LAS SENSACIONES PARISINAS DE GÓMEZ CARILLO

Ricardo de la Fuente
Universidad de Valladolid

Gómez Carrillo es un escritor peculiar que encarna a la perfección el paradigma finisecular, no sólo por las intertextualidades que presenta, sino por la forma en que recrea su personaje, en la búsqueda de su identidad. Este perfecto icono de la época parece abarcar en sus representaciones de París la mayoría de las imágenes creadas por franceses y extranjeros sobre Lutecia. Un autor que ha sabido ver el valor que la obra del guatemalteco encarna es Cristóbal Pera (*El mito de París*..., "El discurso mitificador…"), que habla de mitificación del espacio parisino y eso es, ciertamente, a lo que nos conduce el maquinismo sensóreo del cronista, a un epítome de lo que es la construcción del espacio parisino, a la vez que una peculiar forma de presentar el mismo en perfecta acomodación a la máscara (Ricci) que cuidadosamente se construyó el guatemalteco, convertido en pontífice máximo en español de la ciudad cosmopolita y anhelo de artistas.

Lo primero que hará será definirse como un bohemio, y, claro está, la ciudad fetiche del artista, del bohemio, no es otra que París. El tema aparece con frecuencia en sus escritos, si bien el volumen II de sus *memorias* (*En plena bohemia: Treinta años de mi vida. Libro Segundo*) desarrolla el asunto ampliamente — – de todas formas, el libro, como han señalado varios autores, particularmente González Ruano 125; García Martín, Méndez de Penedo II, Schaefer 72, Bauzá, … debe ser leído como una obra ficcional-, a la vez que textos como "La bohemia" (*En el reino de la frivolidad*) y "La bohemia eterna" (*El primer libro de las crónicas*) lo tratan dan una cumplida idea de lo que el autor pensaba al respecto. Pero no debemos confundirnos, la bohemia carrillana no tiene nada que ver con la "bohemia negra", con una forma de vida unida a los tópicos de la miseria, la melena y la

destrucción física y moral.[1]. Sí que hay bohemios de este tipo en las páginas escritas por nuestro "bulevardero", ejemplos eminentes como Alejandro Sawa, Verlaine o el inevitable Murger, cuya obra *Escenas de la vida bohemia*, trae a colación una y otra vez, con sus inolvidables personajes (Rodolfos, Marcelos, Colines,…). Como dice Ricci, nuestro autor en sus memorias "reconstruye una imagen de sí mismo siguiendo estrictamente los códigos mürguerianos" (85). Aunque en un texto como *La miseria de Madrid* se nos muestren las apreturas de su vida de artista y haya legado estereotipos de esta forma de existencia conectados con su personalidad –siempre relacionados con una construcción de identidad-, como su carácter generoso y despreocupado, capaz de ganar mucho dinero pero luego necesitado de tener que empeñar una joya para salir del paso ––esto es algo que ponen de manifiesto sus biógrafos: Barrientos, Edelberto Torres, Mendoza,…––-; también es cierto que su preocupación por el dinero es una constante en su obra, así como su ejercer de dandi[2], algo que choca con el modelo obsoleto de la bohemia. Pero, ¿qué es lo que entiende por bohemia?:

> *Bohemio* no es el que tiene la voluntad enervada y la cabeza en desequilibrio. *Bohemio* es el que vive su juventud con un exceso de entusiasmo que se le desborda del alma por las cosas bellas y las cosas raras y las acciones raras y las acciones generosas, y con mucho de ese *embrujamiento* que, en tiempos de acción y de heroísmo, empujaba a las aventuras y las cruzadas; pero que, en tiempo de monótona prosa, sólo tiene salida en los simulacros de la imaginación, en las campañas incruentas del arte, y en esa terrible vocación de las paradojas y las irreverencias que aun en los casos en que desatinadas e injustas permanecen siendo simpáticas, porque llevan el aroma de la juventud. ("La bohemia eterna" 201-202).

Por ello la bohemia es inmortal, los bohemios existen hoy como existieron ayer. Ser bohemio significa cultivar el arte,

---

[1] Sobre este tema véanse trabajos como los de Aznar, Phillips y la amplia información el tema en la introducción de García Martín a *En plena bohemia*.

[2] Esto es algo que enfatiza Ricci en su artículo sobre *La miseria de Madrid*: "En *La miseria de Madrid* el dandi (Gómez Carrillo) realiza un constante trabajo sobre su yo, una manipulación un tanto caprichosa y fabuladora" (75) . (http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero4/riccilamiseria.pdf). Por otro lado, Gómez Carrillo siempre está en el mercado, sabe perfectamente el terreno que pisa, como cuando dice "En nuestro siglo todo es comercio" (*Sensaciones de París y de Madrid* 99) o "el artista que no es al mismo tiempo comerciante, no logra fácilmente sacar el pan del tintero" (*idem* 159).

como si de una religión fuese, por lo que los principios burgueses chocan y chocarán con el artista. Así, más adelante, empieza a desarrollar la idea de errancia[3] (Escudero), otro elemento que se identifica a la perfección con la suya, siempre en busca de nuevas sensaciones nuevos países, y nos dice:

> Ser bohemio, en el mundo de las razas errantes, como en el de los artistas apasionados, es no tener un hogar fijo y correr por los grandes caminos buscando la dicha intangible. Ser bohemio es no quererse plegar a los yugos de la vida burguesa, para poder consagrarse a cultivar las quimeras adoradas. Ser bohemio es poner el ensueño por encima de la realidad, las flores por encima de los frutos, los pájaros por encima de las aves. Ser bohemio es tener la fuerte convicción de que, fuera del arte, el artista se agosta. (*idem* 208).

