo... ¿Y el Woolworth Building? ¿Lo divisa usted? No hay confusión posible. Es el más alto de todos. La luz de su torre se ve desde el mar a una distancia de noventa y seis millas. El Woolworth Building consta de cincuenta y cinco pisos, y sus cimientos alcanzan una profundidad de ciento treinta pies. Solo los cimientos han costado un millón de dólares, y el costo total del edificio ascendió a unos ocho millones. Y ¿sabe usted cómo ganó esos ocho millones el señor Woolworth? Pues vendiendo objetos a cinco y a diez centavos. No existe en el mundo un negociante más grande...

Mientras tanto, el *Antonio López* avanza. Otros barcos avanzan también, barcos de carga y de pasaje, que ostentan en su mayoría los colores británicos. La bandera alemana, rival de la inglesa en todos los mares hasta la declaración de guerra, ha desaparecido de ellos en absoluto. Aquí mismo, en el puerto de Nueva York, están detenidos barcos alemanes por valor de doscientos millones de pesetas. Algunos han querido evadirse al favor de la bruma en los primeros días del conflicto; pero bien pronto tuvieron que volver a su refugio, perseguidos por los cruceros ingleses. Desde el *Antonio López* yo veo al *Vaterland*, que era antes el más soberbio de todos los transatlánticos, y de cuyas enormes chimeneas no sale ahora ni la más leve nubecilla de humo. El gigante está inmóvil, humillado, ven-

cido. Y en la misma inmovilidad yacen aquí otros muchos barcos alemanes, cuyo sostén supone un gasto diario de cincuenta mil pesetas. A medida que avanzamos distinguimos algunos de ellos: el *Barbarossa*, el *Prinzessin Irene*, el *Hamburg*, el *Kaiser Wilhelm II*, el *Prinz Eitel Friedrich*, el *Prinz Joachim*...

Ya estamos llegando a los muelles. La animación es formidable. Transatlánticos, barcos de carga, *dreadnoughts* americanos con sus mástiles que parecen torres Eiffel, remolcadores, gabarras, yates de recreo, goletas, bergantines, cachamarines, pataches, *ferryboats* de varios pisos... Hay barcos de río que semejan formidables cafeteras, y otros que le hacen pensar a uno en animales antediluvianos. A nuestro lado pasa una serie de balsas cargadas de vagones de ferrocarril, veintitantos vagones en fila, y el efecto es como si un ferrocarril verdadero marchase por sí mismo sobre el río. Estamos ya bajo los rascacielos de la Down Town, cuyo amontonamiento sugiere la idea de un castillo hecho con gigantescas fichas de dominó. ¡Las fichas de dominó mayores del mundo! A nuestra izquierda pasa el puente de Brooklyn, que, además de ser el más grande del mundo, es airoso, esbelto, ligero y elegante. Se oye un ruido de grúas, de pitos, de sirenas. Nos arrimamos ya al muelle de la Compañía Transatlántica y vemos cómo la inmensa maquinaria de este puerto formidable funciona a todo vapor. Hay trenes que pasan sobre los puentes, casi por encima de nuestras cabezas, y hay también trenes que pasan por debajo de nosotros, atravesando el río por

medio de túneles. Todo es aquí grande, enorme, colosal. ¿Qué clase de hombres vamos a encontrarnos luego, cuando saltemos a tierra? Porque, forzosamente, los hombres que han construido este puerto y que habitan esta ciudad tienen que ser gigantes. De lo contrario, Nueva York resultaría algo desproporcionado y monstruoso.

II

Velocidad y estrépito

LLEVO CUARENTA Y TANTAS horas en Nueva York como pudiera llevarlas en un torbellino. ¿No ha visitado nunca el lector esos palacios encantados o casas diabólicas de los parques de recreo? Desde la entrada, uno pierde el dominio de sí mismo. Fuerzas invisibles se apoderan de uno, trayéndole y llevándole a su antojo. El piso donde uno pone el pie resulta ser un piso giratorio; el asiento donde va uno a instalarse tiene un resorte, por medio del cual sale uno disparado inmediatamente. A veces la oscuridad es completa, y a veces uno se encuentra inundado por torrentes de luz. Las gentes caen y se levantan, atropellándose unas a otras en medio de una gran gritería. Y a los diez o doce minutos uno sale de allí magullado, aturdido y deshecho, sin saber exactamente lo que le ha pasado.

