

La imagen literaria de París en Enrique Gómez Carrillo

Yosahandi Navarrete Quan

Durante el siglo XIX el advenimiento de la modernidad transforma el espacio urbano, la manera de concebir el mundo y, por supuesto, la vida y las costumbres de sus habitantes. La forma de narrar y describir esta realidad también cambia. París se convierte, en el imaginario colectivo, en la representación más acabada de la modernidad. Ejemplo de la vida cosmopolita y, ante todo, de la cultura. La capital francesa es, en ese momento, referencia primordial para el resto de las ciudades europeas.

Los escritores ponen sus ojos en ella y la metrópoli se convierte en tema de múltiples representaciones literarias. Víctor Hugo resume acertadamente la imagen de la urbe cuando pronostica que en el siglo XX habrá una sola nación llamada Europa, cuya capital será París.

El mito de la ciudad inicia antes. Artistas e intelectuales se encargan de construirlo desde el siglo XVIII, cuando la ciudad pasa del caos que deja la Revolución a la reconstrucción impulsada por Napoleón. Montesquieu, Rousseau, Diderot y Mercier, por mencionar algunos, exaltan durante este siglo la vitalidad de la ciudad. Mercier, por ejemplo, le dedica seis tomos de su *Tableau de Paris* (1781-1788) y la *Nouveu Paris* en 1800, donde describe la vida cotidiana, con su moda, sus costumbres, su cultura. Mercier comienza el tomo VII de su *Tableu* con un epígrafe que dice así: “pinté lo que vi”, describiendo acertadamente la nueva forma de narrar París.

Rosa de Diego señala que en esta literatura “París aparecía como una ciudad abierta, dinámica, cambiante. (...) Estos cuadros, estas novelas de París eran para el imaginario formas de representación y de comprensión privilegiadas de una ciudad sin cesar cambiante, que ofrecía un abanico inmenso de posibilidades para la ensoñación y el imaginario creador”. (De Diego, 2008, 41)

Para Walter Benjamín no existe ninguna ciudad que esté tan íntimamente ligada a los libros como París, inspiración de innumerables obras maestras. Para él la capital francesa no es otra cosa que un gran salón de biblioteca atravesado por un río,

(Benjamín, 2011, 81) un libro que se lee y sobre el que se escribe. Y afirma que, “una gran parte de esa masa de libros son declaraciones de amor a ‘La Capital del mundo’. Y no es extraño que esas declaraciones –asegura el filósofo- (...) pertenezcan a extranjeros. Casi siempre, los galanes más apasionados de esta ciudad vinieron de afuera”. (*Idem*, 83)

Uno de estos enamorados es sin duda Enrique Gómez Carrillo, quien sin titubear alguno escribe en su crónica “El Alma sublime de París”:

Pero sin ir tan lejos como el soñador helvético, sin esperar la vejez y la miseria, todo aquel que conoce a París a fondo, dirá siempre; — Pobre o rico, fuerte o débil, triste o alegre, si me preguntáis dónde quiero acabar mi vida, os contestaré que en París... Y es que París es un mundo, es que en París hay cien ciudades y cien aldeas, es que París tiene todos los cielos, todos los climas, todas las bellezas, todos los contrastes...” (Gómez Carrillo, 1919, 13)

La voz de Gómez Carrillo es también la voz de los modernistas latinoamericanos. Su búsqueda incesante de motivos literarios llevará su mirada hacia la gran urbe. La aproximación de esta generación al paradigma de París, como veremos más adelante con Enrique Gómez Carrillo, se produce, según señala Cristóbal Pera en *El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*, de dos formas distintas. A través de los textos y a través del viaje.

Entre 1900 y la primera guerra mundial un grupo de escritores latinoamericanos importante se reúne en la capital francesa. Beatriz Colombi afirma que este grupo constituye el primer ingreso masivo de inteligencia hispanoamericana en un panorama internacional. Este conglomerado estuvo constituido por escritores de la talla de Rubén Darío, Amado Nervo, José Santos Chocano, José María Vargas Vila, Rufino Blanco Fombona y, por supuesto, Enrique Gómez Carrillo, entre otros muchos.