Es decir, Gómez Carrillo se adscribe a un grupo, el de los escritores y dentro de ellos a los bohemios, y ya no importa que no existe la bohemia murgertiana, porque ésta es eterna. Además, dentro de la teatralidad social que impone esta elección la errancia es otro de los estigmas que la adornan. La errancia es una forma paroxística, un índice de marginalidad, también un sello de diferencia, de distinción, como la enfermedad del genio, por un lado estigma y por el otro marca del paradigma de la época[4], si bien su vida itinerante de periodista, de viajero, está sellada por su elección de la ciudad amada, la ciudad elegida, con la que se identifica, la única ciudad de una belleza moderna,

---

[3] Incluso, cuando solicita abandonar la dirección de *El Liberal*, reitera este asunto, configurador de su personalidad: "yo no soy sino un escritor nómada, un cazador de quimeras, un bohemio, sin ambiciones y sin vanidades. Y ante la perspectiva de una existencia sedentaria, de labor constante, en la que hay necesidad de ocuparse de lo que se dice en el Congreso, de lo que se hace en los ministerios, de lo que se trama en la calle, mis fuerzas me abandonan" (*El Liberal* 24 de septiembre de 1917). Ciertamente esto se contradice con lo que confiesa a Carretero Novillo en relación al abandono de la bohemia gracias a la labor de Vicente y Moya - que son los que le contratan como corresponsal de ese periódico- y también con los innumerables testimonios que lo describen como un trabajado tenaz e infatigable, algo realmente obvio si vemos su ingente producción. Pero, en cualquier caso, retengamos el testimonio ofrecido por *El Caballero Audaz* al preguntar al guatemalteco por sus inicios en *El Liberal*: "Moya me recibió con una sonrisa paternal... Ahora yo tengo tantas canas como él. Pero entonces yo era un mozo y él era un maestro, un director de gran diario, un señor intimidante, en suma. Hablamos. Es decir, me habló don Miguel, y yo no sé cómo me hablaría ni recuerdo lo que me dijo; lo que sí sé es que al salir de allí pensé por primera vez que yo podía ser un hombre útil a la vida. Desde aquel día no he dejado de escribir en *El Liberal*. Al lado de Moya estaba Vicenti. Entre los dos me sacaron de la bohemia, los dos me dieron consejos, los dos se empeñaron en darme hábitos de trabajo metódico... Si soy algo, a Moya se lo debo...»". (138).

[4] Sobre este tema ya me ocupé en "Enfermedades y vacunas en Gómez Carrillo".

donde "todo es bonito" (*Sensaciones de París y de Madrid* 51), es decir, París[5]. Esta forma de vida afirma las raíces irracionales del sujeto, su oposición al progresismo del filisteo, el sentimiento frente a la razón. Es también un nuevo índice de provocación dandista.

En suma, Gómez Carrillo se adscribe a un grupo, el de los escritores y, dentro de ellos, a los bohemios, y no importa que no exista la bohemia, tal como se conoció en la época romántica, en su mítico Murger, porque ésta es eterna. Además, dentro de la teatralidad social de Carrillo la errancia es consustancial a la práctica, como de una religión, del arte.

París, también, es el lugar del vicio, de la lujuria, el paraíso de la prostitución, frecuentemente asociado a Babilonia. Ya Victor Hugo en su poema "À Canaris (2)" dice:

> Vieillir dans ce Paris qui querelle et qui pleure
> Et qui chante ébloui par mille visions
> Comme une courtisane aux folles passions.
> (http://www.eternels-eclairs.fr/Poeme-Victor-Hugo-A-Canaris-%282%29: consultado el 17/9/13).

Ese París babilónico es recreado con frecuencia por escritores de la época, como es el caso del guatemalteco que se hace eco del adjetivo en *En plena bohemia* (10) o de Rubén Darío que en *Oro de Mallorca*, a rebufo del héroe de *À rebours*, une el proceso espiritual del francés y el del nicaragüense, a través de des Esseintes y de Benjamín Itaspes, el protagonista de la novela y *alter ego* del escritor hispánico. Dice Darío:

> ¡Mas quién sabe si para él vendría alguna vez la gracia! La gracia, centella invisible, y algunas veces visible, conmoción inenarrable que transforma un espíritu, que abre los ojos a un mortal ciego, que trae el cumplimiento de un destino se diría que por orden expresa de lo infinito. La que en el trueno llega a Pablo; la que en los días nuestros y en París babilónico transforma en santo a un escritor refinado y conocedor de todas las lujurias y sensualidades como Huysmans, y convierte a otros varones de pecado en devotos y adoradores de las virtudes del catolicismo. La gracia podría venirle a él por medio del prodigio musical... ¿Mas cómo apartar el don del raciocinio y la necesidad del examen? Tantas lectu-

[5] Ya Murger asociaba París a la bohemia: "La bohemia sólo existe en París y nada más que en París" (11).

> ras y tantos buceos de pensamiento le habían hecho claudicante e indeciso. Perdía, no obstante, siempre la fe. (Rubén Darío, *Autobiografías* 205)[6].

Este París de las cortesanas, celebradas por Toulouse-Lautrec y por Lorraine, el amigo del guatemalteco, será un punto común de referencia de los cronistas, la capital francesa lo es de la prostitución, algo que no dejará de aprovechar nuestro autor, tan buen conocedor de las sensibilidades del lector de la época[7]. Así leemos:

> Ahora las musas del Barrio Latino, lo mismo que las de Montmatre, hacen de las sonrisas un comercio. Aquí no sólo el tiempo es oro. Todo es oro. El talento es oro, las noches de amor son oro, los besos son oro. Lo único que debemos desear es tener mucho dinero, puesto que, en resumen, no hay nada que no se venda.… (*En plena bohemia* 16-17)[8].

