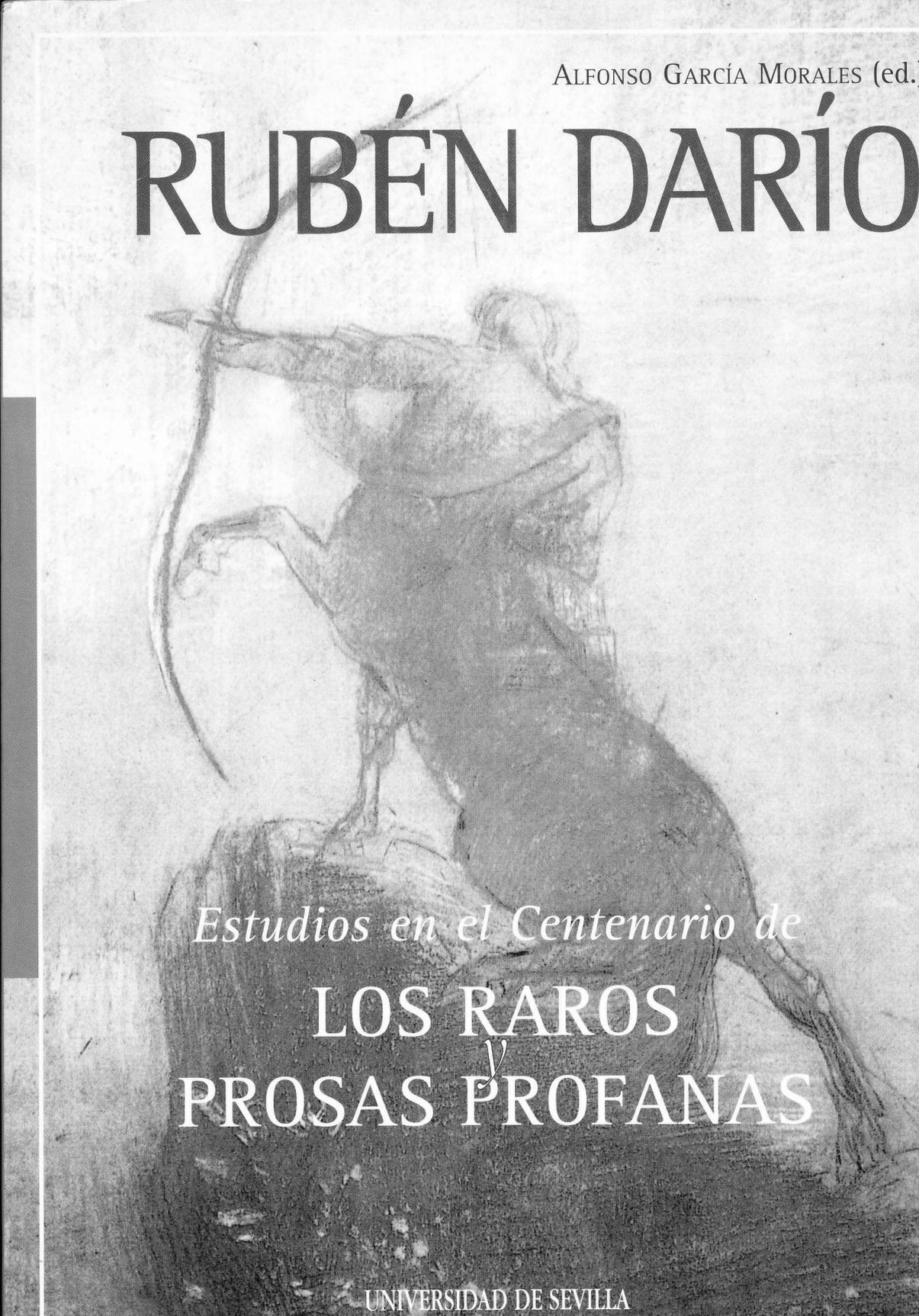


ALFONSO GARCÍA MORALES (ed.)