Nueva York es para mí, y supongo que para todo recién llegado, algo así como una de esas casas diabólicas, eleva-

da a una proporción gigantesca. Es la ciudad de la velocidad y del estrépito; la ciudad estridente y vertiginosa por excelencia. Los tranvías eléctricos recorren las calles en todas direcciones, cruzándose con los camiones, con los automóviles, con los ómnibus y con mil suertes de vehículos. Por encima, y a la altura de los terceros y cuartos pisos, pasan disparados los trenes aéreos, mientras que por abajo va el *subway* o ferrocarril subterráneo. Y, tanto en la línea subterránea como en la aérea, hay trenes locales que se detienen en todas las estaciones, y trenes expresos desde los cuales el viajero ve sucederse estaciones y estaciones con una rapidez fantástica.

No existe posibilidad de pasearse flaneando por las calles de Nueva York. Aquí los hombres tienen mucha prisa y le llevan a uno en su torbellino loco. En dos horas que pasemos fuera de nuestro hotel resultará que, sin poderlo remediar, habremos recorrido quince o veinte kilómetros. *Hurry up!* (¡pronto, apresuradamente!) es el grito que se oye en todas partes. Los trenes metropolitanos solo se detienen algunos segundos en las estaciones, y hay que tener los codos muy fuertes si se quiere entrar o salir. Por lo demás, este tacto de codos parece estar aquí completamente admitido. Si un desconocido le pisa a uno, uno le pisa a él o pisa a otro cualquiera, y en paz. Las excusas serían demasiado dilatorias.

Hurry up!... A veces, en un gran almacén, por ejemplo, uno va a poner el pie sobre una escalera para subirla pausadamente y se encuentra con que la escalera es ro-

dante y le conduce ella misma a uno en algunos segundos. En las oficinas de la ciudad baja, a más de los ascensores corrientes, que uno puede hacer detener en cada piso, hay dos ascensores expresos, que suben y bajan con la rapidez del rayo. Yo he bajado en uno de estos ascensores desde el piso treinta y siete de un famoso *building*, y no tengo palabra para describir lo que experimenté. Solo los suicidas que se hayan arrojado a la calle de Segovia desde el Viaducto podrían comprenderme.

Y a toda esta velocidad va unido el consiguiente estrépito. El suelo trepida. Los trenes elevados, que avanzan sobre planchas de hierro sostenidas por columnas de hierro, producen al avanzar un ruido estridente y espantoso. Constantemente se oye martillar sobre el hierro y sobre la piedra, ya que en Nueva York se construye siempre. De vez en cuando suena una gran explosión. ¿Qué ocurre? Nada... Es que bajo nuestros pies acaba de reventar una mina de dinamita para las obras de un túnel o para los cimientos de un nuevo rascacielos... Y hay aún el ruido de los *trolleys* con los cables eléctricos, y los bocinazos de los automóviles, y el trueno sordo de los ferrocarriles subterráneos cerca de las estaciones, y el griterío natural de tanta gente con tanta prisa... A las pocas horas de llegar a Nueva York, el extranjero se encuentra saturado de electricidad. Para descargarla no habrá más remedio que dedicarse a algún *sport* violento: el fútbol, el boxeo, el *catch as catch can*...

III

La fiesta nocturna

EL NUEVA YORK propiamente dicho está situado en una isla del río Hudson: la isla de Manhattan o Manhattan Island. Es decir, que Nueva York carece de ensanche posible. Sin embargo, su población aumenta de día en día y es preciso construirle casas para alojarla. ¿Qué hace?

—¡Muy sencillo! —exclamaron los americanos después de pensarlo un poco.

Y así como en el resto del mundo se ponen unas casas al lado de otras, ellos comenzaron a superponerlas. Sobre una casa de seis pisos colocaban una segunda, y sobre esta segunda casa acomodaban una tercera, que a su vez servía de base para una cuarta... ¿Qué es el Woolworth Building sino una calle vertical? Esta calle tiene sus tranvías, tranvías expresos y locales, a los que se les da el nombre de ascensores. Tiene sus tiendas, y sus restaurantes, y sus

barberías, y todo lo que hay que tener. Es una calle puesta en pie.

Los americanos le explican a uno el origen de sus rascacielos, y añaden:

—Nueva York parecía imposible de ser ensanchado; pero la palabra «imposible» no existe para nosotros...