Esta migración ocurre por razones muy claras. La independencia americana desplaza lo que se había considerado hasta ese momento como el centro del saber de Madrid a París, símbolo de la Revolución, la democracia, el arte, la moda y el lujo, características todas que describirán y recrearán los escritores latinoamericanos, contribuyendo a crear así la imagen literaria de la metrópoli.

Cada ciudad representa diferentes cosas. Es paralelamente un lugar imaginario y un espacio para observar, para vivir, para pasear. Es memoria y deseo. Y en contraste, como señala Joaquín Cortés, “la ciudad también es un no lugar, es un sitio de paso, un sitio para no estar: aceras, pasajes de metro, pasos cebrados, parkings...” (Cortés, 2003, 161) La ciudad entonces es un no lugar, pero sólo cuando no se observa. Cuando se

pasa de largo, sin lograr introyectarla en el imaginario individual. Y será el escritor el encargado de realizar una construcción literaria de la misma para poder representarla, transmitirla.

Enrique Gómez Carrillo no pasa de largo. Él descifra la ciudad a cada paso. Y así, será uno más de los que conjuntamente construyen esa imagen literaria de París, influido por sus lecturas pasadas, si, pero también por sus propias impresiones. Y su construcción será, a manera de un palimpsesto, el camino que más adelante le servirá de guía para hacer su propia construcción de otras ciudades que visita, tomando como modelo primordial a París.

Ahora bien, la construcción literaria de una ciudad no es iniciativa única de Gómez Carrillo, sino de la generación modernista a la que pertenece, como bien apunta Joaquín Cortés.

La literatura moderna surge inequívocamente con la ciudad moderna. La literatura se apropia del proceso de urbanización como la irrupción de la *diferencia* (...), de la multitud, del otro (...), del espacio diversificado, heterogéneo. Lo diferente se presenta al hombre moderno como un espacio de seducción o como una amenaza. La literatura se enriquece con la aparición de la metrópoli moderna creando un espacio infinito para la ideación literaria. (Cortés, 2003, 163)

Al respecto, y refiriéndose particularmente a la ciudad del Sena, Jacinto Fombona afirma que “El viajero hispanoamericano a París busca con frecuencia afirmar y confirmar los fundamentos de su imaginario a la vez que desea ser parte de éste y de alguna forma regresar, en persona o no, marcado por la cultura de París.” (Citado en Hoyos, 2010, 274)

Ahora bien, la forma de leer la ciudad, siguiendo la propuesta de Benjamín, como un gran texto, está marcada por la observación y las sensaciones que surgen a través del paseo, concepto que adquiere relevancia durante el siglo XIX. Baudelaire creará una figura arquetípica: el *flâneur*, el paseante, quien contempla los cambios vertiginosos que sufre la ciudad a partir de su propia subjetividad, no exenta de imaginación. La relación escritor-espacio se transforma con el paseo. Al respecto, Camilo Hoyos señala que:

Para el *flâneur* baudelariano, la ciudad se plantea como un espacio semiótico, (...) un espacio-escenario en el cual se lleve a cabo la gran representación de las infinitas posibilidades de la ciudad. (...) Su conocimiento parte, pues, del nivel de la calle: hacia ella se dirige, y en este desplazamiento cualquier espacio abierto que implique una ausencia del lugar común urbano –la calle, sus inmuebles, los pasajes, los jardines, etc. – no entra en consideración de su mirada. Porque el *flâneur* es, sobre todo, un lector instantáneo, un lector repentino que logra ir más allá de lo que cualquier teoría ha logrado, un

philosophe de la ville cuyo conocimiento o misma filosofía proviene de las distintas y abiertas experiencias de la ciudad. (Hoyos, 2010, 106)

Así, el escritor paseante se dispersa, lee la ciudad; absorbe todo cuanto descubre a su paso. Devela secretos, cuenta historias, en las que a veces París será un espacio maravilloso, como señala Balzac, y otras la representación misma de la corrupción humana, debido a todas las tentaciones que ofrece a propios y extraños.