RUBÉN DARÍO



Estudios en el Centenario de
**LOS RAROS
y
PROSAS PROFANAS**

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

ÍNDICE

ALFONSO GARCÍA MORALES: <i>Presentación</i>	9
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO: <i>‘En su loco afanar la mente mía’: de “Epístolas y poemas” a “Prosas profanas”</i>	21
JORGE EDUARDO ARELLANO: <i>“Los raros”: contexto histórico y coherencia interna</i>	35
TEODOSIO FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ: <i>“Los raros” frente al decadentismo</i>	57
NOEL RIVAS BRAVO: <i>Un raro excluido de “Los raros”</i>	69
ALFONSO GARCÍA MORALES: <i>Construyendo el modernismo hispanoamericano: Rubén Darío y Carlos Romagosa</i>	85
ÁLVARO SALVADOR JOFRE: <i>“Prosas profanas”: el misterio de las rosas artificiales</i> .	115
LUIS SÁINZ DE MEDRANO ARCE: <i>Indeterminación y desviación en “Prosas profanas”</i>	129
MARTA PALENQUE: <i>La poesía española finisecular: modernismo, antimodernismo, rubendarismo</i>	145
FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ: <i>De parisisitis y rastacuerismo: Rubén Darío en Francia</i>	165
ROCÍO OVIEDO: <i>Al paso de Rubén Darío: símbolo iniciático y acceso a la vanguardia</i>	189
NIALL BINNS: <i>Entre la historia literaria y la poesía: vigencia y anacronismo de Rubén Darío</i>	217

este libro puede
electrónico o me-
quier almacena-
miso escrito del
a.

98

co lo que explica que los
os frente al nuevo ideal
con un anhelo de liber-
muchas veces se aludiese
doles cualquier solución

gelquist, para encauzar,
encias dispares hacia un
n literaria es anterior⁵⁹.
jvenes habrían evoluciono
no sin necesidad de Ru-
stórico es otro. La reali-
as en torno a Darío y su
riben a partir de enton-
magisterio, que alcanza
n, Marquina, Ramón Pé-
o..., pero también a la de
primer libro *La hora ro-*
(*Hogares humildes*, 1909),
ellos la poesía rubeniana
bandonarán muy pronto
ntos.

De parisitis y rastacuerismo: Rubén Darío en Francia

FRANCISCA NOGUEROL

“París de la Francia” o “Lutetia parisiorum”: un enclave palimpsesto constituido por elementos opuestos e indisociables. La ciudad de la luz y las fuentes, la capital de la modernidad, del amor y la fantasía, se convirtió en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX en la metrópoli de Occidente. Del fértil “lutus”, el lodo que le da nombre, surgieron las más diversas corrientes artísticas y de pensamiento, y por su brillo se sintieron atraídos miles de hombres que recorrieron desigual fortuna en sus calles. Algunos, a los que dedicamos el presente trabajo y que tienen su máximo exponente en Rubén Darío, se ahogaron en el fango del mito en algún periodo de sus vidas: fueron los aquejados de “parisitis” o, lo que es lo mismo, del “complejo de París”¹. Tras analizar en estudios anteriores el mito de París en la prosa hispanoamericana del siglo XX y su proyección en la estética modernista, en estas páginas queremos comentar los excesos que esta imagen provocó en algunos de los autores hispánicos que contribuyeron decisivamente a categorizarla².

Víctor Hugo inventó la metáfora “París, cerebro del mundo”, que tendría gran éxito entre los autores hispanoamericanos, e incidió en la idea de la capital francesa como cosmópolis caótica. Esta imagen se desarrolló en la obra de autores como Balzac, Flaubert, Zola o Baudelaire, leídos todos –con

Madrid, C.S.I.C., 1992. Vid. también
es del Modernismo», *Revista de Li-*

literaria: Rubén Darío y el moder-
resses Universitaires de Perpignan,
ucción del parnasianismo y el sim-

¹ Empleamos este concepto de acuerdo con la definición que de él hizo Pedro Salinas en “Rubén Darío y la patria”: “Esa atracción, compuesta de múltiples y variados resplandores, que París ha estado ejerciendo más de un siglo sobre las mocedades de millares de artistas, desde Rusia a la Argentina. (...) Luz de París, que quema y acaba a los débiles, por millones, como mariposas; que ilumina y dirige a los fuertes, a su obra” (SALINAS 1981: 28).