Y no existe, efectivamente. Estamos en el pueblo más audaz y más enérgico del mundo. ¿Que la realización de tal o cual proyecto costará un dineral? ¡No importa! ¿Que las dificultades técnicas son grandísimas? ¡No importa! ¿Que el resultado constituirá algo monstruoso y horrible a la vista? ¡No importa...!

Ante estos gigantescos rascacielos, uno no sabe si admirarlos o si odiarlos. Sus perspectivas son feas, pero no deja de haber en ellos cierta hermosura: la bárbara hermosura de su atrevimiento, de su novedad, de su fuerza y de su grandeza. Y a la noche, cuando los detalles arquitectónicos desaparecen de nuestra vista y los *skyscrapers* se iluminan en toda su altura, entonces el espectáculo es real y positivamente hermoso. Dijérase que el mundo entero estuviese de fiesta. En las fachadas enormes resplandecen millares de alegres ventanas. Las perspectivas luminosas se suceden y se superponen, y la ciudad parece infinita. Es una orgía que le embriaga a uno. Hay anuncios luminosos que son enormes serpientes, aspas girando sin cesar, bailarines escoceses que mueven brazos y piernas, gatos atrapando ratones, salamandras, relojes que van marcando las horas y los minutos... De vez en cuando, un

tren aéreo pasa al ras de los terceros pisos, rápido y deslumbrador como una exhalación. Y las luces verdes y rojas y blancas y azules, las luces policromas y fantásticas se suceden constantemente unas a otras, se apagan y se encienden, van y vienen y oscilan y danzan alrededor de nosotros... Toda la noche dura esta fiesta; pero, desgraciadamente, al amanecer, los edificios se le aparecen nuevamente a uno en su verdadera fealdad, como si fueran el armazón de enormes castillos pirotécnicos ya quemados...

IV

La ciudad teoría

NUEVA YORK NO ES UNA CIUDAD. Es un sistema, una teoría. Para conocer Nueva York no hace falta habitarlo, ni siquiera estudiar una guía que lo describa. Se aprende la teoría y ya está. Yo no puedo deslumbrar en Nueva York a ningún recién llegado. Todos se manejan aquí lo mismo que el más viejo nuevo-yorkino. Si, encontrándose en la calle 114, por ejemplo, un recién llegado quiere ir a la calle 120, este recién llegado sabe que todo consiste en cruzar seis calles. La 120 estará a continuación de la calle 119, y no se diferenciará de ella más que por el número. No es cuestión de haber visto jamás la calle 120. No es cuestión tampoco de haberse estudiado el plano de Nueva York. Es cuestión de saber un poco de aritmética rudimentaria. Nueva York, como digo, no es una ciudad. Es una suma.

Esto de numerar las calles en vez de ponerles nombres de hombres ilustres es muy cómodo y muy americano y

muy matemático, y, sobre todo, resuelve un problema cuando hay más calles que hombres ilustres. En ciudades de calles irregulares, de callejuelas y de callejones, no se podría hacer; pero Nueva York no es ciudad irregular, sino todo lo contrario. Para mí que la han construido toda entera fuera de aquí, a la medida de la isla Manhattan, y que un día, valiéndose de unas grúas gigantescas, la han colocado en su plataforma, con vecinos y todo. Uno, en efecto, no tiene aquí jamás la sensación de que esta ciudad haya ido creciendo y desarrollándose naturalmente con mayor o menor rapidez. Al contrario, parece así como si todo Nueva York hubiese sido construido a un mismo tiempo, sobre un armazón general. Yo no conozco apenas otras ciudades de los Estados Unidos; pero he oído decir que todas se parecen a Nueva York. Es posible que los americanos tengan un molde para hacer grandes ciudades. Así las ciudades perderán en personalidad, pero le saldrán mucho más baratas al país.

Y si Nueva York es, como parece, una teoría, yo creo que no había verdadera necesidad de construirlo. Con demostrar la teoría en una pizarra hubiese bastado. Yo mismo no puedo menos de preguntarme a veces que por qué he venido a Nueva York. En efecto, ¿tenía yo verdadera necesidad de ir desde la calle 12 a la calle 13 para saber que la calle 13 seguía a la calle 12? ¿No me sabía yo perfectamente toda la teoría de Nueva York? Londres, París, Berlín mismo, no son teorías. Son ciudades. No se pueden estudiar en casa como las cuatro reglas. Hay que visitar-

las. Nueva York, en cambio... Venir a Nueva York para conocer Nueva York es algo así como prestarle seis duros a un amigo, de diez que uno tenga, para convencerse de que quien de diez quita seis, se queda con cuatro.