La idea del paseo surge gracias a los llamados “Pasajes” de París, pasillos de dos pisos de altura, cerrados, cuyos techos decorados con pinturas y vitrales eran altamente admirados por su arte y su belleza. A lo largo de los primeros años del siglo XIX los arquitectos fueron enriqueciéndolos cada vez más, adornándolos con columnas, espejos y otros ornamentos ostentosos. Los pasajes se convierten entonces en las vitrinas que la figura del *flâneur* retrata en sus escritos y que Walter Benjamín convierte en metáfora de la modernidad. El *flâneur* que describe Benjamín explora los pasajes, los espacios, y los estudia. Aprende de ellos.

Más adelante las aceras comienzan a ampliarse, se impone la luz eléctrica en las calles y la moda del paseo se traslada al aire libre, entre las hermosas avenidas, los bulevares y los jardines. La vida cultural se concentra en los cafés, en los salones, y las calles se llenan de espectáculos y bailes. Como señala De Diego, “los primeros quince años del siglo están sin duda marcados por la transformación de París en pura fiesta” (De Diego, 2008, 46).

Este París es con el que Enrique Gómez Carrillo adolescente sueña al salir de Guatemala. Es el París anhelado, maravilloso, que ofrece todo tipo de oportunidades. La comunidad de escritores latinoamericanos a la que pertenece llega, en muchos casos, como el de él, buscando la bohemia, sin que ello le impida incorporarse a los rituales de la vida parisina intelectual, ingresar a la empresa editorial, a la visita obligada a los cafés y a los salones, o sumarse a los diversos homenajes a personalidades del medio. Por ello, para muchos, París será el lugar en el que hay que estar y en el que, de ser posible, hay que quedarse.

El amor y la idealización de la ciudad que se producen en el imaginario del escritor surgen incluso antes de conocerla. Se apropia de ella por medio de sus lecturas, antes que por sus experiencias. Lo vemos en la exaltación que siente Gómez Carrillo al hablar sobre París:

Una fiebre deliciosa obligábame a andar, a andar sin rumbo, a andar como un alma perdida, oyendo siempre la palabra mágica: ¡París! (...) A mi lado pasaban los parisienses. Yo las conocía, como conocía los edificios. Los

había visto en los poemas, en las novelas, en las estampas (...) Entre un callejón sórdido y una alameda de palacios, apenas notaba la diferencia. Y es que mis ojos no miraban hacia afuera, sino hacia dentro. Lo que iba contemplando era mi París, mi ciudad santa, mi Meca. (Gómez Carrillo, 1907, 252-53)

Gómez Carrillo puede ser considerado como un escritor impresionista,¹ por lo que en sus crónicas intenta hacer, como señala Oscar Rodríguez Ortiz en su introducción a *La vida Parisiense*, miniaturas que tengan la característica de ser agradables, a manera de las manchas o trazos de la pintura impresionista.

Y será a través de las miniaturas que vemos en las crónicas que componen este libro, que el autor delineará la imagen de París, atravesada por la moda, el teatro, la literatura y el arte. En *La vida parisiense* el autor nos invita a pasear por la capital francesa. Nos muestra la ciudad desde diversas perspectivas, para que descubramos, junto a él, todos sus matices.

París, dice Ramos-Izquierdo, es visto como lugar, pero también como forma de distancia y de perspectiva respecto a la cultura y al país de origen; es concebido como lugar de cuestionamiento y de crisis de identidad; de conciencia, de nostalgia y de angustia. París es el espacio de la libertad y la transgresión; el lugar “del encuentro amoroso y pasional, de las inestabilidades emotivas, de las aventuras intermitentes y momentáneas, de la insidiosa ausencia”. (Citado en Hoyos, 2010, 266) Es el lugar de la experiencia vital que permite la creación artística. París es centro cultural y, al mismo tiempo, plataforma de viajes hacia otras geografías y civilizaciones. París es, pues, el punto de partida.

Cuando Gómez Carrillo nos narra el primer paseo que hace en París nos recuerda al *flâneur* de Baudelarie y su filosofía, aquél que va en busca de la bohemia, de la ciudad emergida de sus lecturas.

