

Correspondencias narrativas, paralelismos literarios en *Bohemia sentimental* de Enrique Gómez Carrillo y *El juego del ángel* de Carlos Ruiz Zafón

Nellie Bauzá Echevarría, Universidad de Puerto Rico

—*Mi reloj está parado desde hace seis meses. Pero hay otros muchos medios de saber la hora. Pregúntale á tu estómago y te responderá que es la hora del hambre; pregúntale á tu bolsillo y te responderá que es la hora de la miseria... Luciano, inconscientemente, seguía preguntándose qué hora podía ser, sin conseguir más respuesta que la de su bolsillo que le decía sin cesar <<la hora de la miseria, la hora de la miseria.>>* **Bohemia sentimental**, pág. 1-2

Un escritor nunca olvida la primera vez que acepta unas monedas o un elogio a cambio de una historia. Nunca olvida la primera vez que siente el dulce veneno de la vanidad en la sangre y cree que, si consigue que nadie descubra su falta de talento, el sueño de la literatura será capaz de poner techo sobre su cabeza, un plato caliente al final del día... Un escritor está condenado a recordar ese momento, porque para entonces ya está perdido y su alma tiene precio. **El juego del ángel**, pág. 9

En agosto de 2006, cuando participé del I^{er} Congreso Internacional *Reencuentro con Enrique Gómez Carrillo* leí un ensayo titulado “*De vendedoras de sonrisas a bellas durmientes: las hetairas niponas en El Japón heroico y galante de Enrique Gómez Carrillo y La casa de las bellas durmientes de Yasunari Kawabata.*” En aquella ocasión citaba en mi trabajo a Julia Kristeva porque en su libro *Semiótica* propuso que un texto literario puede absorber y llegar a ser réplica de otros. Lo mismo planteó Genette Gérard en *Palimpsestos* al decir que una obra literaria puede evocar otra. De hecho, al leer la novela *El juego del ángel* (2008) del barcelonés Carlos Ruiz Zafón, vino a mi mente la *Bohemia sentimental* (1899) de Enrique Gómez Carrillo. En *El juego del ángel*, Ruiz Zafón retoma el tema del escritor empobrecido que no tiene otra alternativa que la de recurrir a un rico mecenas aburguesado que lo ayude a mercadear sus trabajos. Ese motivo ya lo había trabajado recurrentemente el guatemalteco en su trilogía *Tres novelas inmorales* publicadas en dos ocasiones. De forma individual hacia el 1899 bajo los títulos: *Del amor del dolor y del vicio* (1898), *Bohemia sentimental* (1899) y *Maravillas, Pobre Clown* (1899). Más tarde, en 1922, salen a la luz pública como el quinto tomo de sus obras completas. Para efectos de este ensayo se utilizará la edición de *Bohemia sentimental* impresa en París en 1902 por la Librería Americana.

En la novela *Bohemia sentimental* los lectores conocen a través de las impresiones de Gómez Carrillo las peripecias que tuvieron que afrontar los artistas que llegaron al París finisecular con la intención de vivir la bohemia y de promocionar sus obras literarias. Por consiguiente, desde la dedicatoria al escritor guatemalteco Rafael Spínola, autor de *Moral razonada y lecturas escogidas*, se nos adelanta que prevalecerá en el libro un ambiente de bohemia y juventud: “*se habla de juventud, de bohemia y de bohemios, de chicas alegres que se enamoran de los amigos de sus amantes; de poetas de veinte años que tienen apetito y que no por eso pierden el buen humor; de esperanzas y desesperanzas, de todo lo que constituye, en fin, el carácter pintoresco de la vida literaria*” (v).

En esa misma dedicatoria Enrique Gómez Carrillo agrega que *Bohemia sentimental* es: “*la novela de mi bohemia y de mi París*” (vi). Como resultado de esas palabras descubrimos que en el texto se reflejan las lecturas que en su juventud hiciera Enrique Gómez Carrillo en particular las *Scènes de la vie de bohème* de Henri Murger. Así pues, en la dedicatoria aludida, Gómez Carrillo defiende a capa y espada la bohemia del famoso Barrio Latino. Sobre este aspecto, Aroldo Solórzano en su ensayo “La bohemia triunfante de Enrique Gómez Carrillo” comenta: “*Este libro tuvo una profunda influencia durante las últimas décadas del siglo XIX, no sólo en nuestro escritor, sino en toda una generación de artistas europeos y americanos, quienes se lanzaron en hordas a las grandes urbes para emular las peripecias de los personajes murgerianos*” (213). Por eso, no es de extrañar que Luciano Gramont el protagonista de *Bohemia sentimental*, nos recuerda al propio Murger que tras la muerte de su madre inicia una vida desordenada. El escritor francés para subsistir en el Barrio Latino tuvo que emplearse como redactor de artículos que apenas le daban ganancias para mal vivir. Al respecto, José Luis García Martín en su edición de *En plena bohemia* de Enrique Gómez Carrillo, señala que la bohemia ha sido un tópico literario recurrente antes y después de Henri Murger.

Por esa razón, hay que volver a apuntar que Enrique Gómez Carrillo arribó a París con las lecturas de Murger y de otros autores franceses. Fue precisamente en el libro de Murger que leyó sobre la odisea de cuatro jóvenes bohemios que formaron un cenáculo al margen de la sociedad burguesa que cobraba cada vez más fuerza. En las páginas de *Scènes de la vie de bohème* acompañó en sus aventuras al poeta-dramaturgo Rodolphe, al pintor Marcel, al músico Schaunard y al filósofo Colline. Enrique Gómez Carrillo se identificó con sus vidas miserables y pensó que a su llegada a París retomaría las

andanzas de sus inseparables amigos de ficción. Por lo tanto, realidad y ficción conformaron una dualidad sin líneas divisorias en la mentalidad del autor.