Esta ciudad, pues, en la que reina la prostitución, mito que los propios franceses se encargaron de difundir[9], como es el caso de Michel Chevalier cuando habla de "cette Babel, Babylone, cette Ninive, cette grande bête de l'Apocalypse, cette prostituée fardée, mouchetée, éraillée, débraillée… cette grande catin" (citado en Higonette 106), también encuentra un contramodelo en autores que quieren lavar su imagen surgiendo una ciudad del ideal, virtuosa, como en esta larga cita de Gautier (1871):

---

[6] Darío sale huyendo de París, en plena crisis espiritual y nerviosa, una ciudad de pecado, para tratar de recuperar la paz en la isla de Mallorca. Como recuerda el propio autor: "Libre de las garras del hechizo de París, emprendí camino hacia la isla dorada y cordial de Mallorca. La gracia virgiliana del ámbito mallorquín devolvíame paz y santidad. Por cariñosa solicitud de mi excelente Juan Sureda... Me hospedé en su casa, que es aquel castillo del Rey asmático, en la pintoresca y fresca Valldemosa. Sobre este castillo y su vecina cartuja, como sobre todo aquel oro de Mallorca, escribí una novela en los días de mi permanencia en esa tierra de Lulio. Los atraídos por mi vagar y pensar tendrán en esas páginas de mi *Oro de Mallorca* fiel relato de mi vida y de mis entusiasmos en esa inolvidable joya mediterránea" (Rubén Darío, *Poesías y prosas raras* 184).

[7] Lo mismo hará en sus viajes y cuadros tan espléndidos como el del Yoshiwara, el barrio del placer de Tokyo, recreado en obras como el *El Japón heroico y galante*, pero que tanto impacto tuvieron en otros viajeros que realizarán las pertinentes comparaciones con lo que sucede con esa práctica institucional en occidente (véase al respecto la información que ofrezco mi edición de esta obra).

[8] En cualquier caso, en los libros de Carrillo siempre hay una gran simpatía por las cortesanas. Un ejemplo lo encontramos en su novela *Bohemia sentimental*, Violeta, la protagonista, es una antigua prostituta que ha cambiado la calle por el escenario.

[9] Textos fundamentales obre este asunto son los de Benabou, Bernheimer, Corbin y Parent-Duchâtelet.

> On accuse Paris, la noble ville, de manquer d'idéal, de douter de l'âme, de ne croire à rien, de mépriser la vertu et de se ruer effrénément aux jouissances de la matière. Quelle erreur ou quelle calomnie ! Cette brutalité d'appétits n'est pas dans son caractère ; il est trop raffiné, trop élégant, trop ingénieux, trop blasé même, si l'on veut, pour s'abaisser à des plaisirs grossiers. Sa gourmandise cherche les petits plats fins, sa débauche l'ivresse légère des vins de Champagne, mêlant l'argent de leur écume aux roses qui couronnent la coupe ; son vice, très-peu sensuel au fond, s'amuse à chiffonner les dentelles, les rubans et les fleurs, à soutenir des causeries galantes, à débiter des paradoxes de sentiment. D'une jolie bouche il préfère le mot piquant au baiser voluptueux. A force de goût il a pour ainsi dire spiritualisé la matière, il lui a ôté sa lourdeur et donné des ailes. Ce n'est plus une chair pantelante sur l'étal, c'est un arome, un fumet, une essence qui s'évapore comme le parfum d'une cassolette. Qu'a-t-on donc mangé ? On n'en sait rien souvent. Mais quelles sauces, quels condiments, quelle manière de dresser et de servir ! Paris n'a pas les basses voracités des autres pays ; pour s'enfoncer dans la matière, il a l'esprit trop occupé par le spectacle de formes choisies, de riches toilettes, d'objets d'art, de tout un monde de choses variées et brillantes. qui se renouvellent sans cesse. Il est trop artiste et trop poëte. Ce ne serait peut-être pas un paradoxe de soutenir que, dans aucune ville capitale, on n'est aussi sobre, aussi tempérant, aussi chaste et aussi moral qu'à Paris. Nous n'en voulons d'autre preuve que la nombreuse armée des mercenaires du plaisir, hétaïres, petites dames, biches, lorettes, cocottes, qui témoignent de la vertu des honnêtes femmes que l'amour n'essaye même pas d'attaquer, convaincu qu'il perdrait son temps. (*Tableaux de siège* 368-370).

Gómez Carrillo también se hace eco de esto, particularmente después de la victoria francesa en la primera guerra mundial, donde nos presenta a París capaz de los mayores sacrificios, sin dejar de ser lo que siempre fue, una ciudad llena de alegría y de bacanales, el epítome de la *Belle Époque*, recuperando la capitalidad del mundo (*Vistas de Europa*: 11), de capital del universo futuro[10], incluso habla del "imperio moral" de la ciudad,

[10] En la primera edición del texto, en la crónica de 1919 aparecida en *ABC* leemos: "Ahora que tras el sacrificio, tras el dolor, tras el luto, suenan los clarines de la victoria, París se convierte, por el voto unánime de los pueblos, en la capital del universo futuro" ("El alma sublime de París" 4).

(11)[11], de "grandeza moral" (*Vistas* 11). De esas virtudes heroicas se hace eco en una obra como *En plena bohemia* (10). Pero no nos confundamos porque ese perfume diabólico que exhala París, en la visión *naïf* y adolescente del guatemalteco, siempre se relaciona con la fiesta[12] —-también con otro mito cultivado por Gómez Carrillo, como es el de la frivolidad de la ciudad que tiene su correlato en sus crónicas y en libros como: *En el reino de la frivolidad* (1923)—-, con el impulso dionisiaco que parece mover a la ciudad y que le empuja inexorablemente hacia la mujer y la personalización femenina de la ciudad cosmopolita,[13], la ciudad en la que todo se compra y se vende, (*En plena bohemia* 11), símbolo de la libertad para todos los extranjeros perseguidos (*En plena bohemia* 11)(*idem*), es una ciudad santa[14], llena de mujeres, de voluptuosidad, en la que el vaporoso y "refinado" *frou-frou* de los vestidos y del suave mecerse de los cuerpos femeninos se encarna en uno de los emblemas de la ciudad creados por el recuerdo y la voluntad del escritor a partir del capítulo segundo de esa espléndida segunda entrega de sus memorias: Alice. Ella le parece "la encarnación perfecta del tipo parisiense que yo había soñado leyendo novelas y que ya casi no me atrevía a esperar de la rea-

[11] "En realidad, París era ya entonces lo que ha sido siempre: la fuerte metrópoli del imperio moral más puro de nuestros tiempos, cerebro y voluntad a la vez" ("El alma sublime de París". *Vistas de Europa*: 10-11).