Yo reía ante este recuerdo reciente el día en que, buscando un rincón propicio para sentar mis reales, iba descubriendo la belleza libre, noble y clara de París. Sin alejarme mucho del Barrio Latino, llegaba hasta el Louvre, hasta Montparnasse, y luego volvía hacia los alrededores del Luxemburgo, atraído por la alegría del bulevar Saint-Michel, que respiraba juventud, generosidad, tolerancia; en una palabra, todo lo que yo entonces llamaba bohemia. (...) El París que siempre me había atraído era aquél y no el otro, el de la avenida de los Campos Elíseos, el de las carreras de caballos, el de los restaurants de lujo (...). (Gómez Carrillo, 1999, 62-63)

¹ Para mayor información sobre la concepción de Gómez Carrillo como un escritor impresionista ver tesis “Oriente en la crónica de viajes: el modernismo de Enrique Gómez Carrillo”, de Karima Hajjaj.

Gómez Carrillo se aleja de los lugares comunes. Se adentra en la ciudad imaginada capaz de proporcionarle experiencias que le permitan encontrar las sensaciones que lo llevarán a pintar, con palabras, bosquejos cromáticos de su interpretación de París.

El viaje del escritor a la capital cultural del mundo se convierte en una estancia permanente pues la ciudad será su lugar de residencia. Su primer encuentro con Francia es tan relevante que el autor le dedica todo un tomo de su autobiografía, *La bohemia de París*. La capital será el espacio que le permita gestar una serie de crónicas, de novelas y de artículos que publicará más tarde.

A partir de estas primeras experiencias el guatemalteco empieza a desarrollar su imagen literaria de París. Por un lado, como capital cultural del mundo y, por otro, como el lugar de la bohemia. Por ejemplo, en su crónica “El Alma sublime de París”, escrita en 1919, el guatemalteco enaltece la ciudad, idealizándola, al afirmar que “Gracias al triunfo de las armas y de las ideas francesas, París se ha convertido en la metrópoli del nuevo mundo. Ya de todas partes suben hacia sus altares, entre el humo de los incensarios, los salmos que lo comparan con Atenas, con Roma, con Jerusalén...” Y continúa:

“Yo, que nunca pronuncio su nombre sin fervor, digo ahora: -¡París, corazón palpitante de la sublime Francia, capital de una Europa redimida por tu sangre, alentada por tu fe; París excelso, que, después de haber sonreído bajo la metralla; te coronas de rosas, discretamente, en pleno apogeo; París eterno, grande en la alegría y más grande en el dolor y en el esfuerzo; divino París, santificado por la gracia, la sabiduría, el amor y el esfuerzo, bendito seas entre los pueblos inmortales! (Gómez Carrillo, 1919, 7-16)

Los escritores con los que se relaciona a su llegada, le abren la puerta a un mundo intelectual del que pronto forma parte y al que aspiraba pertenecer desde Guatemala. En sus cafés conoce autores importantes como Mallarmé o Verlaine. Su presencia y forma de vida lo impresionan y hace crónicas sobre ellos. Los escritores que están contribuyendo a cambiar el panorama literario de la época se ven reflejados en *Esquisses*, su primera publicación en Europa. Esta primera aproximación a la literatura contemporánea constituirá una de las primeras construcciones literarias que el joven cronista hace sobre París como ciudad letrada.

La tendencia modernista de Gómez Carrillo ya es evidente en este texto, producto de la reflexión, la observación y el cuidadoso análisis de los autores que retrata, entre los que podemos mencionar a Oscar Wilde, Armand Silvestre, Charles Maurras, Paul

Verlaine, Juliette Adam, Louis Le Cardonel, Charles Morice, Alejandro Sawa, Leconte de Lisle y Rubén Darío

Esquisses destaca no sólo por el agudo análisis que Gómez Carrillo hace de los distintos autores de los que se ocupa, respaldado por abundantes citas y referencias, sino también por su calidad literaria.

En este sentido, París no sólo es un espacio de creación. Representa la influencia de sus letras, misma que ha dado pie a una nueva generación de escritores latinoamericanos que, sin afán de copiar modelos, toma de la literatura francesa el impulso para crear nuevas formas literarias impregnadas de belleza, que, por primera vez, van más allá del reconocimiento regional. Son autores que buscan la universalidad.

