

Crónica y viaje en el Modernismo: Enrique Gómez Carrillo y «El encanto de Buenos Aires»

INTRODUCCION

En el presente trabajo intentaré abordar una de las facetas más destacadas del escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (Ciudad de Guatemala, 1873 - París, 1927), cuya vida se caracterizó por un constante nomadismo que le llevó a recorrer la geografía de América, Europa, África y Asia. Nomadismo que tuvo como resultado una extensa creatividad literaria puesta de manifiesto en sus crónicas.

En primer lugar, presentamos las múltiples definiciones e interpretaciones que el concepto de «viaje» ha generado, para, posteriormente, tratar de definir el concepto de crónica modernista y —en especial— las crónicas de viaje de E.G.C. Por último, haremos un breve análisis a su obra *El encanto de Buenos Aires* como elemento ejemplificador de la crónica de viajes modernista.

I. CONCEPTO DE VIAJE

De antemano he de aclarar que es una tarea difícil —por no decir imposible— intentar definir el concepto, especialmente por la amplitud del mismo, lo que hace que se preste a múltiples interpretaciones.

A la simple pregunta, ¿qué es el viaje?, se han dado múltiples y variadas definiciones. Pero cabe destacar que una de sus características principales es la que hace referencia a la idea de movimiento y fluidez, así como al intercambio de ideas, visiones y pensamientos. A tenor de lo dicho se puede decir que el viaje es una apertura, un elemento que abre conversaciones, alimenta diálogos, y cultiva el sentido de la observación. En definitiva, es una experiencia y un aprendizaje.

Pero a la hora de analizar todo fenómeno o género literario, se percibe que viene precedido de una tradición cuyos orígenes no están siempre claramente delimitados. Y en este sentido, el tema que nos ocupa no escapa a esta premisa.

En el ámbito de la literatura de viaje, los dos grandes poemas épicos de Homero *La Ilíada* y *La Odisea*, son los iniciadores de la tradición del relato de viaje. Esta tradición encuentra su prolongación y vigencia hasta nuestros días.

Varios son los críticos que consideran al escritor francés Montaigne (1533-1592) como el pionero de los viajeros modernos. Pero, sin lugar a dudas, es François-René de Chateaubriand (1768-1848) quien inaugura este género literario: el arte de hacer literatura partiendo de las impresiones del viaje:

«François-René de Chateaubriand est le premier voyageur-écrivain spécifiquement moderne; il est, pourrait-on dire, l'inventeur du voyage tel qu'il sera pratiqué au XIX^e et au XX^e siècle; ses récits de voyage susciteront d'innombrables imitations et influenceront, directement ou indirectement le genre entier, et, à travers lui, toute la perception européenne des autres.» (*Nous et les autres*, p. 315.)

Los viajeros del siglo XIX seguirán el patrón diseñado por Chateaubriand a la hora de describir sus viajes. El escritor francés es considerado como el iniciador de la literatura de viajes moderna; su gran aporte, en este campo, enriqueció este género tan en boga a finales del siglo XIX y principios del XX.

Grosso modo, se puede decir que la literatura nace con el viaje (sea éste real o metafórico). Es difícil —por no decir imposible— disociar ambos conceptos en la medida en que toda aventura, en el terreno artístico, es también un viaje o movimiento.

Otra de las acepciones del viaje se refiere a la visión del relato de viaje como relación oral o escrita de hechos reales o imaginarios que tuvieron lugar en todas las épocas y culturas. Este tipo de relatos está presente en los mitos, los cuentos y los textos sagrados. Engloba diversos estilos y se caracteriza por ser un género híbrido y universal que escapa a cualquier tipo de discurso.

El relato de viaje hace referencia, de manera implícita, a una estética de narración y descripción; al mismo tiempo refleja lo real y lo imaginario de un pueblo. Algo así como su memoria cultural. Tzvetan Todorov nos define el relato de viaje:

«La primera característica importante del relato de viaje, tal como lo imagina —inconscientemente— el lector de hoy, me parece que es una cierta tensión (o cierto equilibrio) entre el sujeto observador y el objeto observado. Esto es lo que designa, a su manera, esa denominación, "relato de viaje": relato, es decir narración personal y no descripción objetiva; pero también viaje, un marco, pues, y unas circunstancias exteriores al sujeto. Si sólo figura en su lugar uno de los dos ingredientes, nos salimos del género en cuestión para meternos en otro. (...) En el

otro extremo, si el autor no habla más que de él mismo, también nos salimos del género. El límite, por un lado, es la ciencia; por el otro, la autobiografía; el relato de viaje vive de la interpretación de los dos.» (*Las morales de la Historia*, p. 99.)

El tiempo y el espacio en el relato de viaje han sido objeto de reflexión en todos los estudios dedicados a las crónicas y las relaciones de este tipo. Es imprescindible la existencia de ambos conceptos porque, de lo contrario, el viaje no existiría.