[12] Esa fiesta "divina y mortal", ejemplo de civilización es lo que hace que los franceses no sientan el peligro que viene del norte, como magníficamente expresó Darío en este poema "A Francia", publicado en *El canto errante* (1907):

> "¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecia!
> Bajo áurea rotonda reposa tu gran Paladín.
> Del cíclope al golpe ¿qué pueden las risas de Grecia?
> ¿Qué pueden las Gracias, si Herakles agita su crin?
>
> En locas faunalias no sientes el viento que arrecia,
> el viento que arrecia del lado del férreo Berlín,
> y allí bajo el templo que tu alma pagana desprecia,
> tu vate hecho polvo no puede sonar su clarín.
>
> Suspende, Bizancio, tu fiesta mortal y divina,
> ¡oh, Roma, suspende la fiesta divina y mortal!
> Hay algo que viene como una invasión aquilina" (55).

[13] No es extraño, por otro lado, que identifique la ciudad con la mujer, pues sabido es que para el guatemalteco el artista tiene una alma casi femenina (*Sensaciones de París y de Madrid* 191) y además París es la ciudad del arte y de los artistas, sin olvidar que todos los verdaderos creadores tienen algo de París –eso es lo que dice en *Sensaciones de arte* al hilo de su comentario sobre Whistler: "Los grandes artistas del siglo XIX tienen siempre algo de parisienses" (62)-.

[14] "es un santuario, es la fuente milagrosa de las nobles inspiraciones, es la ciudad santa del mundo moderno" (*En plena bohemia* 10).

lidad" (22).[15]. El encuentro con esta mujer le devuelve a la literatura pues la prosa del retorcido Garay[16] y de los estudiantes hispanoamericanos con los que se junta al llegar a París, le repiten machaconamente que el mundo de Murger ya no existe, que el Quartier Latin, representado por la Vachette, se había convertido en "aburrimiento, pedanterías ambiciosas, sordidez pretenciosa, egoísmo pequeño" (15). Él, siempre generoso y magnánimo, sólo encuentra ejemplos en ese nuevo mundo de avaricia[17] y miseria moral, todos sus compañeros hispanoamericanos residentes en París le parecen viejos. Y esto de la falta de generosidad es algo fundamental para este joven al que están matando sus ilusiones, lo que había leído chocaba con este sórdido mundo burgués. Para este buscador de sensaciones la bohemia es ensueño y no millones,[18], la generosidad sólo es posible en la juventud "enamorada de un ideal altruista" (*En plena bohemia* 182). Pero Alice será la reafirmación de la bohemia, quien le devuelva sus ilusiones perdidas;[19]; ella será una de las mujeres arquetípicas con las que París se va a identificar, ella "era, en verdad, la más delicada estampa parisina que un extranjero podía soñar" (38). Para Carrillo, la bohemia es la juventud a la que no quiere nunca

---

[15] En "La parisiense" la bella Arlette, una cantante, se convertirá en "el alma de París" (*El segundo libro de las mujeres* 169), al igual que otras mujeres que pasan por las páginas de las crónicas carrilladas tendrán el honor de representar la visión femenina y polimorfa de la mujer que representa a Lutecia –como se puede comprobar en su excelente crónica de los cartelistas parisinos (*Sensaciones de París y de Madrid* 149-154).

[16] Garay es, más allá de su realidad personal e histórica y sus interacciones con Carrillo, la encarnación del enemigo del artista y de la bohemia (42), de la chata realidad del dinero.

[17] Este asunto de de la falta de generosidad se repetirá con frecuencia hasta el punto que lo único que le molesta de Moréas: "Él no pagaba nada por nadie, pero tampoco se dejaba pagar nada. Con un gesto algo sórdido que conservó hasta el fin de su existencia, después de beber abría su portamonedas y contaba sus piezas de plata y de cobre, examinándolas una por una; escogía con cuidado la que quería deber dar al camarero; en seguida, al recibir la vuelta, volvía a contar y a examinar la calderilla, buscando el *sous* que daba con ademán principesco como propina" (*En plena bohemia* 161).

[18] "Las carreras de mis amigos del café Vachette, que a los veinte años tenían el gusto de oírse llamar doctores y que hablaban con calma de los millones que habían de ganar más tarde, lejos de inspirarme envidia, me hacían sonreír con desdén. Ya entonces sentíame tan orgulloso de mi independencia bohemia, que no hubiera cambiado mi bagaje de ensueño por el título de ninguno de mis paisanos" (*En plena bohemia* 132).

[19] Ella le dice, como un *alter ego* de las ansiedades del artista: "Los burgueses del café Vachette, adonde usted va, desdeñan a los bohemios del D'Harcourt y del Sol de Oro. Interrogue usted a los bohemios y verá con cuantísima lástima le hablan de los filisteos que llevan una existencia arreglada" (24). Y más adelante: "los bohemios existen hoy, como existieron ayer, como existirán mañana. 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 podrá cambiar. La cosa no" (43)

renunciar, es la generosidad, es la tolerancia, algo que encuentra en París y algo que no va a encontrar en su propia cultura, como repetirá en numerosas ocasiones en relación, por ejemplo, a sus deseos de mostrar lo que es el encuentro de dos cuerpos. Es lo que comenta al hilo de lo que para el público es inmoral, que acepta la descripción de un acto criminal o de una borrachera, pero no del acto más natural cual es la "comunión de los sexos":

> Dos personas se sientan ante una mesa y el novelista puede decir: comieron; dos enemigos se encuentran en una esquina, y el novelista puede decir: se acuchillaron; dos obreros entran en una taberna, y el novelista puede decir: se emborracharon; pero dos enamorados se acuestan juntos en la misma cama, y el novelista no puede decir lo que hicieron… ¿Por qué? Porque es inmoral. Pero y ¿por qué? Porque es inmoral. Pero y ¿por qué razón es inmoral? Sin razón ninguna, por que sí.…" (*Sensaciones de París y de Madrid* 108-109)[20].