Como ya señalé, los textos que absorbió en su juventud lo llevaron a idealizar la Ciudad Luz viéndola a través del prisma de la literatura. Entonces, cuando se reúne con otros guatemaltecos estudiantes de Medicina que vivían en París y no comparten con él la existencia de la bohemia, se molesta al grado de argumentar: “— *Si esto es París, si esto es el Barrio Latino –les decía–, los libros me han engañado. Yo no veo sino aburrimiento, pedanterías, miserias ambiciosas, sordidez pretenciosa, egoísmo pequeño... No he visto aún una escena alegre, no he oído aún una risa loca en tales asambleas.*” (*Treinta años de mi vida* 163).

Su desilusión va en *crescendo* porque esos compatriotas continuamente le aseguraban que esa bohemia ya no existía. El doctor Toledo, Ministro de Estado de Guatemala en París le reprocha bruscamente y le afirma:

— Usted se figura –decíame– que aún estamos en tiempo de Murger... Ya se ve que acaba usted de llegar... Cuando lleve usted aquí años enteros, como nosotros, comprenderá lo cambiado que está todo... Hoy esos tipos de melenas y esas muchachas mal vestidas, ya no se ven sino en algunas cuevas de la plaza San Miguel, donde todavía se reúnen unos cuantos locos que se creen poetas. (*Treinta años* 169)

Locos, así llamaba el doctor Toledo a los bohemios que sólo ansiaban vivir de sus creaciones artísticas. Por supuesto, no es de extrañar que esas palabras dejaron un mal sabor en el guatemalteco porque es un primer choque con las opiniones un tanto estereotipadas que tienen los burgueses. Sin embargo, no sólo renegaban de la bohemia los estudiantes de Medicina, el nicaragüense Rubén Darío, que en un tiempo era fiel admirador de la bohemia llegó a ofenderse si lo llamaban bohemio. Lo mismo sucedió, según José Luis García Martín, con los españoles Pío Baroja, Julio Camba y Melchor de Almagro San Martín que negaban la existencia de la llamada bohemia. Sobre Rubén Darío, Gómez Carrillo lo cita en la dedicatoria de *Bohemia sentimental*: “*¡Bohemio yo! — gritaba con tono fiero el autor de Azul. ¡Pues no faltaba más! Los bohemios no existen ya sino en las cárceles ó en los hospitales...En nuestra época, los literatos deben llevar guantes blancos botas de charol porque el arte moderno es una aristocracia*” (vi).

Pero, a pesar de las expresiones negativas del doctor Toledo, no todo estaba perdido para Enrique Gómez Carrillo. Todo lo contrario, Alice Freville, novia parisina de su amigo el doctor Garay lo entiende y le asegura que: “*La bohemia existe aún, como en los*

tiempos de Murger. Lo que no existe ya son los trajes aquellos de las estampas de hace treinta años... Ya ni las melenas ni la pipa son de rigor. Pero fuera de estos detalles de indumentaria, los bohemios existen hoy, como existieron ayer, como existirán mañana” (Treinta años 187). Además, Alice le define lo que para ella es un bohemio: “Todo aquel que, a los veinte años, se siente atraído por la pintura, por la música, y renuncia, con el único fin de cultivar su arte preferido, a las dulzuras de la vida familiar, y se lanza a la conquista quimérica de la gloria, y se expone temerariamente a la miseria, es un bohemio” (188). Como si fuera poco, Alice no se conformó con hacer una defensa de la bohemia y los bohemios, fue ella la que lo llevó a conocer al maestro Paul Verlaine a quien éste admiraba con pasión. Lamentablemente, Verlaine no se encuentra en el mejor estado de salud física y emocional por eso Gómez Carrillo comenta: “Paul Verlaine... el más gran poeta del mundo... el dios de la poesía. Yo no lograba acostumbrarme a la idea de que el viejo borracho a quien había visto aquella misma noche en un café sórdido era él... (Treinta años 207).

Enrique Gómez Carrillo en su crónica “La bohemia eterna” que aparece en *El primer libro de las crónicas* habla de Henri Murger, de su novela, de los personajes y del impacto que este libro tenía en los burgueses:

Y los burgueses parisienses, que siempre han tenido por aquel librito inofensivo un horror sin límites, se preguntan con gran inquietud si esta resurrección literaria que viene después de las moratorias es un signo de los tiempos y si la moda de no pagar al casero va a volver... Porque en el fondo, el único pecado mortal contra la sociedad que cometen los Marcelos, los Rodolfos, los Colines y los Schaubard se reduce a no pagar las deudas.” (*Antología de Enrique Gómez Carrillo* 111).

Con estas palabras queda establecido el rechazo por parte del guatemalteco a los prejuicios burgueses. Individuos que atacaban con su retórica estridente a los artistas y literatos acusándolos de vagos. Además, en esa crónica reiteradamente Gómez Carrillo afirma que “*la obra pecaminosa de Murger*” (111) disgustaba a la burguesía. Ese comentario un tanto irónico demuestra la inclinación del príncipe de la crónica a favor de Murger y, su férrea oposición a las falsas ideas burguesas. No obstante, hay varios estudiosos de la obra de Enrique Gómez Carrillo entre ellos Cristián H. Ricci, que opina que la bohemia del guatemalteco era una acomodaticia. El Catedrático Asociado de la Universidad de California asevera que aunque en su juventud el cronista vivió “una

bohemia libresca-mürgueriana (“La miseria de Madrid del guatemalteco... 81) era una bohemia al estilo de un “Rey Burgués” porque fue: “*subvencionada por la pensión que regularmente recibía primero de Rafael Barillas y luego de Estrada Cabrera (El señor presidente de Miguel Asturias); una bohemia que le permitía vivir como un dandy...*” (81).