Dentro de este relato de viaje, el tiempo y el espacio forman la cara de una misma moneda y juegan un papel fundamental para localizar las experiencias descritas por el viajero. Las referencias tiempo-espaciales en el relato de viaje adquieren sentido cuando comienzan a formar parte de un mundo en el que la comunicación es posible.

En el relato de viaje se puede hablar también de un tiempo y espacio reales o/e imaginarios. El tiempo en el relato de viaje se espacializa, igual que el espacio se temporaliza. La espacialización del tiempo y la temporalización del espacio son una constante; hecho que demuestra la profunda imbricación de ambos conceptos que abarcan mucho más allá de su acepción literario-artística.

Ateniéndonos a la época moderna —y especialmente en el siglo XIX—, se observa que las impresiones de viaje en su acepción contemporánea empiezan a hacer su aparición, en el campo de la literatura, con los escritores románticos que concebían el arte del viaje como un arte de escribir.

Por consiguiente, podemos afirmar que no es fruto de la casualidad si fue a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando el relato de viaje se consagra como género literario, cultivado por un gran número de autores y cronistas hispanoamericanos pertenecientes al movimiento modernista como Rubén Darío, los hermanos García Calderón, Enrique Larreta, Rufino Blanco Fombona, Amado Nervo, etc., y nuestro cronista. Por eso, creo oportuno abordar el concepto de crónica modernista aunque sea de manera breve.

II. CONCEPTO DE CRONICA MODERNISTA

La crónica hace referencia al artículo periodístico sobre un tema de actualidad, en el cual los hechos se registran según el orden de sucesión. De ahí le viene su estrecha vinculación con el concepto de tiempo y de historia.

Hacia finales del siglo XIX y principios del XX, el periodismo hispanoamericano comenzaba a experimentar una fase de esplendor, lo que propició una nueva literatura que dio lugar a la aparición de la crónica.

Los maestros de la crónica literaria son franceses. Auguste Villemont fue el primer cronista que entre 1850 y 1852 publicó en *Le Figaro* «Chroniques de Paris».

Hay que aclarar que los modernistas hispanoamericanos se inclinaron

más hacia la *chronique* al estilo francés que hacia el reportaje, a la usanza norteamericana y de este modo fueron seguidores de Auguste Villemont. Julián del Casal en su libro *Crónicas habaneras* estima que:

«Dignificaron el género. Sintiéndose atacados por la aparición del *reporter* que invadía las redacciones, supieron luchar en su misma línea apelando a un don propio, insustituible: la escritura.» (Cit. por A. Rama, *Rubén Darío y el Modernismo*, pp. 75-76.)

De la presente cita se percibe con mayor claridad la dicotomía entre el cronista por una parte, y el *reporter* por la otra.

En otro orden de cosas, hay que resaltar que la crónica literaria tomó los procedimientos estéticos que predicaba el Modernismo hispanoamericano. Las siguientes frases de R. Yahni corroboran esta idea:

«Pocos géneros convienen tanto a una escuela o movimiento como la crónica al modernismo: las dos palabras: "crónica" y "modernismo" tienen una común significación temporal. La crónica permite traer el pasado al presente y hacer que todo coexista, que todo participe: La manifestación más pura e inmediata del tiempo es el ahora.» (*Prosa modernista hispanoamericana*, pp. 12-13.)

El interés que demostraron los poetas por el cultivo de la crónica la impregnó de un cierto lirismo. A su vez fueron ellos los embajadores y difusores al otro lado del Atlántico, de las nuevas teorías estéticas del modernismo. José A. Portuondo en su prólogo a las crónicas de Alejo Carpentier afirma que:

«Darío, Gómez Carrillo abrirán los ojos encandilados de los nuevos burgueses hispanoamericanos diletantes o *snoobs*, el deslumbrante panorama de la vida en las capitales del mundo contemporáneo, de su existencia cultural y de su frivolidad.» («Asturias y El Imparcial: Pensamiento y creación literaria», p. 795.)

Sabemos de antemano que las crónicas de viajes en la mayoría de los escritores y poetas modernistas no se encaminaban estrictamente hacia lo político; su interés se dirigía más bien hacia la sensación y el exotismo. Aunque bien es verdad que, a través de sus crónicas, se percibía la sociedad del momento, las noticias sobre la ciudad o el país visitado; así como informaciones de su realidad social y política, anotadas discretamente.

En este sentido me gustaría apuntar que gran parte de los escritores modernistas se radicaban en París, centro irradiador de las noticias literarias, artísticas, políticas y económicas del momento.

Dentro de esta generación modernista que se autodefine como una generación viajera o peregrina, la figura de E.G.C. destaca por una fecunda labor creativa y por su constante movilidad por diferentes ciudades de Oriente y Occidente unido todo ello a su deseo de conocer nuevos horizontes.

III. ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO: CRONISTA DE VIAJES

Enrique Gómez Carrillo es un autor polifacético, colaboró en múltiples revistas y periódicos de su tiempo; sus escritos tuvieron gran difusión, tanto

en los países latinoamericanos como en España y Francia. Pero, además de su labor periodística y su dedicación a las letras, E.G.C. desempeñó —al igual que muchos autores hispanoamericanos coetáneos— varios puestos de trabajo en embajadas y consulados. Entre los cargos más destacados figura el de cónsul de Argentina en Niza, de cuyo país se hizo ciudadano para poder desempeñar el cargo que se le atribuía. Esta otra faceta del autor: la de un hombre público, en el sentido más amplio del término. El crítico Edelberto Torres nos lo explica con las siguientes palabras:

«Desempeñó los cargos de Cónsul general de Guatemala en París, en Hamburgo y por breve tiempo en Madrid. Estrada Cabrera lo nombró también Encargado de negocios en Berlín y en cierta ocasión representó a su país ante la Corte de Justicia Internacional de La Haya.» (Enrique Gómez Carrillo, *Páginas escogidas*, p. XVI.)

En lo que respecta a su quehacer literario, hemos de señalar que E.G.C. fue un creador que —al igual que los escritores de su generación—, cultivó crónica, ensayo, crítica literaria, etc. Era propenso a abordar varios géneros con bastante soltura y el más interesante, dentro de su prolija y fecunda producción creativa, es la que recoge en sus libros de viaje.

«La tramutación —según A. Rama— del escritor en periodista es explicable por las coordenadas socio-económicas de la época y especialmente por el surgimiento de la burguesía que tomaba los periódicos como un instrumento de acción política e intelectual poniendo a su servicio a los escritores.»

E.G.C. era sensible a ese maridaje entre el periodismo y la escritura. Se dedicó plenamente a ese periodismo literario, transmitiendo, a través de la palabra, sus gustos estéticos, sus viajes y las noticias más frescas y atrayentes de París.

«Gómez Carrillo pareció entender que había un vínculo especial entre la modernidad de la prensa y las metas de aquel “modernismo” literario que iba cobrando impulso en Hispanoamérica. Posiblemente, ser periodista le parecía la mejor forma de ser moderno, sobre todo si el periodismo se ejercía desde París.» (Aníbal González, p. 166.)

Si bien algunos definen la crónica como «una sonrisa en la prosa diaria del periodismo», y otros aseguran que es «la conciencia de la actualidad social»; sin embargo, E.G.C., sin refutar estas interpretaciones, expone su concepción del siguiente modo:

«Y no me digáis que entre un artículo como asunto “actual” y una crónica no hay diferencia ninguna, pues os contestaré que no entendéis de clasificaciones de géneros.

—¿Qué es, en efecto, la crónica? (...)

—En realidad, es esto y es más, puesto que es todo. Abeja, liba con ática voluptuosidad la miel dorada de las ideas: ave, atraviesa sin fatiga, inmensos espacios ideológicos: Libélula, vive gozosa entre flores de retórica. Como el poeta, la

crónica sabe hacer 'pequeñas canciones' con las 'grandes penas'.» (*Bajo el clamor de las sirenas*, pp. 13-14.)

Lo que no se puede negar es el esfuerzo de nuestro cronista por crear una nueva y cuidada estética. En este sentido, al hablar del carácter literario de la prensa parisense, E.G.C. afirmará:

«Y aunque no lo quiera creer Jean Cocteau, la crónica es eso y no lo otro. No es filosofía grave, no, ni es malicia meticulosa, ni es espíritu de justicia burguesa. O, mejor dicho, tal vez es algo de todo eso, o todo eso, mas no aislado, no metodizado, sino envuelto en cualidades vaporosas, éticas, risueñas, aladas, que en nuestra época no se hallan en los que figuran en primera línea, la guerra ha secado los ánimos.» (*La nueva literatura francesa*, p. 260.)

Las crónicas de viaje de E.G.C. son de gran interés por ser el reducto de su gloria literaria y reflejo de su talento como escritor, cronista y periodista.

«Con el paso de los años, E.G.C. se convirtió en un oráculo de la modernidad (entendida rudimentariamente como todo lo que pasaba en París), y sus crónicas, que aparecían en *La Nación* y *La Razón*, de Buenos Aires, y en *El Liberal*, de Madrid (entre otros diarios), se tornaron en depósitos enciclopédicos de sabiduría instantánea, no tan sólo acerca de la cultura y literatura francesas, sino también acerca de lugares más exóticos. El norte de África, el Medio y el Lejano Oriente, Grecia y Rusia.» (A. González, pp. 166-167.)

Una de las ciudades de América Latina que siempre ha mantenido su mirada puesta en Europa y que forma parte de los itinerarios de E.G.C. por el mundo occidental es la ciudad de Buenos Aires, llamada el París de Sudamérica.