Bohemios son Verlaine, Sawa,…, pero todos en ese París monumentalizado en sus memorias. En el París que le recibe en su primera juventud para ser ya su casa, una ciudad que cuando la abandona le produce una indescriptible nostalgia y que al volver a ella hace que su pecho palpite "lleno de júbilo y ansiedad", algo sólo comparable al amor por una mujer (*En plena bohemia* 9):

> Porque París, para los que lo conocemos en toda su suavidad y lo amamos en todo su esplendor, es algo más que un nido, algo más que un refugio; es un santuario, es la fuente milagrosa de las nobles inspiraciones, es la ciudad santa del mundo moderno. […] Mi obra entera es, en cierto modo, un himno aparentemente frívolo, más en el fondo muy lleno de fe grave, a la gloria, a la belleza y a las virtudes parisinas. (*En plena bohemia* 10).

---

[20] De forma idéntica se expresa en la dedicatoria a Luis Bonafoux que precede a su libro *Del amor, del dolor y del vicio* (VI-VII). Sobre el tema de la inmoralidad y el punto de vista de la Iglesia, véase al respecto lo que dice en la introducción a su *Flores de penitencia*. Igualmente en una carta dirigida a Unamuno comenta:

> "Lo curioso es que mientras en España todos los periódicos católicos me atacan, en París el diario más clerical, *L'Univers* publica un folletón con fragmentos de mi libro traducido y me elogia como buen cristiano.
>
> ¿No le parece a V. que esto sólo hace ver la diferencia que existe entre el catolicismo francés, claro y comprensivo, y el clericalismo español ciego y sordo?" (de la Fuente Ballesteros, "Unamuno y Gómez Carrillo…" 157).

Por ello confiesa que en su juventud, deslumbrado por el muestre de la cultura parisina a lo único que aspiraba es a escribir en francés y a ser conocido en la ciudad de la luz (*idem* 243).[21].

Esta idea la volvemos a encontrar en Claudel ——y en otros—— tal como lo señala D. Millet-Gérard: "Figure accomplie de l'histoire sainte parisienne, capitale palimseste marquée des stigmates superposés et indissociables de la damnation et du salut, lutèce recèle au cœur de sa féminité littéraire et mythique l'essence de la méditation mystique du poète-exegète sur les deux écritures, la biblique et la poétique, l'œuvre de la Sagesse et celle de la Grâce" (472).

En cualquier caso, París es también el desprecio de todo aquello que no encaja en una cosmovisión sostenida por su autocomplacencia, ignorando a todo aquel que no se encuentra a la altura de sus expectativas, una visión dirigida a su propio ombligo, pues no es capaz de aceptar nada más que su propia cultura. De aquí que confiese en una carta a Unamuno lo que sigue, a la vez que coloca, como en otras ocasiones, su interés por París en el aspecto artístico de la misma, su aspecto femenino:

> Lo que V. me dice de la estrechez de criterio de esta gente en cuanto se trata de extranjeros, lo digo yo a cada momento en *El Liberal*. Yo creo que aquí hay una muralla moral que aleja a los franceses del resto del mundo. El mismo Tolstoy, para ellos es un buen señor a quien le hacen el favor de darle fama.
>
> Yo lo que amo de París, es su parte femenina, su parte frívola y artística – sus calles, sus jardines, sus poetas y sus mujeres."". (Dde la Fuente Ballesteros, "Unamuno y Gómez Carrillo" 149)

Lo mismo ocurre con la insignificancia a la que están sometidos muchos países, cuyos nombres son pronunciados por los parisinos con el mismo acento con que el personaje de Montesquieu decía "¿Cómo puede ser uno persa?", países presentados como un crisol de razas incultas incapaces de asociarse a la civilización, de forma que el cronista cuando le preguntan

---

[21] Lo mismo confesará Darío en su "Autobiografía": "Yo soñaba con París desde niño, al punto de que, cuando hacía mis oraciones, rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí un paraíso donde se respiraba la esencia de la felicidad sobre la tierra… Y cuando en la estación de Saint-Lazare pisé tierra parisiense, creí hollar suelo sagrado (*Obras completas* I: 102)

por sus orígenes dice ser griego (*En plena bohemia* 179). Es la razón por la que el triunfo en París y la aceptación por parte de los escritores franceses de un extranjero es algo extremadamente complicado, algo que trae a colación Gómez Carrillo al hilo de Armas o del peruano de la Roca de Vergaló (*En plena bohemia* 242), algo que también leemos en Darío, comentando también el caso de Armas lleno de espíritu parisino pero al que París "se lo comió" (*Obras completas* I: 464), o cuando cita al dominicano Tulio Manuel Cestero cuando nos habla de los anhelos de los que vienen de las tierras calientes de América a hacer realidad su sueño de pasearse por los bulevares del Barrio Latino o Montmatre, pero

> París es inconquistable, indomable; olvida en la noche sus amores del alba […] A París viene todo el oro de nuestras minas, en monedas, y en pensamientos; y a los que llegan fuertes, jóvenes, sanos, con la primavera en el alma, París los devuelve enfermos, viejos rotos. Me envuelve la ola, me desarraiga, me arrastra, en el torrente, voy aguas abajo… Este cielo es un trapo sucio y no hay sol, no hay sol… el sol. (*Obras Completas* I: 466-467).

En *Sensaciones de París y de Madrid* Carrillo dice claramente que "en París es necesario ser francés para ser alguien" (180) o que "a Francia no le interesa nada que no sea ella misma" (260). Este chauvinismo francés le parece absurdo y para un ciudadano del mundo como él es algo sin sentido: "Adorar a mi país cual Barrès adora el suyo, me sería imposible, porque una nación me parece demasiado pequeña…" (21).