En este ensayo no pretendemos hacer un análisis profundo sobre la burguesía y sus alcances a niveles históricos. Sin embargo, vale la pena mencionar que uno de los preceptos básicos de esta clase social es el poder adquisitivo que el dinero puede brindar. El filósofo y académico francés Alain de Benoist en su artículo “El burgués: paradigma del hombre moderno” sostiene que en la clase burguesa es el dinero el que cobra un papel importante y existe en función de la compra y venta. Plantea que con la burguesía los valores espirituales se trastocaron y “*La codicia de la ganancia se considera en lo sucesivo una virtud*” (43). Como resultado, mientras más dinero una persona posee, mayores serán las oportunidades que tendrá de escalar socialmente.

Benoist en su trabajo habla de la burguesía en el siglo XIX y afirma que: “*El año 1900 será el de la Exposición Universal, la Noria, el Moulin Rouge y el presidente Loubet. Pese a la oposición de los <<ultras>> y del movimiento obrero, la Belle Époque es indudablemente la del burgués triunfante*” (48). En cuanto al burgués de la época manifiesta que: “*El burgués del siglo XIX se define al mismo tiempo por su estatus, su rango, su fortuna y sus relaciones. Tanto sus costumbres como sus elecciones matrimoniales atestiguan su reverencia por la apariencia, las convenciones y el orden establecido*” (48). Es por eso que advierte que el siglo XIX “*es la época del burgués grotesco, del que se mofan los románticos, los artistas, la bohemia*” (48). Justamente, eso es lo que hacen los bohemios de Enrique Gómez Carrillo en *Bohemia sentimental*, utilizar al burgués, sacarle dinero y menospreciarlo porque René Durán con todo su poder adquisitivo no puede comprar el buen gusto. Para Alain de Benoist, el burgués es una especie de Proteo, de hombre que cambia constantemente de ideas y afectos; es el nuevo rico al que: “*Se le reprocha su culto del dinero, su gusto por la seguridad, su espíritu reaccionario, su conformismo intelectual, su falta de gusto*” (49). En consecuencia, el burgués será considerado un: “*filisteo, egoísta, mediocre*” (49) al que se le tipifica y caracteriza como: “*explotador del pueblo, nuevo rico carente de distinción, como saciado notable, como satisfecho cretino*” (49).

Volviendo al tema de la bohemia, en el prefacio de *Scènes de la vie de bohème* Murger plantea que la bohemia es un estado mental que tiene diversos matices y contextos. En primer lugar, la bohemia ignorada es según Murger la más numerosa

porque está formada por: *“los artistas pobres, fatalmente condenados a la ley del incógnito porque no saben o no pueden encontrar un rincón de publicidad para atestiguar su existencia en el arte y por lo que son ya probar lo que podrían ser algún día”* (Escenas de la vida bohemia 12). En esta categoría Murger incluyó a: *“los obstinados soñadores para quien el arte es una fe y no un oficio; gentes entusiastas, convencidas, a quienes la vista de una obra maestra es suficiente para dar fiebre, y cuyo corazón leal late agitadamente ante todo lo que es bello, sin preguntar el nombre del maestro ni de la escuela”* (12). Estos bohemios son los promotores del arte por el arte, los que muchas veces son explotados por los burgueses.

Eran esos los bohemios que Enrique Gómez Carrillo anhelaba encontrar en las calles parisinas cuando llega a París, hacia el 1891, proveniente de Madrid. Manuel Aznar Soler propone en su ensayo “Bohemia y burguesía en la literatura finisecular” que: *“La bohemia como fenómeno sociológico aparece vinculada a la sociedad romántica francesa y se desarrolla con fuerza creciente en el París del segundo imperio”* (75). Aznar Soler apunta que El Barrio Latino fue el centro de reuniones de: *“la bohemia artística y literaria europea e hispanoamericana”* (75). Como el protagonista de su *Bohemia sentimental*, Gómez Carrillo comenzó a acudir a los círculos artísticos reunidos en los famosos cafés de Montmartre donde se conversaba sobre literatura y arte. Pero, no fue fácil darse a conocer entre esos grupos de artistas que en muchas ocasiones eran igual de elitistas que los burgueses. De su asidua visita a los cafés parisinos Enrique Gómez Carrillo en su crónica “El último café literario” comenta: *“Por mi parte, yo, que era parroquiano del Calisaya, ya he encontrado, a veinte pasos, el nuevo lugar ideal para pasar ese par de horas que todos consagramos en París a <<charlar>> el aperitivo. Porque aquí el vermut, el jerez, el ajenjo, no se beben. Se charlan”* (97).

El escritor Luciano Gramont en *Bohemia sentimental* se ha hecho a la idea de que puede triunfar en París y más aún, que logrará vivir de su literatura: *“Lo deseaba con tal ardor, que ni siquiera se atrevía a esperarlo. ¡Vivir de sus libros, de sus artículos, de sus poemas, de sus comedias! ¡Escribir día y noche y luego comer!* (8). Al igual que los personajes murguerianos, Luciano Gramont descubre que la realidad es muy dura y distante de lo que dicen los libros: *“Lo que lo amedrentaba era la situación en que se veía desde que, veinte y cuatro horas antes, habíasele acabado el dinero que su familia le enviaba cada fin de mes”* (3). Conversando con su amigo Emilio, Luciano acepta que son simplemente dos bohemios sin dinero y con hambre. Es entonces cuando Emilio le informa que esa tarde van ir a comer a la casa de un amigo suyo muy rico. Es ésta la

primera mención que se hace del rico burgués René Durán que tiene el dinero suficiente para comprar y pagar el arte:

—¡Eureka! Esta tarde vamos á comer como príncipes, en esa casa que está allí en la esquina. ¿Tienes apetito? Vamos á comer, te digo.