Sí, Nueva York es una teoría. Es un sistema. Es algo así como una tabla de Pitágoras en relieve, con rascacielos en lugar de cifras. Es una demostración práctica de cómo se puede vivir mal con muchos trenes y muchos tranvías y muchos teléfonos y muchos ascensores y mucha calefacción.

V

Las famosas libertades americanas

¿EN QUÉ CONSISTE la libertad americana? Antes de desembarcar en Nueva York, un médico nos vuelve los párpados del revés para ver si tenemos tracoma, mientras otro empleado del Gobierno registra nuestros portamonedas y averigua «cuánto valemos». «Si valemos» menos de treinta dólares no podemos desembarcar en la tierra de la libertad. Si estamos enfermos, tampoco.

Supongamos que tenemos dinero y que tenemos salud, que nuestro estado social no es el de mujeres solas, que no traemos con nosotros plumas de sombrero, que no nos acompaña ninguna esposa ilegal y que no somos el expresidente Castro, de Venezuela. Dadas todas estas condiciones y algunas otras, relativas las más al color de nuestra piel, el entrar en los Estados Unidos no será para nosotros cosa imposible. Pero, una vez en los Estados Unidos, ¿qué libertades tendremos aquí de las que hayamos carecido en

otras partes? ¿La libertad de construir rascacielos horribles? ¿La de pasarnos el día mascando goma? ¿La de entrar con el sombrero puesto en las oficinas? ¿La de pisarle los callos y de darle codazos a nuestro prójimo? De todas las libertades americanas, estas son las que el recién llegado advierte pronto. Es decir, el recién llegado advierte, primero, que las gentes le pisan y le dan codazos y entran en su oficina sin descubrirse, y se indigna. Luego nota que se trata de una costumbre general, y que él puede hacer lo mismo con los otros, y entonces es cuando la cosa se le aparece como una manifestación del principio de libertad.

Echarle un piropo a una mujer puede costarle a uno en los Estados Unidos o la ruina o la cárcel. A veces puede costarle hasta el matrimonio. ¿Es esto libertad?

—Sí —dicen los americanos—. Esto representa para las mujeres la libertad de no ser piropeadas.

En realidad, desde el punto de vista de las mujeres, este es, efectivamente, el país más libre del mundo. Desde el punto de vista de los hombres, la cosa varía bastante. ¿Por qué son los Estados Unidos la tierra de la libertad? ¿Qué diferencia fundamental existe entre el principio americano de libertad y el de otros países?

—Aquí no hay clases —se dice—. Todo el mundo está en las mismas condiciones. Todos tienen las mismas posibilidades.

Y esto fue verdad en un tiempo. Aquí no había clases. ¿Cómo había de haberlas, si no había gente? No había clases, no había ruinas, ni había prejuicios. No había tampo-

co historia, no había tradición. Entonces esto era, efectivamente, un país libre. Las únicas limitaciones a la libertad de los primeros pobladores estaban impuestas por las fieras y por los mosquitos.

Pero hoy ya hay clases. Rockefeller, Morgan, Vanderbilt, Carnegie... ¿Es que el emigrante que acaba de desembarcar en Ellis Island, sin más de treinta duros en el bolsillo, procedente de Hungría o de Polonia, puede emprender un negocio con probabilidades de éxito contra los agentes de esas cuatro firmas? Toda América está en manos de los *trusts*. Aquí hay una esclavitud económica, como tal vez no exista en ningún otro lado, y aquí hay clases. Son clases sin tradición, sin buen gusto, sin viejos castillos y sin retratos de familia, pero son más poderosas que las clases europeas.

—Inútil —me dice un americano—. Lo fundamental de nuestra libertad no es la falta de clases, sino el principio político de la igual oportunidad. Aquí un zapatero puede ser presidente de la República, y esto no ocurre en Europa.