Intentaremos hacer un esbozo somero de su libro *El encanto de Buenos Aires*, en el que recoge las crónicas que escribió sobre la capital argentina, fruto de sus impresiones y sensaciones del Buenos Aires de 1914, a raíz del primer viaje que realiza E.G.C. a Argentina.

IV. EL ENCANTO DE BUENOS AIRES

E.G.C. efectúa tres viajes a Buenos Aires: el primero data de mayo de 1914 y prolonga su estancia hasta julio. A su regreso a París, Europa está en pie de guerra. E.G.C. se ve involucrado en la misma y es enviado al frente en Francia e Inglaterra como corresponsal de guerra del periódico *El Liberal*. En ese mismo año publica *Jerusalén y la Tierra Santa* y *El encanto de Buenos Aires*.

En agosto de 1918 realiza su segundo viaje a Argentina. Y en 1920 viaja por tercera y última vez. Al igual que los años anteriores, este año será prolijo en sus publicaciones: *Tres novelas inmorales* (*Bohemia sentimental*; *Del Amor, del Dolor y del Vicio* y *Pobre Clown*); *El segundo libro de las crónicas*; *Primeros*

estudios cosmopolitas; La mujer y la moda; El teatro de Pierrot; Literaturas exóticas; Hombres y superhombres y Ciudades de ensueño.

El encanto de Buenos Aires se publica en Madrid en 1914 y lo dedica a Enrique García Velloso. Cuando llega E.G.C. a Buenos Aires, los intelectuales argentinos celebraron una banquete en su honor y con esta ocasión, el poeta Eduardo Talero le saludó con un largo poema de bienvenida.

En *El encanto de Buenos Aires* E.G.C. da rienda suelta a sus impresiones en una prosa descriptiva que enfatiza y subraya el lado subjetivo del viajero-escritor. En esa radiografía que nos da de la ciudad, aparece toda una gama de objetos y situaciones típicas de la ciudad bonaerense y de la cultura argentina: su andadura por las calles de la *city* y, especialmente, la lujosa y moderna avenida de Mayo y la calle Florida. Habla de las damas bonaerenses, su culto a la belleza y su gracia femenina; nos describe también el cosmopolitismo de la capital, su riqueza, el esplendor de la ciudad, los grandes teatros, las Bellas Artes, la galantería de los porteños, la elite bonaerense, la Bolsa o la fiebre del oro, sin olvidar los suburbios donde radican los emigrantes y se baila el tango. De Buenos Aires nos da una idea global, tratando temas relacionados con su pasado, como el capítulo que dedica al alma gaucha.

Tampoco olvida aludir a los actores criollos o al escultor Zonza Briano o a la vida de los estudiantes en la Universidad, a la que denomina el Oxford argentino.

Pero de los múltiples temas que E.G.C. aborda en este libro de viaje, el que más llama la atención es el tema de la sensación. Rasgo definitorio de E.G.C. como viajero impresionista y modernista dentro del panorama de la literatura de viajes de finales del XIX y principios del XX. En *El encanto de Buenos Aires* la sensación será un recurso estético-literario constante.

A) LA SENSACIÓN

E.G.C., en su calidad de viajero impresionista, hace que valore de un modo especial el papel de la sensación. Como botón de muestra tenemos sus propias declaraciones:

«Por mi parte, yo no busco nunca en los libros de viaje el alma de los países que me interesan. Lo que busco es algo más frívolo, más sutil, más pintoresco, más poético y más positivo: la sensación. Todo viajero artista, en efecto, podría titular su libro: *Sensaciones*.» (*El primer libro de las crónicas*, pp. 10-11.)

Creía en el arte como emoción y sensación, y en este sentido el Modernismo avalaba ese entusiasmo por la libertad y la belleza. Muchos son los rasgos que definen el Modernismo de E.G.C.: su concepción del arte, sus ideas literarias renovadoras, su entusiasmo por la belleza estética, incluso su carácter, hacen de él un modelo que encaja perfectamente en la concepción mo-

dernista. Alfonso Enrique Barrientos nos resume en este pasaje los caracteres que definen el modernismo de E.G.C.:

«En la actitud humana, que otros llamarían caracteres psicológicos, enumeramos: ansia infinita de libertad. Espíritu cosmopolita. Indiferencia o bien falta de preocupación moral. Exotismo. Alejamiento de lo burgués. Deseo de gloria ultrarrápida y afán de curiosidad. En cuanto al aspecto formal, recreo de la palabra, refinamiento del verbo e imperio de la sensación sobre la anécdota.» (Enrique Gómez Carrillo, p. 157.)

La fascinación que ejerció sobre él la *ville lumière* (París) tuvo su prolongación —a nivel literario— en la admiración que profesó por el escritor francés Pierre Loti, gran viajero y prolijo escritor. Los escritos de éste último hicieron mella en E.G.C. En este contexto, el tema de la sensación fue uno de los temas claves que adoptó el autor guatemalteco en sus escritos. Esta influencia le convirtió en el viajero impresionista del Modernismo Hispanoamericano por excelencia. Buenos Aires está en este aspecto analizada bajo la perspectiva del foco parisiense.