Mira la casa: en ella vive un millonario amigo mío que almuerza todas las mañanas, y que cena todas las noches, y que dispone siempre de un portamonedas lleno de piezas de oro, y que es muy tonto... (Bohemia sentimental 3)

René Durán, como don Pedro Vidal de *El juego del ángel*, tiene dinero pero carece de talento es por eso que Emilio se burla de él llamándolo tonto: “—¡Oh, muy tonto, muy tonto! ¡Pero tan rico! Figúrate que hace apenas dos meses me dio veinte duros por un soneto que luego he visto publicado con su firma en varias revistas. Tú debes de conocerle: se llama René Durán y compra versos... (4). Una imagen similar encontramos en la novela de Carlos Ruiz Zafón porque don Pedro se hace famoso luego de que el escritor David Martín, narrador en primera persona protagonista, termina la novela que Vidal llevaba años tratando de escribir. Por desgracia, *La casa de las cenizas* se convierte en un *best seller* pero sólo los amigos más cercanos a David saben que fue él quien estructuró y finalizó la obra. Con tristeza David lee los diarios y en todos hay reseñas sobre la novela que él escribió para Vidal:

Al salir de la librería me acerqué hasta un quiosco de prensa que quedaba a la boca de la Rambla. Allí compré casi todos los diarios del día, desde *La Vanguardia* hasta *La Voz de la Industria*. Me senté en el café Canaletas y empecé a bucear en sus páginas. La reseña de la novela que había escrito para Vidal venía en todas las ediciones, a página, con grandes titulares y un retrato de don Pedro en que aparecía meditabundo y misterioso, luciendo un traje nuevo y saboreando una pipa con estudiado desdén. (144)

En esta cita y en la que emitiera el personaje Emilio, el burgués aparece ridiculizado y a la misma vez como un aprovechado. Cuando Emilio y Luciano entran a la casa de René Durán, una vieja criada los lleva a “*un saloncillo amueblado con mucho lujo, pero con poco gusto*” (4). Esta es una clara referencia a que los nuevos burgueses manejan cantidades exorbitantes de dinero pero aún así, no pueden comprar el buen gusto para decorar sus casas. Fue precisamente Emilio el que le presentó a René Durán a su amigo Luciano Gramont: “—*Señor Durán: Le traigo a usted a don Luciano Gramont,*

poeta cuyo nombre ha llegado, sin duda, a sus oídos, y que deseaba tener el honor de conocer a usted personalmente. Digo personalmente, porque ya como poeta le conocía y le admiraba a usted, lo mismo que todo el mundo” (4).

Estas palabras le resultan muy halagadoras a René Durán pero francamente son parte de un discurso grandilocuente que sólo complace al señor burgués. Aunque parezca risible, nunca antes Luciano había escuchado el nombre René Durán y mucho menos lo conocía en persona. Irónicamente, René se refiere a sí mismo como artista y ataca a la burguesía: *“-Nosotros, los artistas -decía-, tenemos el deber sagrado de no escuchar los consejos embrutecedores que nos da la burguesía. Mirando siempre hacia adelante, encontramos nuestra ruta de Damasco en la contemplación de nuestros ensueños espléndidos de bohemia” (4-5).* La charla literaria continúa y Luciano se sentía abrumado con todo lo que escuchaba. Un narrador en tercera persona omnisciente cuenta que: *“Luciano se sentía como sobre ascuas. El aplomo de su amigo que, no teniendo diez céntimos para comprar un panecillo, invitaba a comer a un millonario, parecíale criminal, y la actitud de ese señor que compraba sonetos para firmarlos, que hablaba de arte con frases vacías... figurábasele el colmo del más odiado esnobismo” (5-6).*

Durante la conversación, René menciona que en su casa vive una amiga artista que lo *“ayuda a soportar las tristezas de la vida” (5).* Más adelante en la novela, Luciano y Emilio (a quien llaman Luis a partir de la visita que le hacen a René Durán) comentan que los poetas para subsistir en París tienen que vender su arte y las modelos el cuerpo. Después de conocer a René Durán, Luciano se juró no volver a pisar su casa: *“Si no fuese porque tengo hambre -pensaba-, me marcharía más corriendo que andando. Y aun con hambre y todo, creo que me iría, a no ser por ese desvergonzado de Luis, que ya está aquí como en su casa y que explota la imbecilidad humana en beneficio de nuestros pobres estómagos”(6).* Una de las cosas que más molesta a Luciano es que René se atreve a autodenominarse bohemio: *“Lo que sí me juro, con más solemnidad de la que nuestro anfitrión emplea para llamarse a sí mismo bohemio, es que no volveré nunca a entrar en este ridículo salón. ¡Pues no faltaba más! ¡Ah, no!, de ninguna manera, ¡jamás!...” (6).* El aburguesado René quería demostrarle a sus invitados que vivía de su trabajo por eso: *“Increpaba a los editores por lo mal que pagaban y quejábase amargamente de lo mucho que era necesario producir para vivir con modestia” (7).* Peor aún, René Durán llegaba al límite de la desvergüenza al indicar lo que ganaban otros escritores: *“Zola gana mucho porque más que un artista es un mercader,... Naná le produjo trescientos mil francos. Ohnet gana más todavía, pero ése ya es un verdadero*

tipo de judío explotador, que con veinte dramas imbéciles, logra amasar una fortuna de diecisiete millones” (7-8).