² Vid. mis trabajos “Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana” (*Hispanorama*, 1997, n° 76, págs. 83-94; *Iberorromania*, 1997, n° 46, págs. 75-100) y “El mito de París en la prosa modernista hispánica” (*Enciclopedia del Modernismo*. Javier Blasco Pascual ed., en prensa).

especial fervor el último— por los modernistas hispánicos. Así se aprecia en el capítulo inaugural de *La Fille aux yeux d'or* balzaquiano, donde leemos el siguiente fragmento:

Cette ville à diadème est une reine qui, toujours grosse, a des envies irrésistiblement furieuses. Paris est la tête du globe, un cerveau qui crève de génie et conduit la civilisation humaine (...) Sa physionomie sous-entend la germination du bien et du mal, le combat et la victoire; (...) Cette ville ne peut donc pas être plus morale, ni plus cordiale, ni plus propre que ne l'est la chaudière motrice de ces magnifiques pyroscaques que vous admirez fendant les ondes (BALZAC 1976 V: 1051-1052).

En la segunda mitad del siglo XIX cientos de escritores hispánicos partieron a París en viajes de placer o aprendizaje, estableciéndose muchos de ellos en la ciudad para estudiar en la Sorbona, ocupar cargos diplomáticos o trabajar como corresponsales de algunas revistas. La capital, cuyo nombre ya resonaba como un talismán lingüístico —era “París de la Francia”— aparece como motivo recurrente en los novelistas argentinos del ochenta (Lucio Mansilla, Lucio V. López, Martín García Mérou, Paul Groussac, Miguel Cané y Eduardo Wilde), en las crónicas modernistas finiseculares de Enrique Gómez Carrillo, Ventura García Calderón, Rubén Darío, Manuel Ugarte, Amado Nervo y Justo Sierra, las narraciones realistas y naturalistas —*Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres, *Los trasplantados* (1904) de Alberto Blest Gana o *El inútil* (1910) de Joaquín Edwards Bello—, y las novelas modernistas —*De sobremesa* (1887) de José Asunción Silva o, en las postrimerías de esta estética, *Raucha* (1917) de Ricardo Güiraldes³. En cuanto a los españoles, Rafael Ferreres destaca la importancia de la ciudad entre los escritores finiseculares:

Para todos, sin excepción, París es una meta, un anhelo. Todos llegan a vivir y a saborear París. Les apasiona la ciudad y lo que ella representa. Azorín, aparte de los innumerables artículos que le dedica, escribe varios libros, tales como *Entre España y Francia (Páginas de un francófilo)* (1917), *París, bombardeado* (1919), *Racine y Molière* (1924), *Espanoles en París* (1939), *París* (1945), etcétera. (...) Don Pío Baroja, “gran conocedor de todos los rincones de París”, escribe su fiel acompañante en aquella ciudad, Miguel Pérez Ferrero, tiene dos novelas situadas en la capital de Francia: *Las tragedias grotescas* (1907) y *Los últimos románticos* (1906). (...) Don Antonio Machado, como su hermano Manuel, han sentido también la llamada de París. Allí marchan, allí trabajan como traductores en la editorial Garnier (FERRERES 1986: 33).

³ Para profundizar en este tema, remitimos al trabajo de Cristóbal Pera sobre el mito de París en la prosa modernista hispanoamericana *Modernistas en París* (PERA 1997), que cubre un hueco fundamental en el análisis de esta imagen literaria.