Respecto a la propuesta literaria que Enrique Gómez Carrillo hace en *Esquisses* Enán Moreno subraya:

En cada uno de los capítulos que lo componen, la prosa fluye suelta, ligera, con un ritmo que busca la cadencia en las posibilidades sintácticas, y el adjetivo, tal como es usado, más que una categoría gramatical o recurso léxico, es detalle, forma, color, estado anímico o rasgo psicológico; cumpliendo así una función particularmente valiosa para la descripción del personaje. Un análisis de tipo retórico mostraría la riqueza de los recursos empleados, porque al escribir, Gómez Carrillo busca y se afana por conseguir un registro que corresponda a la función poética del lenguaje; en él, la prosa es instrumento para la expresión artística. (Moreno: 2006, 209)

Gómez Carrillo seguirá ocupándose de los escritores que sobresalen el panorama parisino e hispanoamericano en muchas de sus crónicas posteriores, mostrando a través de ellos las innovaciones y transformaciones que se producen en el campo de la literatura, especialmente en París, y cuya influencia se sentirá en el resto del mundo.

Más allá de la ciudad letrada que Gómez Carrillo encuentra a su llegada, hay otro París que el adolescente se afana en reconocer y pertenecer. El París de la bohemia. En su segundo libro de memorias, *En plena bohemia*, la imagen que de la ciudad emerge es la que el autor percibe durante su iniciación a la vida parisina, entrecruzada por las lecturas previas de Murger hechas por el autor en Guatemala.

En este libro el cronista muestra un París donde la vida y el arte fluyen, donde la pasión es parte de las experiencias que hay que vivir para crecer. La bohemia es, más que una forma de vida, una concepción espiritual de la existencia. Y la bohemia sólo se puede encontrar en París.

Pese a las opiniones contrarias, que se alzan para proclamar que la bohemia ya no existe, el guatemalteco insiste en que la bohemia parisina perdura todavía, modificada,

es cierto, pero no por ello menos presente, menos actual. En su crónica “La bohemia actual” el escritor plasma sus sensaciones sobre la capital, el cronista reflexiona:

La bohemia existe aun, como en los tiempos de Murger. (...) Porque la bohemia no es ni una fórmula de vida, ni una disciplina literaria, ni un alarde momentáneo de desorden. La bohemia es sencillamente la juventud pobre que se consagra a las artes y que lleva su miseria con orgullo. El nombre, pues, podrá cambiar. La cosa no. (...) Los libros de antaño, en los cuales Guatier, Nerval, Banville, y Murger, hablaron de la bohemia romántica. En todos ellos los ideales de los héroes y de las heroínas son los mismos; a saber: gloria, amor, dinero.

Y quisiera también que, después de leer estos libros pasados de moda, vinieran conmigo a interrogar a los jóvenes pobres que en el Barrio Latino hacen versos o cuadros, música o filosofía. En una sola noche se convencerían de que en este siglo que nace, cual en todos los siglos que fueron, para las almas de veinte años, las ilusiones son siempre las mismas”. (Gómez Carrillo, 1993, 17-18)

Las experiencias del autor que se relatan en sus memorias son justo eso, la propia búsqueda de la gloria y del amor durante su juventud en la ciudad del Sena, durante la cual no importa romper con los cánones sociales establecidos o con las viejas y anquilosadas alianzas entre compatriotas. Lo que impera es el amor y la creación literaria. La pobreza orgullosa y la privación que despierta la imaginación. La bohemia que sólo en París tiene sentido.

En *La vida parisina* Gómez Carrillo construye otra imagen de París, esta vez como centro cultural del mundo, donde el arte se renueva y se expone. En la crónica “El arte nuevo”, el guatemalteco habla de cómo lo mejor de la escultura se produce en los pequeños talleres y no en las instituciones reconocidas. “(...) La Escuela de Bellas Artes no es, ni con mucho, el lugar donde un observador puede darse cuenta de las tendencias actuales de la escultura. Para conocer los ensueños que hoy animan a la juventud artística, es necesario visitar los talleres humildes, los talleres que por lo pronto no producen nada, pero en los cuales trabaja y medita un núcleo de hombres que serán mañana los príncipes del arte francés.” (Gómez Carrillo, 1993, 25)

Aquí vemos al escritor curioso que busca, no en los lugares obvios de la ciudad las nuevas tendencias, sino en lo soterrado, en los verdaderos lugares de creación, a los que hay que llegar caminando, explorando, paseando.