En Europa, efectivamente, hay un refrán que dice: «Zapatero, ¡a tus zapatos!». Y, en realidad, ¿de qué le serviría a un zapatero el ser presidente de la República? Lo probable es que tuviese que abandonar la lezna y el cuchillo para atender a los asuntos del Estado. Por lo demás, esta posibilidad de que disfrutaran los zapateros en América es más teórica que práctica. Un zapatero puede ir poco a poco ascendiendo en posición social hasta llegar a la pre-

sidencia del país, pero difícilmente logrará saltar a ella desde su zapatería.

No. No se ven tan fácilmente las famosas libertades americanas. Y conste que yo no quiero presentarles a ustedes América como un país reaccionario. Nada de esto. Mi objeto es, sencillamente, negar que el mundo se divida en estas dos partes: América, o la parte de la libertad, y el resto, o la parte de la tiranía.

VI

La libre oportunidad

AQUÍ NO SE DICE nunca que un hombre tiene, sino que un hombre vale tanto o cuanto dinero. Cada uno vale lo que tiene. Si yo salgo de mi casa con cinco dólares por todo capital, yo valgo exactamente cinco dólares; pero si me gasto en cenar dos dólares setenta y cinco, mi valor sufrirá una disminución lamentable. Es decir, que después de cenar yo no valdré ni la mitad de lo que valía antes.

Estamos en la tierra de la «libre oportunidad», esto es, en una tierra donde se supone que no hay clases ni privilegios y que todo el mundo tiene las mismas probabilidades de hacer fortuna. Así como en Europa puede darse el caso de un hombre inteligente y trabajador que no haga fortuna porque la organización social le niegue toda oportunidad de hacerla, aquí no. Aquí, según dicen los americanos, la oportunidad es idéntica para todos, y la fortuna

de cada individuo está, por consiguiente, en relación directa con su valía personal. Tantos millones de dólares representan tantos millones de inteligencia, de iniciativa, de tenacidad o de audacia, y tanta audacia, tanta tenacidad, tanta iniciativa o tanta inteligencia, representa tantos o cuantos millones de dólares. Es como un cheque. Usted viene aquí con una cantidad determinada de mérito personal y lo realiza usted en seguida en dinero contante y sonante. Y si usted no logra realizarlo, es que su cheque es falso y que usted no posee mérito personal ninguno.

De donde resulta que aquí el dinero se ha convertido en la medida de todos los valores. Los hombres valen según lo que tienen, y las cosas según lo que cuestan. En los museos, para darle a uno una idea del mérito de los cuadros, se le dice a uno el dinero que han costado, lo cual, como procedimiento crítico, no cabe duda de que es sumamente simplificador. Y quien habla de cuadros, habla de corbatas. Una corbata de tres dólares siempre es aquí mejor que una de dos, y no hay discusión posible sobre el asunto. ¿Que la corbata de dos dólares resulta de mejor gusto? ¿Que su color armoniza más que el de la de tres con el traje o con la camisa...? ¡Inútil! Las corbatas son como las personas, y si la corbata de dos dólares tuviera tres dólares de mérito, hubiese conseguido los tres en la venta. Eso de que una buena corbata no haga fortuna puede ocurrir en Europa, pero no en América, el país de la libre oportunidad. Aquí no hay castas, aquí no existen privilegios, ni para los hombres ni para las corbatas.

Y aquí, además, no se reconoce en el hombre más que una capacidad: la capacidad de hacer fortuna. Un hombre pobre es considerado aquí como un hombre incapaz, y nunca se piensa que ese hombre haya podido invertir su capacidad en cosas no lucrativas. Todo tiene aquí un común denominador, que es el dinero. La música viene a ser en América algo así como el petróleo, un medio de enriquecerse, y el talento del músico, igual que el talento del petróleo, se calcula por el dinero que produce.

Todo lo cual nos parece repugnante a los europeos, quienes lo llamamos grosero materialismo. Yo, por mi parte, lo encuentro de un idealismo admirable. Para mí lo más idealista es convertir al dinero en medida de todas las cosas. Un país en donde los buenos poemas produjesen tanto como las buenas minas y en donde todos los valores espirituales se redujesen a dinero, sería, en mi concepto, mucho más idealista que esos países en los cuales hacer poesía es una cosa, hacer música otra, hacer pintura otra y hacer dinero otra completamente distinta. Desgraciadamente, en los Estados Unidos ocurre como en todas partes, esto es, que para hacer dinero, aquí no hay que dedicarse a hacer literatura ni escultura, sino que hay que dedicarse a hacer dinero. El caso de Rockefeller, por ejemplo, no podría producirse en música, que es una manera difícil de monopolizar y con la que a mí no se me alcanza cómo llegaría a constituirse un *trust*. Y aquí lo que ocurre no es que se le dé a cada hombre una cantidad de dinero correspondiente a su mérito personal, sino que se le atri-

buye un mérito personal en relación con el dinero que posee.