ánicos. Así se aprecia en
quiano, donde leemos el

es grosse, a des envies irrésis-
eau qui crève de génie et con-
s-entend la germination du
le ne peut donc pas être plus
la chaudière motrice de ces
es ondes (BALZAC 1976 V:

critores hispánicos par-
bleciéndose muchos de
cargos diplomáticos o
capital, cuyo nombre ya
de la Francia"— aparece
os del ochenta (Lucio
Paul Groussac, Miguel
s finiseculares de Enri-
Rubén Darío, Manuel
s realistas y naturalistas
plantados (1904) de Al-
ds Bello—, y las novelas
silva o, en las postrime-
les³. En cuanto a los es-
ciudad entre los escri-

nhelo. Todos llegan a vivir y
representa. Azorín, aparte de
libros, tales como *Entre Es-*
bardeado (1919), *Racine y Mo-*
étera. (...) Don Pío Baroja,
ibe su fiel acompañante en
as situadas en la capital de
ticos (1906). (...) Don Anto-
ambién la llamada de París.
orial Garnier (FERRERES

Pera sobre el mito de París en
, que cubre un hueco funda-

Las noticias sobre la ciudad francesa a fines del siglo XIX y principios del XX utilizaron como vehículo fundamental la crónica modernista, de amplia difusión en los periódicos transoceánicos de la época, lo que explica la rapidez con la que se categorizó el mito. La gran cantidad de libros publicados por escritores hispánicos en París a caballo entre las dos centurias y que tienen a la metrópoli como tema reflejan claramente que éste fue el momento de eclosión del mito⁴. El cosmopolitismo modernista se reflejó especialmente en estas crónicas y libros de viaje, textos que ofrecieron una imagen irreal de París debido a la celeridad con la que se escribían (el cliché era un recurso habitual en estas páginas) y por su estilo impresionista.

La capital francesa adquiere un indudable prestigio gracias a su equiparación literaria con otras ciudades famosas. Así se observa en "El alma sublime de París", una de las crónicas incluidas en *Vistas de Europa* del guatemalteco Gómez Carrillo:

Gracias al triunfo de las armas y de las ideas francesas, París se ha convertido en la metrópoli del mundo nuevo. Ya de todas partes suben hacia sus altares, entre el humo de los incensarios, los salmos que lo comparan con Atenas, con Roma, con Jerusalén, con todas las ciudades santas que en el transcurso de los milenios han sido (...). "Capital de la Confederación de las Naciones" —lo llaman los americanos. "Acrópolis de Europa", dicen los orientales... Faro, antorcha, santuario, torre, baluarte... ¿Qué no es para los que se dan cuenta de la espiritualidad de su destino? (...) Es la gracia bendita entre las gracias, la sonrisa que florece cual una rosa, el encanto que todo lo embellece (GÓMEZ CARRILLO 1919: 7-9)⁵.

Es frecuente la utilización de un léxico religioso y simbólico para describir a la ciudad francesa. Darío termina una crónica sobre la Exposición Universal de 1900 con una clara alusión al Génesis —"La obra está realizada, y

⁴ Así se aprecia en los títulos de la siguiente lista, en la que se incluyen autores de la más diversa procedencia: Carlos A. Aldao (1912): *A través del mundo*. París, Garnier; Emilio Bobadilla y Lunar "Fray Candil" (1912): *Bulevar arriba, Bulevar abajo*. París, Paul Ollendorff; Ismael López "Cornelio Hispano" (1913): *De París al Amazonas. Las fieras del Putumayo*. París, Paul Ollendorff; Luis Bonafoux y Quintero (1909): *Por el mundo arriba (viajes) y Los españoles en París*. París, Paul Ollendorff; Pedro César Dominici (1907): *De Lutecia. Arte y crítica*. París, Paul Ollendorff; Enrique Gómez Carrillo (1899): *Sensaciones de París y de Madrid*. París, Garnier; Ricardo Rojas (1909): *Cosmópolis*. París, Garnier; Francisco Soto y Calvo (1909): *El arte francés en Buenos Aires*. París, Durrando; Manuel Ugarte (1903) *Crónicas del bulevar*. París, Garnier y (1901) *Paisajes parisienses*. París, Librairies-imprimeries réunies; Ventura García Calderón (1909) *Frívolamente... (sensaciones parisienses)*. París, Garnier. Para más información sobre el tema vid. VI-LLEGAS 1986.

⁵ Otros títulos de Gómez Carrillo, como *Sensaciones de París y de Madrid* o *El alma encantadora de París*, reflejan la importancia de este autor en la constitución del mito. Silvia Molloy recalca este hecho: "Gómez Carrillo beneficia de dix traductions, ce qui, même de nos jours, paraîtra considérable. Si l'on ajoute que la plupart de ses livres étaient préfacés par des écrivains français connus, on conclura aisément au prestige de ce Guatémaltèque, qui semble dépasser de loin, à Paris, celui des autres Hispano-Américains" (MOLLOY 1972: 26).