Enrique Anderson Imber, en su obra *Historia de la literatura Hispanoamericana*, refiriéndose a este aspecto en E.G.C. afirma que:

«Era un impresionista: impresiones, más que de la vida, de la vida literaria. Alguno de los escritores que conoció —Loti—, por ejemplo, le dieron ganas de llevar aún más lejos su curiosidad intelectual.» (Cit. por A. Portillo, «La crónica: Ambrogi y Gómez Carrillo», p. 89.)

Pero Loti no era el único escritor con quien comparaban a E.G.C.; además de la huella del escritor francés, se le parangonaba también a otros escritores-viajeros. Maurice Maeterlinck afirma al respecto:

«Sabe pintar un paisaje, una ciudad, un palacio, como Teófilo Gautier, pero alcanza además a poblarlos, y en él el mármol y el bronce no aplastan a los hombres. Es a veces risueño, familiar y exuberante, como Dumas padre (...), fatalista, sombrío, pictórico, melancólico y vago, como Loti; sensitivo, soñador y sutil como Gerard de Nerval.» (*Ciudades de ensueño*, p. 6.)

Al mencionar el tema de la sensación, E.G.C., en su autobiografía *Treinta años de mi vida* comenta, en forma de diálogo con el escritor gallego, Ramón del Valle-Inclán, cuestiones relativas a su libro *El encanto de Buenos Aires*, lo que implica la importancia de lo sinestésico en la obra de E.G.C.:

«Me acuerdo que cuando, al regreso de mi primer viaje a la Argentina, le hablé a Valle-Inclán del libro que acababa de escribir, y que iba a publicar con el título de *El encanto de Buenos Aires*, el gran don Ramón, sonriendo diabólicamente, me preguntó:

—Pero, ¿qué va usted a decir de aquel pueblo?

—Lo que sentí, le contesté.

Si él hubiera insistido y me hubiera pedido una síntesis de mi obra, no habría logrado complacerle, porque, en general, mis cuadros son el espejo inmediato de

lo que experimento al contacto de la realidad y muy a menudo pasan de mi retina al papel sin dejarme un recuerdo neto. Esto es tan cierto que, a veces, al leer algo mío mucho después de haberlo escrito, tengo que hacer un esfuerzo para darme cuenta de que se trata de página vivida por mí mismo.» (Pp. 125-126.)

E.G.C. confiesa en sus crónicas de viaje que la memoria visual goza de un papel preponderante. A modo de ejemplo tenemos la sensación que experimenta en Buenos Aires cuando destaca «la mirada» como elemento fundamental dentro de su producción literaria.

En relación con lo visual, *El encanto de Buenos Aires* presenta un amplio y detallado panorama de la capital argentina identificándose el autor como el viajero/visionario atraído por los múltiples refinamientos de la modernidad. La fascinación por las marquesinas de cristal, los llamativos espectáculos de la noche, los hoteles, los cafés, los teatros, y el ambiente de la metrópolis bonaerense le hicieron recordar a París.

La siguiente cita nos da una clara visión del paseante *voyeur* que es el escritor guatemalteco:

«Para prolongar el encanto de la hora me dejo guiar por mi amigo y penetro en una tienda que, desde fuera, no me ha parecido sino enorme. ¡Cuál no es mi sorpresa al hallarme de pronto trasladado a la verdadera capital de las elegancias! ¿Es el Printemps, con sus mil empleadas gentiles y su perpetuo frou-frou de sedas ajadas por manos aristocráticas?... ¿Es el Louvre y su interminable exposición de objetos preciosos?... ¿Son las galerías de Lafayette, con sus enjambres gorjeantes de muchachas bonitas que se prueban los sombreros más excéntricos con la mayor naturalidad?... Es todo eso junto; es el alcázar de los ensueños femeninos; es el antro en que las brujas han amontonado lo que hace palpar el alma de Margarita; es, en una palabra, el palacio de las tentaciones.» (*El encanto de Buenos Aires*, pp. 66-67.)

Es precisamente la sensación la que hace sobresalir a E.G.C. como el típico viajero impresionista del Modernismo Hispanoamericano, y es el recurso estético-literario que más subraya en sus libros de viaje. Sophia Demetriou, hablando de la sensación, dirá al respecto que:

«Gómez Carrillo es ante todo un artista. Y será en sus crónicas y en sus libros de viaje donde mejor transmitirá los ritmos de su espíritu. Todo allí se reduce a perfume, a caricia, a música y visión. Por eso es descriptivo, plástico y armonioso.» («La decadencia y el escritor modernista: Enrique Gómez Carrillo», p. 232.)