Fue en el almuerzo que Luciano Gramont conoce a Violeta de Parma, amiga de René Durán que aspiraba a convertirse en una de las mejores actrices de teatro. A los quince años, Violeta había sido modelo de un pintor pero no era famosa. Es entonces cuando decide sacar ventaja económica del rico burgués: *“Así, cuando René Durán le ofreció, una noche, hacerla entrar en un teatro, creyó ver el cielo abierto ante sus ojos y figuróse que comenzaba a ser dichosa” (21).* Para ella es triste aceptar que: *“Lo que le importaba era que René la hiciese admitir en un teatro, que le comprase trajes... Lo que le interesaba en él, era el dinero y la influencia” (23).* Continuamente, hay serios roces entre la artista Violeta y el vanidoso burgués porque: *“Él era serio; ella era ligera; él tenía opiniones; ella no tenía más que fantasías; él amaba el silencio; ella vivía enamorada de la actividad” (25).* Las discrepancias aumentaban porque René se negaba a aceptar que no tenía talento, que no era un buen escritor. Aparte, para Violeta, René Durán era simplemente un hombre vulgar pero adinerado.

Cuando Luciano se enfrenta con la realidad de vivir en la miseria la única opción que tiene es seguir los consejos de su amigo Luis: *“permitir que René Durán firmase con él una de sus comedias dar, á un señor ridículo, la mitad de su trabajo en cambio de un poco de protección; someterse, en suma, y comenzar á ser algo comerciante” (14).* Con tristeza, Luciano *“... cogió, entre sus papeles, un drama en tres actos, en cuya portada agregó, después del suyo, el nombre de Durán” (15).* Como otros artistas, Luciano no estaba preparado para lidiar con un grupo social que basaba el éxito en la compra y venta. En su mayoría, los burgueses eran negociantes y comerciantes a los que sólo le interesaba incrementar sus arcas económicas. Estos burgueses utilizaban a los artistas para beneficio propio. Por eso, René Durán está interesado en una obra de Luciano pero él seguía reacio a entregársela ya que *“no quería que otro firmase su drama, eso nunca... (38).*

Continuamente, Luis le recuerda a Luciano que no tienen dinero para comer y que la única alternativa es arreglarse con Durán: *“¿Qué te importa sacrificar un drama? Hoy me ofreció darte mil francos en cuanto le entregues el manuscrito y dejarte, luego, todos los productos de las representaciones” (39).* A René, según Luis, sólo le interesa alcanzar la fama. Luego de pensar en las palabras de Luis y darse cuenta que sólo tienen diez duros, Luciano se decide a entregarle una obra a su amigo: *“—Aquí está: te lo regalo: tu cobrarás el dinero y me darás de comer durante algún tiempo. Te doy mi palabra de que*

si al fin me decido, es por tí, por no hacerte correr más de casa de Durán á mi casa, porque logres, al fin, beberte todo un café y comerte un restaurante entero” (40). Después de confiarle el manuscrito, Luciano pensó en todo lo que iba a hacer con los mil francos que René Durán le iba a pagar: *“Con mil francos se podía, en rigor, comer mil días, tres años. Sin ir tan lejos, trataría de ser económico, de vivir algunos meses sin amarguras miserables, almorzando humildemente, pero almorzando siempre... Y pagaría algunas deudas...”* (40).

Por unos instantes, Luciano estuvo fantaseando pero luego vuelve a la realidad cuando recuerda que dividir mil francos entre él y Luis no alcanzaría para mucho: *“Un duro era una fortuna en ciertos casos; mientras que mil francos, doscientas veces un duro, no bastaban ni aun para realizar durante un solo día el más modesto ideal de riqueza y esplendor”* (42). Mientras tanto, René Durán se jactaba con sus amigos y quería celebrar la aparición de su primera obra dramática: *“René Durán había invitado á comer, en un restaurant del Bosque de Bolonia, á algunos de sus amigos... y deseaba también que su colaborador conociese á los actores que iban á interpretar su comedia”* (42). Para René Durán, Luciano era su colaborador ya que nadie sabía que era él quien verdaderamente había escrito la pieza. A su vez, Luciano y su amigo Luis disfrutaban el espectáculo que ofrecía René para sus amigos con quienes presumía su ingenio. René, por su parte, conversaba con Luciano y le explicaba quienes interpretarían los papeles en la obra dramática: *“— Verá Ud., decía: Violeta representará el papel principal y si no se aparta de la ruta que yo le trazo, conseguirá un éxito sin precedentes...”* (47).

Aunque muy distantes en cuanto a fecha de publicación, hay correspondencias temáticas en *Bohemia sentimental* de Enrique Gómez Carrillo y *El juego del ángel* de Carlos Ruiz Zafón. A propósito, ya mencionamos que fue David Martín el que escribió la novela con la que don Pedro Vidal alcanza la fama. La trama de *El juego del ángel*, de corte mefistofélico, se ubica en una Barcelona sórdida, un tanto lúgubre, e inicia en el año 1917, cuando el protagonista David Martín apenas tiene diecisiete años. Durante esa época trabajaba en *La Voz de la Industria* un modesto: *“periódico venido a menos que languidecía en un cavernoso edificio que antaño había albergado una fábrica de ácido sulfúrico y cuyos muros aún rezumaban aquel vapor corrosivo que carcomía el mobiliario, la ropa, el ánimo y hasta la suela de los zapatos”* (9). Fue en ese medio informativo donde conoce a don Pedro Vidal, el hombre que se convertiría en su mentor. Vidal era la estrella de *La Voz de la Industria* y escribía: *“una columna semanal de sucesos que constituía la única pieza que merecía leerse en todo el periódico, y era el autor de una docena de*

novelas de intriga sobre gánsters del Raval en contubernio de alcoba con damas de la alta sociedad que habían alcanzado una modesta popularidad” (11).