París ve que es bueno" (DARÍO 1950 III: 379)⁶. De este modo, se conforma la oposición entre ciudad ficticia y real, siendo el espacio construido a partir de lecturas el que sustenta el mito. Ya lo señala claramente Nervo en "Desde París" (1900):

¡París! Todo lo que pudiera decir de la capital del mundo está dicho ya (...). ¡Dios mío! Esto ha sido versificado, literaturizado, poetizado, pintado y esculpido; no hay ciudad más favorecida por la admiración en todas sus formas vehementes que "el cerebro del mundo". Hemos venido a París antes de conocerlo; sabemos de todos sus rincones, de todas sus "manzanas" vedadas, de todas sus delicias prohibidas, de todos sus prodigios de arte, y aunque la realidad siempre tiene fisonomías inesperadas, al escribirla y describirla la fisonomizamos poco más o menos como los que han precedido, y esto es redundancia (NERVO 1955 I: 1382).

Esta imagen irreal se manifiesta perfectamente en el protagonista de la novela *Raucha*, que entra en contacto con la ciudad gracias a los simbolistas franceses:

Sus ojos se abrieron hacia Lorrain, Maupassant, Verlaine, cantores y contadores de la vida parisiense en su genuino perfume femenino de aventuras, vicios y anhelos. Hizo suyos todos los extravíos, creyéndose constituido para aquella vida, que le parecía hecha de potencias vitales. Empezó a conocer París como si hubiera vivido en él (GÜIRALDES 1985: 190).

Cuando llega a la metrópoli por primera vez, el muchacho "re-conoce" el espacio sabido de memoria:

Llegó al *Quai d'Orsay*, para caer de lleno en la ciudad. Iba a tocar su sueño. Corriendo en el apestoso taxi, reconoció la *Jeanne d'Arc* de Fremiet por una reproducción que había en su casa. La calle de Rivoli, el Louvre, el Jardín de las *Tuileries*, le eran familiares por grabados y descripciones (GÜIRALDES 1985: 205).

El intento de asumirse fuera del contexto propio conlleva la idealización del lugar al que se aspira, y de ahí la imagen mitificada de París, que pronto es invertida.

En su artículo "Paris, le 'mal nécessaire' des Latino-américains autour des années 1900", la profesora Christiane Seris señala la identificación de la capital francesa con la enfermedad. De ahí que se llegara a denominar "parisina" o "parisitis" a la obsesión por la ciudad, resultado de la necesidad que sentían los extranjeros por crearse una filiación cultural prestigiosa en Francia (SERIS 1984: 262). Fueron los propios franceses quienes comenzaron a hablar de la "enfermedad de París". Así se aprecia en la siguiente carta, escrita por Charles Sainte-Beuve a una amiga el 27 de abril de 1841:

⁶ Equivalente al "Dios creó el boulevard y halló que era bueno" (NERVO 1955 I: 1397).

e modo, se conforma
o construido a partir
nte Nervo en "Desde

undo está dicho ya (...).
ado, pintado y esculpido;
as formas vehementes que
onocerlo; sabemos de to-
as sus delicias prohibidas,
re tiene fisonomías ines-
más o menos como los que
(82).

el protagonista de la
cias a los simbolistas

aine, cantores y contado-
de aventuras, vicios y an-
do para aquella vida, que
rís como si hubiera vivido

uchacho "re-conoce"

Iba a tocar su sueño. Co-
remiet por una reproduc-
l Jardín de las *Tuileries*, le
ES 1985: 205).

nlleva la idealización
de París, que pronto

no-américains autour
a identificación de la
ara a denominar "pa-
o de la necesidad que
prestigiosa en Fran-
aienes comenzaron a
la siguiente carta, es-
ril de 1841:

ERVO 1955 I: 1397).