En cualquier caso, Gómez Carrillo llega a convertirse en el mundo hispánico en una especie de predicado de París. La mayoría de los que a él se refieren no pueden dejar de imaginarle proyectado en la topografía de la capital francesa. Su amor por ésta no podía tener mejor premio, amén de la legión de honor concedida por el gobierno francés por sus indudables servicios a este país. Veamos sólo al respecto lo que Rubén opinaba:

> Gómez Carrillo es un caso único. Nunca ha habido un escritor extranjero compenetrado del alma de París como Gómez Carrillo. No digo esto para elogiarle. Ni para censurarle. Señalo el caso. Él es quien dijo, yo no recuerdo dónde, que el secreto de París no lo comprendían sino los parisienses. Los parisienses ¡y él! Si no ha llegado a escribir sus libros en francés, es porque no se dedicó a ello con tesón. Más en su estilo, en su psicología, en sus matices, en su iro-

> nía, en todo, ¿quién es más parisiense que él? Muerto Jean Lorrain, no hay entre los mismos franceses un escritor más impregnado de París que Gómez Carrillo [...] París le dio su gracia verbal, su versatilidad femenina, su sonrisa y el gusto por el refinamiento de sus placeres. Carrillo vino muy joven. Habitó en el barrio Latino en un tiempo en que aún existía la bohemia y se amaba la poesía y el amor buenamente. Apenas si comenzaban a causar su efecto los venenos baudelairiano y verlainiano. Carrillo alcanzó las veladas de *La Plume*. Tuvo buenos compañeros. Le halagaron desde entonces; le publicaron en aquella revista su retrato ——un Carrillo adolescente y muy medalla romana—-, y logró una, dos y no sé cuántas Mimís, en la edad más hermosa, con cuerpo y alma de estreno. Con el tiempo evolucionó, con las ventajas y desventajas del medio... no creo que pudiera nunca separarse de París, aunque haya llegado a reconocer más de una de las falsías y engaños de la adorable cortesana que lo hechizó. (*Obras completas* I: 467).

Gómez Carrillo es un adorador de la mujer francesa, si bien no se casó con ninguna, y nos la presenta en general, dentro de los tópicos que se habían desarrollado durante el XIX, como independiente, llena de encanto, hermosa y, sobre todo, elegante. Buen conocedor de lo que se cocía en su época además de su clientela lectora, de la que un alto porcentaje eran mujeres, no dejó de atender temas como el de la moda, objeto de numerosas crónicas y de libros como *Psicología de la moda femenina* (1907) *La mujer y la moda. El teatro de Pierrot* (1920). Para él, como para los mitómanos decimonónicos, París es la moda;[22]; así nos la presenta en 1867 Emmelinne Raymond en un artículo titulado "La mode et la parisienne" donde, además de afirmar la ecuación antes señalada (París = moda), se nos dice que en París la mitad de la población femenina vive de la moda, mientras que la otra mitad lo hace para la moda.[23]. También nos habla del carácter de esta mujer modelo como idólatra de sí misma (926),

---

[22] En *Sensaciones de arte* llegará a decir: "Más que el amor de las letras que desde fuera se le supone, [París] ha tenido siempre el amor de la moda". Lo mismo había dicho en *Esquisses* (81).

[23] "Il serair difficile de séparerces deux mots: la Mode et la Parisienne; ils se complètent lún par l'autre et n'auraient plus qu'un sens tronqué si l'ont s'avisait de les isoler. On ne saurait étudier Paris sans reconnaître que les goûts et les caprices féminins ont contribué pour une large part à la suprématie qu'exerce cette ville sur le monde entier; dans Parisa, la moitié de la population féminine vit par la mode et l'autre moitiépour la mode; la première impose a toutes les femmes de la terre les créations de son industrie, la deuxième vient en aide à ce despotisme, le fortifie et le consacre, uniquement en prononçant ces morts qui n'offrent pourtant aucun sens appréciable: C'est la mode!" (923).

llena de confianza (927), vanidosa y parsimoniosa (928), con buena organización, sin dudas a la hora de hacer una elección, y algo que encaja con las propuestas de Baudelaire y afín a la poética de Gómez Carrillo, puesto que esta mujer prueba la superioridad del arte sobre la naturaleza, en suma de lo artificial.[24]. Recordemos cómo Baudelaire huye de la mujer natural y se entusiasma ante la mujer maquillada ——esa artificialidad que protege al poeta de la realidad—-, es el retocamiento por parte del artista de lo natural que señala Gautier en su prólogo a *Las flores del mal* (XXI-XXIII) y que desemboca en la poética de lo raro en nuestros escritores finiseculares (de la Fuente Ballesteros, "El taller del artista…" 35-36 y 43). El guatemalteco forma parte de esa moda, es un dandi, como señalé anteriormente, forma parte de su discurso, de la imagen que él proyecta sobre los demás. De la misma manera, la belleza parisina se define en las amplias avenidas, los bulevares debidos a la reestructuración de la ciudad por parte de Haussmann, a la vez que, como mostrara Balzac en su *Traité de la vie elegante* (1830), "La toilette est l'expression de la société".[25]. Carrillo, entre otras cosas, fijará esta belleza de la moda femenina en el sombrero, al que adjudicará la quintaesencia de la aportación parisina a la moda mundial, de su superioridad, igual a la del dandi, por cierto: "el sombrero femenino, fantástico, caprichoso, el sonriente sombrero que engalana, que completa, que seduce, que sorprende, que es algo loco y que es tan coqueto; el sombrero artístico, es el producto de París por excelencia" (*La moda y Pierrot* 138).

En suma, mucho de lo que hay en Gómez Carrillo no es más que una estrategia discursiva, el texto es un juego, un texto performativo, un signo teatral. Decía Barbey "On parle plusiersplusieurs langues, mais on ne cause que dans une seule" (II 709). Es decir, digresiones, texto ininterrumpido, fático, fantasía en forma verbal, lenguaje lúdico, también redundante, a la vez poético, multiplicidad de sensaciones que envuelven al lector. Pero esencialmente y en eso creo que es lo que define la "mitificación" de París de nuestro autor es la repetición de una serie no ya de tópicos, sino de construcciones paradigmáticas que multiplican,

---

[24] "elle prouve, en ce qui la concerne, l'immense superiorité de l'art sur la nature, et se montre digne de conserver le pouvoir qu'elle exerce depuis si longtemps" (Raymond 928). La parisina elegante enloquece al poeta francés como se puede comprobar en *El pintor de la vida moderna* en sus capítulos X y XI. También Gómez Carrillo tiene muy presente el tema de la artificialidad como se puede comprobar en su presentación de Banville (*En plena bohemia* 167).