En *El encanto de Buenos Aires* refleja el empuje creciente de la cultura de consumo que observa en sus paseos por la lujosa avenida de Mayo y la calle Florida. El cronista-viajero se convierte en un observador que registra y relata todo lo que ve y le atrae: los llamativos escaparates de los comercios, las vitrinas, los «letreros áureos que corren por los balcones anunciando

trajes y mantos», todo lo que es llamativo, suntuoso, femenino, urbano y moderno:

«No es la dulzura desinteresada que proporciona un museo, en efecto, lo que en lugares cual éste se nota. Es el temible, el imperioso, el tiránico deseo. ¿Cómo resistir a todo lo que así atrae? En las tiendas, en general, los objetos no aparecen ante la compradora sino a través de los cristales de las vidrieras... Aquí, lo más raro y lo más caro, lo más frágil, lo más exquisito, lo más vaporoso, los encajes, las gasas, los velos, las cintas, las pieles, todo lo que constituye el adorno del icónico femenino está al alcance de las manos. Y las manos, las pálidas manos, nerviosas, se acercan, tocan, digo, no, acarician, lo que la coquetería codicia, y poco a poco, al contacto de lo que es tibio y suave, una embriaguez verdadera aduénese del ánimo mujerial.» (*El encanto de Buenos Aires*, pp. 67-68.)

Si a E.G.C. le tocó vivir la «Belle Époque», no en vano fue modernista, amante del misterio, de la pasión, y del ensueño.

B) VISIÓN DE LA MUJER PORTEÑA

Partiendo de la perspectiva modernista, la mujer tiene que ser bella e inspiradora. No estamos ante la heroína idealizada por los románticos, sino ante una mujer concebida desde el punto de vista psicológico y, principalmente, estético. La mujer en la creación literaria modernista es descrita con un lenguaje preciosista y se percibe desde una visión exótica. Así aparece siempre revestida de suntuosidad. De los rasgos que destacan encontramos: su frivolidad y su amor por disfrutar la vida. De estos presupuestos arranca la visión de E.G.C. respecto a la mujer en *El encanto de Buenos Aires*.

La imagen que nos ofrece E.G.C. de la mujer porteña es el fruto de su concepto de la belleza femenina, tema muy presente en sus crónicas y arraigado en su gusto por la gentileza, la gracia, la simpatía, la dulzura, la seducción y el *charme*.

E.G.C. experimenta ante el lujo y la seducción femenina una sensación de voluptuosidad, placer estético e incluso con algunos atisbos de erotismo. A propósito de esto, C. Schaefer llega a relacionar los temas anteriores, la sensación y el viaje, con el de la mujer:

«Si la meta de sus viajes es el conocimiento íntimo y detallado de paisajes, culturas, provincias y ciudades, el vehículo a través del cual propone conocer y “conquistar” tales imperios es la mujer. Desde las novelas de folletín como *Del amor, del dolor y del vicio*, *Bohemia sentimental* (ambas publicadas en 1899), y *El evangelio del amor* (1922) sus escritos están poblados de figuras femeninas sensuales y (en contraste con la norma del día), libertinas que en la mayoría de los casos participan en un juego de dominación con los hombres.» («¿La liberación de la prosa?: erotismo y discurso excéntrico en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo», p. 70.)

Nos ofrece, por tanto, una visión global de la mujer: habla de las solteras y de las casadas haciendo énfasis en la gracia que caracteriza a las mujeres porteñas y que se refleja en su gusto por lo *chic*, al igual que en las parisinas.

E.G.C. quedará fascinado por la elegancia femenina de las porteñas y seducido por su gusto exquisito y moderno. En cuanto a su situación social, especialmente la de las casadas, le llamará la atención los signos de sumisión y el cambio que, desde su perspectiva, experimenta la mujer porteña:

«Lo que a mí me deja perplejo cuando reflexiono en ello es que las deliciosas argentinas, que han sido educadas en todos los refinamientos de la cultura moderna, que han viajado, que conocen la existencia de las mujeres europeas, puedan tan de buen grado convertirse apenas se casan en las silenciosas y casi solitarias damas de quienes todos hablan con admiración algo piadosa.» (*El encanto de Buenos Aires*, p. 100.)

Una variante de la sumisión la encontramos en la marginación de la mujer que llama su atención en casi todas sus crónicas de viaje; por ejemplo, uno de los aspectos que destaca en su discurso sobre la mujer oriental es su explotación. Subraya su condición como mujer-objeto subyugada por el hombre y siempre a su servicio. En su libro *Bailarinas*, E.G.C. estima que la mujer oriental y especialmente la bailarina es un objeto:

«Y están aquí mismo, a nuestros pies. Hijas de esclavos o de princesas, todas tienen almas humildes, de sentidos pasivos, cerebros vacíos. Lo único que saben, es que deben encender como Salomé, en los huesos del macho, la médula, y lo hacen conscientemente con una fe maravillosa.» (*Bailarinas*, p. 68.)