Otra crónica que recrea la ciudad como una gran sala de exposición pictórica es “El Salón I”. En ella Gómez Carrillo aclara: “En todos los países del mundo el mes de abril es el mes de las flores. En París es el mes de los cuadros. ¿Cuántos cuadros se exponen en París durante el mes de abril? ¿Cinco mil? ¿Diez mil?... más aun: quince o veinte mil.”

(Gómez Carrillo, 1993, 29) Y frente el lector flota la imagen cromática de la ciudad-museo, de la ciudad-marco, exponente de los lienzos modernos del momento. Y pese a que Gómez Carrillo es crítico con la obra expuesta, no deja de alabar a una ciudad que abre la puerta a los variados artistas, sin importar su calidad. “Naturalmente entre todos ellos no hay ni un octavo por ciento que sea admirable; pero el conjunto sirve para hacernos ver que aún hay una ciudad en la tierra que considera el arte como uno de los más intensos elementos de la tierra”. (*Idem*) Y con esas palabras el cronista moldea esa imagen de París, ciudad arte, que sigue tomando forma en otra de sus crónicas, “El Salón II”, en la que de la mano del escritor paseamos por la ciudad admirando lo más acabado de la exposición callejera. “Después de haber visto el Campo de Marte en donde los jóvenes exponen sus obras, veamos los Campos Elíseos, lugar casi oficial consagrado a los artistas conservadores, a los moderadores del arte, a los ministeriales del ideal. Entremos por la gran puerta; admiremos los grandes ‘envíos’” de escultura; detengámonos ante los bronce heroicos y ante los divinos mármoles”. (Gómez Carrillo, 1993, 33)

Otro de los temas de la *Vida Parisina* que sobresale es el del teatro, el teatro de calidad, que conmueve, que se sale de lo tradicional. En “La Pantomima” nuestro autor señala, “Así pues, el teatro idealista, de grandes alientos silenciosos de soñaciones fantasmagóricas, florece en un extremo discreto del gran jardín del arte francés. (...) Pero ese teatro no el arte más raro en París. El arte más raro en París –más raro que la poesía simbolista, más raro que la novela ocultista, más raro que la sencillez misma– es el teatro enteramente silencioso, y mudo por completo. (...)”. La pantomima en Francia va más allá de la mera comedia, según el guatemalteco. “La pantomima parisiense no hace reír a los niños, ni menos aún a las niñas. Las pantomimas parisienses son verdaderos dramas sin palabras, en las cuales el ademán y el gesto hacen comprender todo. (...) La pantomima compuesta por los grandes poetas que se llaman Gautier, Richepin, Mendes, Margueritte, Bauville, etc., y representada por el genial Severin y por la dichosa Irma de Montigny, será siempre el triunfo del amor. Por eso es adorable, la pantomima de París. (Gómez Carrillo, 1993, 68-70)

En su crónica “Una nueva moda teatral” el autor aprovecha para mencionar los cambios vertiginosos que se han sucedido en la gran capital al describir cómo ha cambiado entre los lectores la recepción de las críticas teatrales. En dicha crónica está presente la impaciencia del ciudadano y las nuevas exigencias que la modernidad exige. “En otro tiempo los parisienses sabían esperar una semana para conocer los juicios de la crítica teatral. Cada periódico tenía su folletín y cada crítico su público. (...) Aquella era la

buena época de las diligencias. Pero vino el ferrocarril. El público se tornó impaciente. Una semana parecióle una eternidad. Fue necesario andar más de prisa, detenerse menos, reflexionar con vivacidad, improvisar discursos, adivinar intenciones. La crítica, antes dominical, tornóse diaria. Los lectores se acostumbraron a encontrar al día siguiente del estreno, una o dos columnas sutiles sobre la comedia nueva.” (Gómez Carrillo, 1993, 72-73)

El teatro, representante del alto arte parisino, no sólo es apreciado en la capital cultural. También ofrece múltiples opciones a los amantes del drama y de la comedia. Gómez Carrillo nos muestra una ciudad que desborda de espectáculos.