Il y a dans Paris, quand on le pratique beaucoup, une espèce d'empoisonnement insensible et profond qui fait qu'on ne peut guère vivre et se supporter ailleurs, mais quand on est à Paris, on ne sent pas cela, et on s' imagine toujours que le reste est mieux ou qu'il y a des plaisirs inconnus. On ne rit donc pas des autres lieux, on en parlerait plutôt avec enthousiasme, (...) durant un soir au moins. Quant à moi, je ne suis pas ainsi, j'en parle un soir et tous les soirs et tous les matins, ou mieux j'y pense, tout empoisonné que je suis jusqu'à la moelle (SAINTE-BEUVE 1949 IV: 81).

Rubén Darío, tan sensible a cuanto atañe a la capital francesa, utiliza ya el término "parisitis" en su crónica "De la necesidad de París":

Cuando uno ha habitado la ciudad de París por algún tiempo, se convence de que, desde luego, vale más que una misa. Se padece fuera de París la enfermedad de París... El parisiense de París, como Jean de París, cuya crónica tradujese o modernizase Jean de Moréas, que padecía gozosamente de parisitis, no admite comparación alguna (DARÍO 1950 II: 535-536).

En otro artículo Darío identifica la ciudad con enfermedad y artificio: "Hay quienes hacen de París su vicio. Hablo del París que produce la parisina. El paraíso, un verdadero paraíso artificial, se reconoce a la llegada. El hechizo está en el ambiente, en las costumbres, en las disposiciones monumentales, y sobre todo en la mujer" (DARÍO 1950 I: 460). El peruano Ventura García Calderón ofrece testimonio del interés generalizado hacia la capital francesa en el periodo de fin de siglo: "Toda la América española de entonces compartía, con nuestro maestro Rubén Darío, este amor por la ciudad de las fuentes" (GARCÍA CALDERÓN 1946: 27). Así lo comenta también Ramón Subercaseaux en sus *Memorias*:

Se vino a fijar en mi mente sin mucha demora un tipo casi nuevo de persona, con criterio aparte y con filosofía especial. Era el del ser que se entrega sin examen ni resistencia a todas las seducciones, bajas, medias o elevadas, que ofrecía la ciudad; era el enamorado de París (...). Si el sujeto es extranjero, el amor redobra, se pone intransigente; es el amor contrariado por la idea de inferior extracción o por la de corta posesión. El enamorado se obsesiona con esas maravillas de París, las quiere gozar todas a un tiempo, se despecha por haber perdido los años anteriores en su país, y se desconsuela de antemano por la presunción fatal de tener que desprenderse, acaso pronto, de un bien tan grande. Pero no; no soltará la presa así no más. Se las compondrá para permanecer, a costa, si es necesario, de la ruina asegurada de su fortuna, y de una crisis inevitable de los principios adquiridos en su vida anterior. Es como un pacto con el diablo: todo se perderá, cuando llegue el tiempo, con tal que el goce actual sea procurado sin regateo (SUBERCASEAUX 1936 I: 433-434).

Como ya hemos comentado, los recién llegados aprehendían la capital de forma impresionista, lo que contribuyó a forjar el mito. El argentino Manuel Ugarte da testimonio de este hecho en "Bullier", uno de sus *Paisajes pari-*

sienses: “Hay varios modos de conocer una ciudad. Besando a sus mujeres. Catalogando los trastos de sus museos. Y errando por sus calles” (UGARTE 1901: 5). Esta idealización provocó que, por ejemplo, Gómez Carrillo excluyera de sus crónicas otros barrios para hablar exclusivamente de Montmartre, el Bulevar y el Barrio Latino, los lugares que configuran la leyenda⁷.

De acuerdo con esta categorización mítica, la identificación de mujer y ciudad no se hará esperar. Así se observa en los textos de Enrique Gómez Carrillo:

Tú, Mirka, eres París. Eres París con su gracia cortesana, con su elegancia altanera, con su atrevimiento revolucionario, con su ingenuidad canallesca, con su friolidad sensitiva, con su sinuosidad esbelta... Para mí simbolizas el alma alada, bohemia, ingenua, de todo un pueblo. Eres París (...). Lo eres todo. Eres el pecado y el perdón, la piedad y la ironía, el vicio y la pasión (...) Eres París, te repito (GÓMEZ CARRILLO 1899: 199-200)⁸.