Uno de los aspectos que más le llamaba la atención a David era la elegancia de don Pedro Vidal: *“...Vidal tenía las trazas y el gesto de un galán de sesión de tarde, con su cabello rubio siempre bien peinado, su bigote a lápiz y la sonrisa fácil y generosa de quien se siente a gusto en su piel y en el mundo” (11).* Pedro Vidal descendía de una familia de indianos que habían ido a buscar suerte en suelo americano. En detalle, sus familiares se habían dedicado al negocio del azúcar y cuando regresaron a Barcelona: *“habían hincado el diente en la suculenta tajada de la electrificación de la ciudad” (11).* Don Pedro Vidal vivía en Villa Helius que era: *“un monumental caserón modernista de tres pisos y torreón, recostado sobre las laderas que ascendían por Pedralbes... La casa había sido un obsequio que su padre le había hecho diez años antes con la esperanza de que sentase la cabeza y formase una familia...” (26).*

El mismo David cuenta en su relato que don Pedro Vidal no tenía la necesidad de trabajar en el periódico porque su padre era uno de los mayores accionistas. Todo lo contrario, para don Pedro *La Voz de la Industria* era un simple pasatiempo y por eso: *“utilizaba la redacción como patio de juego para matar el tedio de no haber trabajado por necesidad un solo día en toda su vida” (12).* Sin embargo, aunque era un hombre adinerado nunca trató a David por encima del hombro y siempre fue muy cariñoso con él. Por el contrario, en una ocasión en que David visitó la casa de don Pedro para llevarle unos papeles, su padre le habló a David como si fuera su sirviente: *“Al verme, el padre de don Pedro me ordenó que fuese a buscar un vaso de gaseosa y un paño limpio para limpiarle una mancha en la solapa” (26).* David nunca se lo confesó a su mentor por el gran aprecio que le tenía. Es por eso que fue a don Pedro Vidal a quien le enseñó sus primeros artículos: *“Siempre tuvo tiempo para mí, para leer mis escritos y darme buenos consejos” (12).* Al pasar el tiempo, de ser el que llevaba el café y cigarrillos por la redacción, David se convirtió en el ayudante de Vidal y hasta llegó a mecanografiarle sus textos. A cambio, Vidal se comprometió a ayudarlo en sus primeros pasos por el mundo de la literatura.

A petición de Vidal, don Basilio Moragas subdirector del periódico, le dio la oportunidad a David de escribir su primera historia: *“Tráigame una historia que no haya leído antes y, si ya la he leído, tráigamela tan bien escrita y contada que no me dé ni cuenta” (14).* Tras largas horas sentado frente a la máquina de escribir le lleva el artículo a don Basilio quien lee la primera línea: *“—Cae la noche sobre la ciudad y las calles llevan*

el olor a pólvora como el aliento de una maldición" (16). Ése es el inicio de la carrera de David como redactor en el periódico. De otro lado, don Basilio acepta seguir publicándole las historias siempre y cuando desempeñe sus labores en la redacción por el mismo precio. Empezamos así a notar que David, aunque goza de talento, tiene que conformarse con un mísero sueldo. Vemos así que se va configurando la relación de compra y venta burguesa de la que ya hemos hablado. David redacta columnas para un periódico que ha aumentado sus ventas pero él no ha incrementado sus ganancias como escritor. Es por eso que continuamente lo oímos decir que el sueldo que recibía apenas le daba para sostenerse: *"mi sueldo no me alcanzaba más que para subsistir por los pelos, comprar más libros de los que tenía tiempo de leer y alquilar un cuartucho en una pensión..."* (23). A duras penas, el escritor David Martín, como los bohemios de Gómez Carrillo, vive en una pensión de barrio: *"regentada por una gallega devota que respondía al nombre de doña Carmen"* (23).

Sus anhelos literarios lo llevaron a escribir sus columnas por el día y aprovechar las noches para darle forma a *"un serial por entregas bizantino"* (19) titulado *Los misterios de Barcelona*. La protagonista de su ficción por entregas es Chloé Permanyer, una *femme fatale* muy al estilo decadentista finisecular de las *Tres novelas inmorales* de Enrique Gómez Carrillo, a la que David había dado forma en su imaginación de adolescente de apenas diecisiete años. En este juego autorial, David describe a su personaje principal como una vampiresa que es: *"Demasiado inteligente y todavía más retorcida, Chloé Permanyer vestía siempre las más incendiarias novedades de corsetería fina y oficiaba como amante y mano izquierda del enigmático Baltasar Morel,..."* (20).

La conducta de esta mujer víbora es comparable con la de la mítica Salomé quien pidiera en bandeja de plata la cabeza de Juan el Bautista, luego de danzar eróticamente para el rey Herodes. David Martín, protagonista/narrador de la novela de Carlos Ruiz Zafón y a su vez, escritor del serial protagonizado por Chloé, la retrata como una mujer metódica y fríamente calculadora: *"El método predilecto de Chloé para acabar con sus víctimas era seducirlas con una danza hipnótica en la que se desprendía de su atavío, para luego besarlas con un pintalabios envenenado que les paralizaba todos los músculos del cuerpo y las hacía morir de asfixia en silencio mientras ella las miraba a los ojos..."* (20). Con las aventuras de estos personajes de conducta escabrosa es que David Martín empieza a despuntar como escritor y columnista. *Los misterios de Barcelona*, escrita usando el seudónimo Ignatius B. Samson, logra así convertirse en todo un éxito.