[25] Consúltese al respecto Valerie Steele 57.

como si de un prisma se tratase, los reflejos de la ciudad fantasmática que es París. La realidad presentada es un simulacro (Baudrillard), es un universo hecho de ficciones. Se trata de producir una imagen, o muchas, y lo importante es el placer del objeto reconocido, el goce de la ciudad visitada o imaginada, la posesión del objeto puro, pero sin sustancia. En el fondo, parte de la modernidad está también en esto, en la creación de algo ilusorio, en ser un vendedor de humo. Este dandi sujeto a su traje, a sus convenciones, a su imagen, puede semejarse a lo que dice Barthes en relación a la moda: "le vêtement n'est pas jeu, mais signe d'un jeu… le jeu du vêtement n'est plus ici le jeu de l'être, la question angoissante de l'univers tragique; il est simplement clavier de signes, parmi lesquels une personne éternelle choisit l'amusement d'un jour" (259-260).

Gómez Carrillo fue un jugador, en el que no parece haber plan de futuro, vive el instante, apuesta la vida en varios duelos, frente a la "asepsia de la vida social" de sus contemporáneos en la que los riesgos se minimizan[26] y donde se "pierde la sed de vivir", lo que lleva al aburrimiento (Maffesoli 142), algo de lo que, según parece, él estaba vacunado —-es más parece querer dar la imagen eterna de la felicidad, como le pinta Rubén—.[27]-. Este *puer eternus*, héroe del despilfarro, del desorden, de la fiesta, consumidor impertérrito de ajenjo, Dionisos de los tiempos modernos según la frase de Sherer (Maffesoli 14), construye su París de la misma manera que escribe sus crónicas de viajes, de forma que las sensaciones sobrepujen la realidad pues sus reportajes no son más que "brillantes fantasías con más color que realismo y con menos justicia que realidad" (*El modernismo* 140); es decir, París es un ente fantasmático, imaginado a la vez que reconocible, pues se trata de construir un texto sobre un paradigma que ya está construido, a la manera de una caja de resonancia que amplifique y difumine en el mundo hispánico las palpitaciones instantáneas, los estados del alma del guatemalteco con la carcasa o fondo de lo ya consabido.

---

[26] Como confesó a Carretero Novillo: "De lo que se trata es de vivir la vida intensamente, completamente, sin avaricia de pasiones, sin prudencias inútiles… Hay que verlo todo, saborearlo todo, amarlo todo, lo bueno como lo malo, lo amargo como lo dulce, lo tranquilo como lo peligroso" (142).

[27] Por otro lado, en su obra también se encuentran rastros de angustia y sufrimiento, pero como decía Baudelaire del dandi: "puede ser un hombre hastiado, un hombre doliente, pero en tal caso, sonreirá como un lacedemonio bajo el mordisco del zorro" (*Poesía completa*… 1401)

OBRAS CITADAS

AZNAR SOLER, Manuel". Decadentismo y bohemia literaria". *Ínsula* 613 (1998): 28-30.

—-. "Modernismo y bohemia". En Piñero, Pedro M. y Reyes, Rogelio (eds.). *Bohemia y literatura: De Bécquer al modernismo*. Eds. Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes. Sevilla:. Universidad de Sevilla, 1993: 51-88.

BARRIENTOS, Alfonso Enrique., *Enrique Gómez Carrillo*., Guatemala:, Editorial. José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1973.

BARTHES, Roland. *Système de la mode*. París: Seuil, 1967.

BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós, 1995.

BAUZÁ ECHEVERRÍA, Nellie., *Las novelas decadentistas de Enrique Gómez Carrillo*. (Madrid: Pliegos, 1999).

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Oeuvres romanesques complètes*. Vol. II. París: La Pléiade, 1966.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesía completa. Escritos autobiográficos. Los paraísos artificiales. Crítica artística, literaria y musical*. Madrid: Espasa-Calpe, 2000. Eds. de Javier del Prado y José A. Millán Alba.

BENABOU, Erica-Marie. *La protitution et la police des moeurs au XVIIIe siècle*. París: Perrin, 1987.

BERNHEIMER, Charles. *Figures of III Repute: Representing Prostitution in Nineteenth Century France*. Cambridge, (Massachusetts.), Londres: Harvard University Press, 1989.

CARRETERO NOVILLO, José (*El Caballero Audaz*). "E. Gómez Carrillo". *Lo que sé por mí (Confesiones del siglo). Serie tercera*. Madrid: Mundo Latino, 1922: 133-146.

CORBIN, Alain. *Les filles de noces: misère sexuelle et prostitution, XIXe siècle*. París: Aubier Montaigne, 1989.

ESCUDERO, Xavier. "La peregrinación marginal del bohemio: entre orgullo y resignación". Ed. Jacqueline Bel (ed.). *Errance(s), bohème(s), pasaje(s)*. Aachen: H.L.L.I. y C.E.R.C.L.E.-Université du Litoral Côte d'Opale, 2012

FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la. "Enfermedades y vacunas en Gómez Carrillo". Eds. Ricardo de la Fuente Ballesteros y Jesús Pérez Magallón (eds.). *El cuerpo enfermo: representación e imágenes de la enfermedad*. Valladolid: Universitas Castellae, 2007: 85-96.

—-. "El taller del artista y el japonismo: Julián del Casal". *Crítica hispánica* 34XXXIV-.2 (2012): 29-45.