Estas contraposiciones se repiten en la niña France, que ya en su nombre simboliza al país galo en las crónicas del mexicano Amado Nervo:

A veces la criatura quedábase en éxtasis, con los inverosímiles ojos clavados en el vacío, con la expresión concentrada de los de Juana de Arco ante los arcángeles armados de todas las armas; otras, echábase a reír con una risa histérica; otras, soltaba la brida a su verbosidad y enhebraba frases espirituales por docenas; otras, danzaba como una poseída; otras, por último, se obstinaba en hacer preguntas, con una infinita avidez de saberlo todo (NERVO 1955 I: 1397).

Recordemos a Darío en sus *Peregrinaciones* –“mi madre y mi nodriza es Francia la dulce” (DARÍO 1950 III: 410)– o en su prefacio a *Prosas profanas*: “Mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París” (DARÍO 1983: 87)⁹. El mismo Rubén subraya más adelante la relación entre ciudad, mujer y vicio: “Y París, sobre todo, es mujer. Es la hembra (...). Es embriagante como un

⁷ Así lo refleja Claude Murcia en “Le Paris fin de siècle de Gómez Carrillo” (MURCIA 1986: 819-826).

⁸ El cronista guatemalteco, principal configurador del mito a través de sus crónicas periodísticas, identifica de nuevo a París con la amante en “La psicología del viaje”:

Los buenos boulevarderos experimentan, al volver a ver, en fin, la torre Eiffel a lo lejos, una sensación de infinita voluptuosidad (...). ¿Qué de extraño tiene ello, después de todo, cuando hasta los extranjeros que han vivido largos años en esta ciudad no pueden abandonarla sin tristeza, ni volverla a ver sin emoción? (...). En mi ingenuo entusiasmo [a la vuelta] llego a experimentar algo que sólo puede compararse con la angustia divina de las primeras citas amorosas. Porque París es, para los que la saben adorar, una amante, una novia, una esposa (...). ¡Lutecia, reina de la coquetería; Lutecia, musa del capricho; Lutecia, señora de la gracia; Lutecia, hada de las sorpresas...! (GÓMEZ CARRILLO 1919: 32-33)

⁹ Treinta años después, Miguel Ángel Asturias identifica de nuevo la metrópoli con una voluble “midinette”: “París es una mujer que se da cuando ama o cuando no ama y quiere darse. Ciudad de capricho, con agilidades y dulzuras incontables” (ASTURIAS 1988: 23).

esando a sus mujeres.
 r sus calles" (UGARTE
), Gómez Carrillo ex-
 usivamente de Mont-
 onfiguran la leyenda⁷.
 ntificación de mujer y
 os de Enrique Gómez

esana, con su elegancia al-
 idad canallesca, con su fri-
 mbolizas el alma alada, bo-
 es todo. Eres el pecado y el
 París, te repito (GÓMEZ

, que ya en su nombre
 ado Nervo:

erosímiles ojos clavados en
 Arco ante los arcángeles ar-
 risa histórica; otras, soltaba
 or docenas; otras, danzaba
 er preguntas, con una infi-

madre y mi nodriza es
 facio a *Prosas profanas*:
 DARÍO 1983: 87)⁹. El
 ciudad, mujer y vicio:
 embriagante como un

carrillo" (MURCIA 1986: 819-

s de sus crónicas periodísticas,

n fin, la torre Eiffel a lo lejos,
 tiene ello, después de todo,
 ciudad no pueden abandonarla
 entusiasmo [a la vuelta] llego a
 vina de las primeras citas amo-
 te, una novia, una esposa (...).
 tencia, señora de la gracia; Lu-
 -33)

la metrópoli con una voluble
 y quiere darse. Ciudad de ca-

alcohol; hay personas refractarias a todas las alcohólicas intoxicaciones. Hay quienes hacen de París su vicio" (DARÍO 1950 I: 468 y 460). Siguiendo esta imagen, Ventura García Calderón confunde la ciudad con la amante en *Can-tilenas*:

En horas cenicientas o tan alegres, cuando el champaña hierve y canta, París y tu imagen se confunden. No sé si fue la ciudad loca la que adoré en tus rasgos o si ella es sólo un ornamento de tu inmortal frivolidad. Todos sus barrios son jalones de mi itinerario sentimental y todos sus jardines me conocen (GARCÍA CALDERÓN 1920: 16)¹⁰.