En relación con la utilización de la mujer, surgirá en la cosmopolita Buenos Aires el tema de la prostitución. En este aspecto no manifiesta prejuicios morales hacia las cortesanas porteñas sino un sentimiento de piedad. El cronista declara conocer el sufrimiento que padecen estas mujeres en su relación social.

«El ir y venir lento, tan lento como en todas partes, de la vendedora de caricias, sugiere ideas de infinita piedad. ¡Ah! ¡Las cortesanas de la avenida de Mayo!...» (*El encanto de Buenos Aires*, p. 33.)

Cuando E.G.C. toca el tema de la mujer oriental lo hace enfatizando el aspecto sensual y perverso. Subraya su tentación, su belleza y su exquisitez. Frente a ellas, al referirse a las prostitutas de la calle Florida de Buenos Aires, nuestro cronista se sitúa en un nivel de realidad y no de fantasía. Esto se explica tal vez por tratarse de un asunto no exótico, sino cercano a él y a su condición de latinoamericano.

La atracción que ejerce la mujer oriental en el imaginario occidental permite a los escritores europeos describirla como una figura sexualizada sobre la que la fantasía o el ideal modernista de belleza y placer ejerce su influjo.

En un sentimiento de admiración y rechazo que va desde la sinceridad hasta la artificialidad.

C) EL COSMOPOLITISMO

Al abordar el ambiente de la capital argentina, lo hace desde varios puntos de vista; E.G.C. no pudo pasar por alto la faceta cosmopolita de Buenos Aires encauzándolo dentro de su preocupación estética modernista. Sin embargo, frente a este cosmopolitismo resalta la recreación del pasado, sobre todo en el capítulo titulado: «El alma gaucha». E.G.C. insiste en la pervivencia de las huellas del gaucho en el alma argentina:

«Yo he pasado una noche en las inmediaciones de Buenos Aires, en una casita rústica habitada, en medio de una estancia, por un pastor cuya figura y cuya alma me parecieron iguales a las que vemos en las estampas de hace cincuenta años.» (*El encanto de Buenos Aires*, p. 141.)

A través de esta recreación del pasado y la búsqueda de lo esencial, fomenta una de las herencias románticas que adoptó la estética modernista. E.G.C. hace uso de ella en sus crónicas de viaje escrutando las almas de los pueblos y recurriendo a la exaltación del pasado:

«Los modernistas adoptan de los románticos dos aspectos: por un lado, la búsqueda de lo esencial invariable: la armonía y, por otro —en la búsqueda de las múltiples esencias—, el amor al pasado, no ya como unidad, sino como diversidad e individualidad (contrario aparentemente a lo universal y cosmopolita) con respecto a otras épocas cuyo único elemento de unión radica en la belleza que representan.» («Recreación del pasado y representación en la obra de Rubén Darío», p. 264.)

En consecuencia, podemos afirmar que E.G.C. fue un defensor del Modernismo como un arte de sensación sin dejar de evocar la recreación del pasado y al mismo tiempo defender sus ideas estéticas que abogaban por el cosmopolitismo. Este era —en parte— fruto de la impronta que dejó en él la literatura francesa.

Sabemos de antemano que una de las características del modernismo es el conocimiento de las fuentes extranjeras a través del acercamiento al lujo de los parnasianos y la sencillez filosófica de los simbolistas en busca de la belleza estética. El cosmopolitismo de E.G.C. se ha basado fundamentalmente en el intercambio y la asimilación de las nuevas técnicas literarias para elaborar una nueva prosa.

Dentro de su visión cosmopolita, el hecho de perpetuar los patrones parisinos en la capital argentina le llama la atención ya que Buenos Aires se inspira en Francia, país de medida, de armonía y de elegancia. En el bulevar bonaerense, moderno y elegante, E.G.C. es atraído por una de las características

de la vida urbana que estrenaba la ciudad de Buenos Aires a principios de siglo, la prisa:

«Aquí, en Buenos Aires, donde, sin duda, existe una fiebre de trabajo y de codicia tan inmensa en el fondo cual la de Yankilandia, pero mucho más delicada en sus manifestaciones, la vida exterior no pierde nunca su ritmo, su ligereza, su frescura. Las caras que en la Cuarta Avenida se crispan, en la avenida de Mayo sonríen. ¿Será en esto en lo que consiste la superioridad de la cultura latina?» (*El encanto de Buenos Aires*, p. 31.)

Constatamos que, a pesar de la presencia de las manifestaciones de la vida moderna en la cosmopolita Buenos Aires, el carácter latino persiste y guarda su ritmo. El carácter divertido y encantador de lo latino hace que la ciudad tenga un alma ligera y un ambiente diferente al de las ciudades del mundo anglosajón o de la «Yankilandia» como afirma el autor:

«Pero Buenos Aires, que forma parte del mundo latino, tiene otra alma, y por eso cuando se apiña en sus calles incómodas parece que se divierte, y cuando llena el espacio con el rumor de su negocio diríase que canta.» (*El encanto de Buenos Aires*, pp. 48-49.)