Como dato curioso hay que apuntar que los personajes de ficción de *Bohemia sentimental* a su vez viven los papeles que interpretan en el drama escrito por Luciano. En su obra, éste presenta una situación de bigamia inconsciente. La heroína llamada Laura, se divorcia de su primer marido y se casa con un hombre muy elegante. Más tarde, al encontrarse con su ex - marido descubre que su cerebro: “no se acostumbra á la idea del divorcio; porque, en el fondo, sigue creyendo que su marido verdadero es el primero,...” (48). Asimismo, Violeta quien tendrá a su haber la interpretación de Laura, según avanza la novela se desilusiona del señor burgués René Durán y termina en los brazos del bohemio Luciano de quien se enamora perdidamente. Cuando Violeta le pregunta cuál será la impresión que causará su actuación, Luciano le contesta: “—De usted y de sus nervios. Ayer fue usted admirable al principio; pero luego se enfrió y volvióse indiferente. Para interpretar bien á nuestra heroína, es necesario ponerse su piel y su alma; sentir como ella aunque no sea sino en la escena; ser algo cruel, algo viciosa y muy apasionada” (89).

En cuanto a *El juego del ángel*, David Martín tiene un encuentro con la Chloé de *Los misterios de Barcelona*. Como sucediera en *Seis personajes en busca de autor*, del escritor italiano Luigi Pirandello, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1934, el personaje creado por David Martín se le rebela a su creador y adquiere personalidad propia. Así pues, en el primer acto de la novela, titulado *La ciudad de los malditos*, David narra cómo conoce a don Pedro Vidal. En un momento específico, Vidal lo visita en su humilde pensión para llevarle un sobre que le había llegado a la redacción. Al abrirlo encuentra una nota firmada por A.C. (iniciales de Andreas Corelli) en la que lo felicitaban por sus columnas. Además, el extraño lo invita a: “una pequeña sorpresa que confío resulte de su agrado esta noche a las 12h. en *El Ensueño del Raval*. Le estarán esperando” (29). Y quien lo estaba esperando la *femme fatale* que él mismo había creado. Pedro Vidal tiene que explicarle que: “*El Ensueño solía ser un establecimiento elegante para una clientela selecta y con criterio*” (30). Lo había visitado a los quince años porque su padre lo había llevado.

David decide acudir a su cita con lo inesperado y en *El Ensueño* es recibido por una mujer de mediana edad que le dice que Chloé enseguida estará con él. A niveles intertextuales esta escena me recuerda los encuentros eróticos del anciano Eguchi con las prostitutas que habitan *La casa de las bellas durmientes* (1961) de Yasunari Kawabata. Como Eguchi, David Martín es conducido a una habitación en este caso por una niña de aspecto grotesco: “*La niña se inclinó en una genuflexión reverente e hizo*

ademán para que la siguiera. Sólo entonces me di cuenta de que una de sus manos era postiza, como la de un maniquí” (39). De pronto, David descubre que el lugar era idéntico “al dormitorio que yo había creado en la ficción para mi inefable vampiresa Chloé en sus aventuras de *Los misterios de Barcelona*” (39). En un santiamén se produce el encuentro y David no sabe si lo que vive es real o pura ficción:

Me dejé llevar por aquella criatura hasta el lecho, donde caí, literalmente, de culo. La luz de las velas acariciaba el perfil de su cuerpo. Mi rostro y mis labios quedaron a la altura de su vientre desnudo y sin darme ni cuenta de lo que estaba haciendo la besé bajo el ombligo y acaricié su piel contra mi mejilla. Para entonces ya me había olvidado de quién era y dónde estaba. Se arrodilló frente a mí y tomó mi mano derecha. Lánguidamente, como un gato, me lamió los dedos de la mano de uno en uno y entonces me miró fijamente y empezó a quitarme la ropa. Cuando quise ayudarla sonrió y me apartó las manos. (40-41)

David Martín decide repetir su encuentro con Chloé y vuelve a visitar *El Ensueño*; él mismo cuenta: “*Uno no sabe lo que es la sed hasta beber por primera vez. A los tres días de mi visita a El Ensueño, la memoria de la piel de Chloé me quemaba el pensamiento*” (44). Sin consultar con nadie: “...y menos a Vidal—, decidí reunir los pocos ahorros que me quedaban y acudir allí aquella noche con la esperanza de que bastasen para comprar aunque sólo fuese un instante en sus brazos” (44). Atraviesa la calle Nou de la Rambla donde abundaban los cabarés, bares, *music-halls*. Misteriosamente, sube la escaleras, busca el aldabón de metal que abre la puerta, llega a la sala que “*recordaba decorada con terciopelos y mobiliario opulento*” (45) y para su sorpresa la habitación estaba vacía. David siente que está delirando porque: “*No había señal del gramófono, de las butacas ni de los cuadros. El techo estaba reventado y se entreveían vigas de madera ennegrecida*” (45). Se dirige al corredor que conduce al cuarto de Chloé y descubre que: “*El dormitorio de Chloé era una celda de negrura. Las paredes estaban carbonizadas y la mayor parte del techo se había desplomado*” (45). Decide abandonar el extraño lugar, entra en una barra y conversando con el camarero descubre que *El Ensueño* había cerrado hacía quince años luego de un incendio.

Otro de los temas similares que comparten las novelas *Bohemia sentimental* y *El juego del ángel* es la insatisfacción sexual de las protagonistas. Violeta Parma es una mujer pasional que continuamente experimenta estados depresivos porque vive con un

hombre frío y calculador que no la complace emocional ni sexualmente. René Durán está ensimismado en sus deseos de convertirse en un gran escritor. Para él, Violeta es sólo una compañera con la que comparte intereses literarios. Cuando Violeta finaliza de leer dos veces la pieza de Luciano Gramont, va a sentarse en las piernas de Durán y le pregunta si lo molesta. Muy tranquilo él le contesta: “—No — *repuso Durán— no me molestas; ya sabes que te quiero mucho*” (49).