No hay más que tomar uno de los libros que publica Sterling, para contar el número de piezas nuevas que se representan cada año. Es espantosa la fecundidad parisiense. Cada noche hay una primera por lo menos”. Y prosigue. “Nadie entre los que componen el “tout París”, nadie más que los críticos cuya obligación es buscar en los más recónditos lugares la obra nueva, la nueva actriz, el cómico nuevo, el nuevo decorador. Y si a la infinidad de teatros agregáis la eternidad de los espectadores, veréis que los pobres señores encargados de juzgar las obras de sus contemporáneos tienen necesidad de no dormir durante seis meses para poder cumplir malamente con su deber.”(Gómez Carrillo, 1993, 73-74)

El París de la obra de Gómez Carrillo es policromático, contrastante, lleno de matices positivos y negativos. París es al mismo tiempo el lugar donde los sueños se realizan, en el que todo es posible, y del desencanto.

En “Actrices y mujeres bonitas” vemos el sueño realizado. En ella nos narra cómo el dramaturgo Catulle Mendès descubre, en un café, a una bella costurera a la que invita a participar en su obra y que a los dos meses era ya, una actriz apreciada en París. Al respecto el guatemalteco dice:

Esta leyenda que sin duda ha de parecer un cuento de hadas a muchos de mis lectores, no es, empero, un caso único en la capital de Francia. Aquí hemos visto, más de una vez, a comediantes extranjeras que después de trabajar unos cuantos meses se han convertido en actrices parisienses y han recitado tragedias de Racine en lo que se suele llamar la casa de Molière. – Aquí hemos visto también algunas duquesas que después de decir en sus palacios un monólogo de Coquelin se han enamorado del teatro y ha cambiado sus escudos de armas y sus escudos históricos por una rosa artificial y apodo poético. (Gómez Carrillo, 1993, 65)

La influencia de otros países también es parte del panorama cultural francés. Ahí están los pintores españoles como Sorolla, Zuloaga y Anglada-Camarasa, a los que el guatemalteco dedica su crónica “Los pintores españoles en París”; ahí están Gogol,

Dostoievski en “El publico ruso”, o la presencia de Italia en “La influencia italiana en París”, en la que el autor afirma:

Si alguien me preguntara cuál es el país que más influencia tiene en Paris, contestaría sin vacilar: -Italia. (...) En lo más humilde como en lo más suntuoso, vese crecer, hora por hora, la nueva fuerza extranjera. Entrad en un restaurant para cocheros y notaréis que el vino, las pastas, el queso, son transalpinos. Recorred el boulevard en busca de un restaurant elegante, y encontraréis, a cada paso, los rótulos eléctricos con los colores de Italia. (...) Pero no es sólo en lo material y en lo comercial en lo que noto la influencia italiana. Es también en lo intelectual y en lo artístico, en lo espiritual y en lo político. (Gómez Carrillo, 1993, 110-111).

París es la gran vitrina que el mundo contempla. Es la pauta que se sigue en todos los aspectos de la vida. Por ello, otro aspecto importante del que Gómez Carrillo se ocupa es el de la moda parisina. En la crónica “Derrota del sombrero de copa”, se lamenta de que dicho sombrero esté pasando de moda. “¡El sombrero de copa desaparece, el sombrero de copa se muere, el sombrero de copa agoniza!.. (Gómez Carrillo, 1993, 78) Y si bien su inclinación por estos temas le ganó al guatemalteco la fama de frívolo, al analizar su obra con cuidado vemos que, bajo la superficie, el autor profundiza en otros temas. En este caso, por ejemplo, la lamentación por la pérdida del sombrero de copa le sirve de excusa para hablar de Oscar Wilde. Gómez Carrillo, agudamente, mezcla moda y literatura, reseña y reflexión personal. Y sus crónicas reflejan la imagen cambiante de París en el que la moda convive con el teatro, las exposiciones pictóricas y la literatura.

Como en el caso de las otras ciudades sobre las que escribe, el autor fusiona la imagen de la ciudad con la imagen de la mujer, que en este caso seduce y conquista. Francisco Cortés señala que “La ciudad ha sido siempre femenina, cada ciudad es propiamente una mujer, (...) carne y atuendo. “ (Cortés: 2010, 161)

La atracción que ejerce Paris seductor-seductora, es evidente al referirse a todos los viajeros que describe el autor.