DARÍO, Rubén. *Autobiografías*. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1976.
—-. *Poesías y prosas raras*. Ed. Julio Saavedra Molina. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile, 1938. Ed. de Julio Saavedra Molina.
—-. *El canto errante*. 3ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 3ª ed., 1965.
—-. *Obras completas*. Vol. I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.
GARCÍA MARTÍN, José Luis, (ed.) . Enrique Gómez Carrillo. *En plena bohemia.* Gijón: Llibros del Pexe, 1999.
—-. Enrique Gómez Carrillo. *La miseria de Madrid.* Gijón: Llibros del Pexe, 1998.
GAUTIER, Théophile. *Tableaux de Siége*. París: Charpentier et C^{ie}, 1871.
—-. "Prólogo". Charles Baudelaire. *Les fleurs du mal*. Por Charles Baudelaire. Viena: Mantz Editeur, 1868.
GÓMEZ CARRILLO, Enrique. *Bohemia sentimental*. Barcelona: Ramón Sopena, 1900.
—-. *En plena bohemia.* Madrid, Mundo Latino, 1919.
—-. *Flores de penitencia.* París-Buenos Aires: Sociedad de Ediciones Louis-Michaud, 1913.
—-. *La miseria de Madrid*. Madrid: Sociedad Española de Libería, 1921.
—-. *El modernismo.* Madrid: Fernando Fe, s.a.
—-. *El primer libro de las crónicas.* Madrid: Mundo Latino, 1919.
—-. *Sensaciones de París y de Madrid.* París: Garnier Hermanos, 1900.
—-. *El teatro de Pierrot*. París: Garnier Hermanos, 1909.
—-. *Del amor, del dolor y del vicio*. París: Librería Americana, 1913.
—-. "El alma sublime de París."". *ABC Madrid*. 17 de enero de 1919: 3-5.
—-. *Sensaciones de arte*. París: G. Richard, 1893.
—-. *Esquisses. (Siluetas de escritores y artistas) y "El arte de la prosa"*. Edición, introducción y notas de Ricardo de la Fuente Ballesteros. San Luis: El Colegio de San Luis, 2009.
—-. "La parisiense". *El segundo libro de las mujeres*. Madrid: Mundo Latino, 1921.: 169-179.
—-. *El Japón heroico y galante*. Ed. Ricardo de la Fuente Ballesteros (ed.). Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011.
GONZÁLEZ RUANO, César. *Enrique Gómez Carrillo: El escritor y el hombre*. Madrid: Colección Clásicos Modernos, 1927.

HUGO, Victor. "À Canaris (2)". *Eternels eclairs: Le blog de poésie de Stéphen Moysan*. <http://www.eternels-eclairs.fr/Poeme-Victor-Hugo-A-Canaris-%282%29>.: Cconsultado el 17/9/13.

HUGONNET, Patrice. *Paris, capitale du monde. Des lumières au surréalisme*. París: Taillandier, 2005.

MAFFESOLI, Michel. *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades postmodernas*. Trad. Virginia Gallo. Buenos Aires: Paidós, 2005.

MENDOZA, Juan Manuel. *Enrique Gómez Carrillo: estudio crítico-biográfico: su vida, su obra, su época*., Guatemala:, Unión Tipográfica Muñoz Plaza y Cía., 1940.

MILLET-GÉRARD, D. "De Babel à Lutèce: Le Paris mythique et mystique de Claudel". *Paris et le phénomène des capitales littéraires. Carrefour ou dialogue de cultures*. Ed. Pierre Brunel (ed.). *Paris et le phénomène des capitales littéraires. Carrefour ou dialogue de cultures*. Paris: Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1984I: 465-478.

MURCIA, Claude. *Enrique Gómez Carrillo, intermédiaire culturel entre la France, l'Espagne et l'Amérique espagnole*. Lille: ANRT, 1988.

—-. "Le Paris fin de siècle de Gómez Carrillo". Pierre Brunel (ed.). *Paris et le phénomène des capitales littéraires. Carrefour ou dialogue de cultures*. Paris: Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1984. II: 819-830.

MURGER, Enrique. *La bohemia*. Madrid: J. Pérez del Hoyo,1969.

PARENT-DUCHÂTELET, J-B. *La prostitution à Paris au XIXe siècle*. Ed. Alain Corbin. París: Senil, 1981.

PERA, Cristóbal. *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Neuchâtel: Peter Lang, 1997.

—-. "El discurso mitificador de París en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo". *Hispanic Journal* 18.2 (1997): 327-340.

PIÑERO, Pedro M. y Rogelio Reyes, Rogelio, (eds.). *Bohemia y literatura: De Bécquer al modernismo*. Sevilla:. Universidad de Sevilla, 1993.

PHILLIPS, Allen W. "Treinta años de poesía y bohemia (1890-1920)". *Anales de Literatura Española* (*ALE*) 5 (1986-1987): 377-424.

—-. "Algo más sobre la bohemia madrileña: Testigos y testimonios". *Anales de Literatura Española* (*ALE*) 4 (1985): 327-362.

RAYMOND, Émmelinne. “La mode et la parisienne”. *Paris Guide. Para les principaux écrivains et artistes de la France*. Vol. II. París: Librerie Internationale, 1867. II: 923-928.

RICCI, Cristián H. “La miseria de Madrid del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo: esperpento, dandismo y bohemia”. *Chasqui* 34.-2 (2005): 62-77.

SCHAEFER, Claudia. “¿La liberación de la prosa? Erotismo y discurso ex-céntrico en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo”. *Texto crítico* 14.38 (1988): 67-76.

SERIS, Chistiane, “Paris, *Le mal nécessaire* des Latino-américains autour des années 1900”. Paris et le phénomène des capitales littéraires. Carrefour ou dialogue de cultures,en Pierre Brunel (Ed.), vol. 1, Paris, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1984, pp. 257-262.

STEELE, Valerie. *Paris Ffashion: Aa Ccultural Hhistory*. Oxford: Berg, 1998.

TORRES, Edelberto. *Enrique Gómez Carrillo, el cronista errante*. Guatemala: Librería Escolar, 1956.