Acto seguido el narrador cuenta que el señor burgués: “...*en seguida comenzó á hablarle de su comedia, de su teatro, de su colaborador, de lo único que interesaba entonces á su imaginación egoísta*” (49). Violeta trata de seguirle la corriente pero realmente: “*Lo que quería en ese momento, no era charlar de literatura, sino de sí misma y de él*” (50). Ella sólo deseaba que “... *la mimasen, que la acariciasen, que la halagasen: necesitaba que le hablaran al oído, rozándola en la nuca con el aliento fogoso de una boca enamorada; anhelaba que le dijeran palabras amables y frívolas, que le murmurasen diminutivos deliciosamente disparatados*” (50). Eróticamente el narrador añade: “*Una humedad muy leve, imperceptible casi al tacto y que ella sentía empero con gran intensidad ablandaba su piel*” (50). Entonces le pide a René: “*vamos á acostarnos*” (50) a lo que éste tranquilamente contesta: “—*Acuéstate tú porque yo tengo aún que escribir algunas cartas... anda...*” (50).

Su respuesta fue como si le arrojaran un recipiente de agua fría al cuerpo. Violeta se sintió humillada y pensó que estaba mendigando unas míseras caricias, el narrador relata: “*Ante tal respuesta, el cuerpo largo y flexible de la actriz irguióse en un movimiento rápido, y sus ojos, variables como las piedras de la luna, tornáronse verdes. Era la primera vez que se sentía humillada ó, por lo menos, era la primera vez que ella misma provocaba inocentemente la humillación*” (51). Lamentablemente, Violeta tiene que reprimir su sexualidad y para dominar “*la bestia que latía en sus arterias*” (52) ingiere éter, como anestésico, para poder caer en un estado de somnolencia y olvidar así la vergüenza a la que había sido sometida por su pareja.

Por su parte, en *El juego del ángel*, David Martín cuenta que la joven Cristina Sagnier “*hija del chófer y secretaria de mi mentor*” (85) se casa con don Pedro Vidal aunque no lo ama. Sólo lo hace porque él puede brindarle la estabilidad económica y la seguridad que ella necesita. Tras la muerte de su padre Manuel, Cristina queda huérfana y el matrimonio con don Pedro es la única salida que tiene para sobrevivir: “*Pedro Vidal y Cristina se casaron aquella tarde. La ceremonia tuvo lugar a las cinco en la capilla del monasterio de Pedralbes y a ella acudió sólo una pequeña parte del clan Vidal, con lo*

más granado de la familia, incluyendo al padre del novio, en ominosa ausencia” (178). Con tono irónico el narrador Martín añade: “*Nadie estuvo allí para recordar cómo descendía del coche y, por un instante, se detenía para alzar la vista y mirar hacia la plaza... hasta que sus ojos encontraron a aquel hombre moribundo al que le temblaban las manos...*” (179). Aquel hombre llamado David Martín que con rabia y tristeza se dijo a sí mismo: “—*Malditos seáis. Malditos seáis los dos*” (179).

En conclusión, podríamos seguir enumerando las correspondencias narrativas, los paralelismos literarios que hay en ambos textos. No podemos hacerlo porque el tiempo no nos alcanza. Sin embargo, desde la óptica de una mujer que vive en el siglo XXI, puedo afirmar que Enrique Gómez Carrillo con sus crónicas de viaje, de moda, con sus novelas y cuentos, con sus artículos periodísticos seguirá fascinando a todos los que nos hemos dado a la tarea de rescatarlo del olvido. Y es que resulta apasionante saber que en sus andanzas parisinas compartió bohemia con el francés Gaston Leroux, autor de *Le Faontôme del’Opéra (El fantasma de la Ópera)*. Que coincidió con los españoles Manuel Machado y Alejandro Sawa, *el príncipe de la bohemia*, el Max Estrella de Valle Inclán. Que entre sus vivencias, recorrió los cafés de Montmartre, disfrutó de los espectáculos de las bailarinas del Moulin Rouge y de los carteles originales de Toulouse Lautrec.

Obras citadas

Aznar Soler, Manuel. "Bohemia y burguesía en la literatura finisecular". Historia y crítica de la literatura española: Modernismo y 98. Barcelona: Grupo Grijalbo-Mondadori, 1994.

Benoist, Alain de. "El burgués: paradigma del hombre moderno". Trad. Gabriel Morante. www.manifiesto.org. p. 41-60.

Gómez Carrillo, Enrique. Bohemia sentimental. 1899. París: Librería Americana, 1902.

---. En plena bohemia. Ed. José Luis García Martín. Gijón: Llibros del Pexe, 1999.

---. "El último café literario". Antología de Enrique Gómez Carrillo. Guatemala: Artemis Edinter, 2004, 97-109.

---. "La bohemia eterna". Antología de Enrique Gómez Carrillo. Guatemala: Artemis Edinter, 2004, 111-125.

Ricci, Cristián H. "La miseria de Madrid del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo: esperpento, dandismo y bohemia". <http://bama.ua.edu>, p.71-93.

Ruiz Zafón, Carlos. El juego del ángel. NuevaYork: Vintage Español, 2008.

Solórzano, Aroldo. "La bohemia triunfante de Enrique Gómez Carrillo". Cultura de Guatemala. Año XXVII, volumen III, septiembre-diciembre 2006. p. 213-229.