Todos quieren percibir desde lejos el candelero gigantesco de Eiffel, todos están impacientes, todos sienten en el fondo del alma la atracción alucinadora de la gran capital de los locos, de los artistas y de las cortesanas; de la ciudad de las lilas, de las rosas y de los escándalos; de la gran divertidora y de la gran preocupadora de la humanidad; de la villa nerviosa y multiforme que ríe y ruge y que no se duerme nunca con ese sueño que hace olvidar a las demás capitales; del París, esfinge insondable, de la metrópoli mujer, que se entrega sin dejarse ver, que tiene algo de misteriosa cual Eleusis, que es campechana como Atenas, que es noble como Roma; que lo es todo; que es invisible, que es incomprensible, que es implacable; que levanta todos los días mil estatuas para derribarlas al día siguiente; que se vuelve loca ante el caballo negro de

un aventurero y que apedrea a sus mejores ministros, que se acuerda con orgullo de haber guillotinado Reyes y Reinas, que es grande y pequeño a un tiempo mismo y que es divino en su caprichosa frivolidad. ¡París!... ¡París!... (Gómez Carrillo, 1919, 8-9)

Y poco más adelante el guatemalteco admite su amor indiscutible a la ciudad mujer, atractiva y seductora como cualquier mujer a la que hay que conquistar.

Este viajero era yo, hace veinticinco años, al llegar por primera vez, lleno de ingenuas ilusiones, a la capital que, en mi alma adolescente, aparecía cual un antro diabólico y tentador, todo músicas y canciones, todo sonrisas voluptuosas, todo embriaguez, todo espíritu sutil e ingenio exquisito, todo pecado elegante y gracia suntuosa... (*Idem*)

Como parte de este proceso divide la urbe parisina en tres grandes áreas que, a su vez, representan ciertos valores o características de la ciudad, tomando como centro de la misma a la torre Eiffel. Así, Montmartre representa el vicio y el placer, el Barrio Latino la bohemia de la juventud y el espacio de los escritores simbolistas; y finalmente el bulevar, eje del teatro, el periodismo y el cosmopolismo. Sinónimo de la modernidad.

Y será esta imagen literaria de París, principalmente, el punto de referencia que le servirá al cronista para buscar lo moderno en otros lugares, en otras latitudes. Que le permitirá expresar su concepción de lo exótico y lo tradicional. Porque en este sentido, París representa lo propio y las ciudades que visita, especialmente las orientales, lo otro.

París se convertirá en referencia obligada para Gómez Carrillo al escribir sobre otras tierras. Punto de comparación. De ahí su gran importancia. Y será, también, el lugar al que siempre se anhela regresar.

Referencias.

- Benjamín, Walter. *Denkbilder. Epifanías de viaje*. Ed. El Cuenco de Plata, 2011. 176 págs.
- Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina 1880-1915*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004. 270 pags.
- Cortés García, Francisco Joaquín. “La construcción del concepto de ciudad a partir de la ideación literaria”, en Capel Horacio, *Ciudades, arquitectura y espacio urbano*, Cajamar, Instituto de Estudios Socioeconómicos, 2003. Pp. 161-169.
- De Diego, Rosa. “París 1808”, en: *Anales de Filología Francesa. No. 16*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2008. Pp. 39-53
- Gómez Carrillo, Enrique. *Cómo se pasa la vida*. París, Garnier, 1907. Pp 252-253.
- _____ .*En plena bohemia*. Madrid. Libros del Peixe, 1999. 275 págs.
- _____ . *Vistas de Europa. Tomo IV de las obras completas*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1919. 255 págs.
- _____ . *La vida parisiense*, Colombia, Biblioteca Ayacucho, 1993, 183 págs.
- Hoyos Gómez, Camilo. *La imagen literaria de París. Desde Mercier, Baudelaire y el surrealismo hasta Rayuela de Julio Cortázar*. Tesis doctoral. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2010. 374 págs.
- Moreno, Enán. “Esquisses o el vuelo inicial”. En: “I Congreso Internacional. Reencuentro con Enrique Gómez Carrillo”. *Cultura de Guatemala*, Tercera época: año XXVII, Vol. III, Septiembre-Diciembre de 2006. Guatemala, Universidad Landivar. Pp. 204-211.
- Pera, Cristóbal. *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Berna, Peter Lang, 1997. 207 págs.