—¿Fulano de tal? Es un hombre de gran mérito. Vale tres millones...

VII

El anhelo artístico

PINTORES, ESCULTORES, ARQUITECTOS, bailarines, actores, músicos, poetas... Artistas del color y de la forma, de la cabriola y del gesto, del ritmo y de la rima... Venid a América.

América quiere hacerse un gusto y un sentimiento artístico. ¿Qué se necesita para ello? ¿Traer aquí obras maestras y artistas maestros? Pues ¡que vengan! Se les pagará a la americana, como a *Charlot*, que gana mil veinticinco dólares semanales.

—Los veinticinco —dice *Charlot*— son para vivir.

—Y los mil, ¿para qué los quiere usted, si vive con solo veinticinco?

—Los mil son para la categoría. Yo soy un actor de mil dólares por semana. No puedo cobrar menos...

Puestos a hacerse una cultura artística, los americanos quieren traer aquí a los artistas mejores del mundo. Quie-

ren que al Caruso del canto le acompañen en Nueva York y en otras ciudades americanas el Caruso de la pintura, el de la arquitectura, el del baile, el de la poesía lírica, etc. Quieren que todos los días se den aquí *dos* de pecho en todas las artes; *dos* de pecho con la paleta, *dos* de pecho con el buril, *dos* de pecho con la batuta... Lo mejor de lo mejor, lo primero de lo primero, lo más grande del mundo, en fin... Así, acabará por formarse aquí un ambiente de arte, una educación artística, de la que podrá salir luego el arte nacional.

La idea no parece descaminada. Yo propondría que se trajese también a Nueva York algún Caruso de la cocina, ¡a ver si llegaba a producirse en América un comienzo de paladar!

Pero si el deseo de atraerse grandes artistas es bueno, la manera de elegirlos acaso no sea tan buena. El mejor artista, para un americano, es el artista que cobra más. Trátese de un bailarín o trátese de un poeta simbolista, su empresario o su editor lo anuncia siempre aquí con el dinero que gana. «El artista de tanto a la semana». «El artista de tanto al mes...». Por donde resulta que, para convertirme a mí en un cantante formidable y llenar el teatro con mi solo anuncio, a un empresario americano le bastaría pagarme el doble de lo que le paga a Caruso la empresa del Metropolitan. Cobrando doble que Caruso, yo valdría dos veces tanto como él, y cuando yo cantase, el público pagaría por oírme el doble de lo que paga por oír al célebre artista italiano... Pintores, escultores, etc. Artistas del co-

lor, etc... Si queréis venir a América, pedid muchísimo dinero. En América no se desean más que grandes artistas, artistas de quinientos dólares a la semana para arriba. Ningún agente os dará jamás 100 dólares, porque ninguno quiere artistas mediocres. Dándoos cien dólares, el agente se arruinaría. En cambio, si sois artistas de quinientos dólares es decir, si sois grandes artistas, todos los agentes se apresurarán a contrataros...

En su deseo de formarse un sentimiento artístico, los americanos llegan a idear cosas estupendas. Así, el *Evening Post*, que pasa por ser el diario más serio, mejor pensado y mejor escrito de los Estados Unidos, se lamentaba días atrás de la poca difusión que ha alcanzado la poesía entre el público americano, y decía: «Es lástima que no se haya inventado ninguna máquina para difundir las obras poéticas. Si nuestros inventores pudiesen encontrar algo que fuera, con relación a la poesía, lo que es el fonógrafo con relación a la música, la cultura poética del pueblo adelantaría de un modo prodigioso...».

Pero, en el fondo, pocas cosas habrá en América tan respetables y tan simpáticas como este anhelo de arte. Venid a América, pintores y escultores, músicos y arquitectos, cómicos y bailarines. Así como en otros sitios se necesitan picos, barrenas, azadones, palas y martillos, aquí hacen falta pinceles, buriles, batutas, arcos de violín...