Además de la prisa, el colapso o lo que el cronista llama «congestión» hace acto de presencia en las arterias principales de la ciudad:

«Lo que me interesa es la vida callejera con su vértigo elegante, los perpetuos cortejos de coches, que dejan ver a través de sus cristales siluetas alucinadoras, el ir y venir activo, fuerte, sano de sus hombres de trabajo; el lujo de sus tiendas, de sus hoteles, de sus cafés; lo que representa vida, movimiento, acción, fuerza y esperanza, en fin.» (*El encanto de Buenos Aires*, pp. 47-48.)

E.G.C. está impresionado por el cosmopolitismo, el refinamiento, el *chic* y el buen gusto de los porteños. A través de este libro de viaje donde reúne sus crónicas sobre la ciudad de Buenos Aires nos brinda la imagen de una de las grandes urbes de América Latina en vías de modernización a principios de siglo.

Nos representa diversas y multicolores facetas de la vida urbana y moderna que palpitaba en el Buenos Aires de 1914, utilizando un procedimiento estético-literario modernista y cumpliendo con su afán de buscar lo bello y lo moderno.

E.G.C. hizo gala de un gran talento a la hora de pintar lo que acontecía ante sus ojos. Todo ello quedó plasmado en una prosa elaborada, elegante y modernista. La gran audiencia que había adquirido ante sus lectores le impuso ser exigente consigo mismo y con su labor creativa. Además era un gran «comunicador» y un empedernido «bulevardero» del París bohemio de finales del siglo XIX.

A guisa de conclusión se puede afirmar que por su condición de viajero/visionario plasma la fiebre consumista que a principios de siglo empezaba a

adueñarse de las grandes capitales. Bajo el prisma de la mirada, E.G.C. pone de manifiesto la efervescente actividad urbana bonaerense de 1914 centrada especialmente en el cosmopolitismo, el placer y la sensación combinados con la estética modernista de la que fue un firme baluarte e incluso representante insigne.

KARIMA HAJJAJ

Universidad Complutense de Madrid

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Barrientos, Alfonso Enrique: *Enrique Gómez Carrillo*, Guatemala, Ed. José de Pineda Ibarra, 1973.
- Castillo Puche, José Luis: «Gómez Carrillo y la crónica efímera del modernismo», *Modernismo hispánico. Primeras jornadas: Ponencias*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1988.
- Demetriou, Sophia: «La decadencia y el escritor modernista: Enrique Gómez Carrillo». En Jiménez, José Olivio (ed.), *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, Madrid, Torres Library, 1975.
- Gómez Carrillo, Enrique: *Páginas escogidas*, Selección y Prólogo de Edelberto Torres, Guatemala, Ed. Ministerio de Educación Pública, Biblioteca de Cultura Popular, t. I, 1954.
- «Ventura García Calderón, cronista». En García Calderón, Ventura: *Bajo el clamor de las sirenas*, París, ediciones «América Latina», 1919.
 - «El carácter literario de la prensa parisiense», *La nueva literatura francesa*, Madrid, Mundo Latino, 1927.
 - *El primer libro de las crónicas*, Madrid, Mundo Latino, 1919.
 - *Ciudades de ensueño*, «Enrique Gómez Carrillo juzgado por Maeterlinck», Madrid, Calpe, 1920.
 - *Treinta años de mi vida. El despertar del alma*, Guatemala, Ed. José de Pineda Ibarra, 1974.
 - *El encanto de Buenos Aires*, Madrid, Ed. Perlado Páez y Cía., 1914.
 - «La danza del vientre», *Bailarinas*, Madrid, B. Rodríguez Serra (ed.), s.f.
- González, Aníbal: *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1983.
- Martín, Gerlad: «Asturias y *El Imparcial*: Pensamiento y creación literaria». En Segala, Amos (coordinador): *Miguel Angel Asturias París: 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, Madrid, Colección Archivos UNESCO, 1988.
- Oviedo Pérez de Tudela, María del Rocío: «Recreación del pasado y representación en la obra de Rubén Darío», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 18, Madrid, Universidad Complutense, 1989.
- Portillo, Antonia: «La crónica: Ambrogi y Gómez Carrillo», *Cultura*, n.º 40, San Salvador, abril-mayo-junio, 1986.
- Rama, Angel: *Rubén Darío y el Modernismo*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1970.

- Ramos, Julio: *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*, México, F.C.E., 1989.
- Schaefer, Claudia: «¿La liberación de la prosa?: erotismo y discurso excéntrico en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo», *Texto crítico*, n.º 38, año XIV, enero-junio, 1988.
- Todorov, Tzvetan: *Nous et les autres*, Paris, Seuil, 1989.
- *Las morales de la historia*, Madrid, Ediciones Paidós, 1993.
- Yahni, Roberto (Selección, Prólogo y Notas): *Prosa modernista hispanoamericana: Antología*, Madrid, Alianza Editorial, 1974.