El Raucho de Güiraldes, alter-ego del autor durante su estancia en la capital francesa, se siente atraído únicamente por la vertiente hedonista de la ciudad, le hablaban de París. Los amigos se lo ponderaban como un sueño de placeres escalonados" (GÜIRALDES 1985: 190). Practicar el sexo con una parisina es sinónimo de entrar a conocer de lleno la ciudad: "La vida se había encauzado ya en la tranquilidad de la meta conseguida. Poseyendo una mujer, Raucho entraba, como actor, en el escenario que hasta entonces miraba desde afuera" (GÜIRALDES 1985: 213)¹¹.

En realidad, la identificación de París con una prostituta había nacido en textos de finales del XIX que narraban la experiencia del viaje a la Ciudad de la Luz. En *Música sentimental* (1884), el argentino Eugenio Cambaceres antecede en su argumento a *Raucho* y a *El inútil* de Joaquín Edwards Bello. Cambaceres cuenta la historia de un muchacho que contrae la sífilis en la metrópoli europea y que sólo escapa a su ruina física y espiritual regresando a tierras americanas. Es el mismo caso del portugués Eça de Queiros, quien presenta en sus novelas finiseculares una sociedad lusa vuelta miméticamente hacia Francia. A través de los personajes que pueblan las páginas de *O Mandarin*, *Os Maias*, *A Relíquia* y *O Primo Bazílio*, nos acerca al sueño de París, un deseo que degenera en bulimia por todo lo francés. En *A Cidade e as Serras*, su última novela publicada, Eça de Queiros presenta una trama muy similar a la de

¹⁰ El mito se continúa cincuenta años después en el capítulo noventa y dos de *Rayuela*, donde Horacio Oliveira identifica a su amante Pola, civilizada y "perversa", con París: "A Oliveira no le pareció extraño que Pola se mostrara perversa, que fuese la primera en abrir el camino a las complacencias (...). Fue la primera vez que la llamó Pola París, por jugar, y que a ella le gustó y lo repitió, y le mordió la boca murmurando Pola París, como si asumiera el nombre y quisiera merecerlo, polo de París, París de Pola, la luz vercosa del neón encendiéndose y apagándose contra la cortina de rafia amarilla, Pola París, Pola París, la ciudad desnuda con el sexo acordado a la palpitación de la cortina, Pola París, Pola París, cada vez más suya..." (CORTÁZAR 1984: 477-478).

¹¹ Esta identificación de París y erotismo llevará unos años después a Miguel Ángel Asturias a escribir en "Mujeres desnudas": "Imaginativamente los pecadores no podemos representarnos a París sin ver una mujer desnuda, completamente desnuda" (ASTURIAS 1988: 301).

las novelas hispanoamericanas que defienden la vuelta al país de origen tras constatar la artificiosidad del mundo francés: Jacinto, noble portugués prisionero de la ciudad y de la idea de progreso, redescubre, secundado por su amigo Zé Fernandes, las virtudes de la vida natural, valores que fundan una nueva moral gracias a su retorno a la tierra portuguesa. En el Jacinto supercivilizado de París se manifiesta prototípicamente el coleccionista (acumula objetos) superficial (no cuenta con amistades verdaderas), regido por “o estomago e o falo” que veremos en las novelas americanas, y que por ello contrae una enfermedad que lo lleva al borde de la muerte. Tras la visita de Zé Fernandes, París pasará a simbolizar el Infierno para el joven portugués.

Ramón Subercaseaux ofrece un ejemplo paralelo a estos argumentos en sus interesantes memorias. Comenta Subercaseaux el caso de un conocido suyo que llegó a París para olvidar sus amores contrariados con la hija de un boticario. El muchacho, que en principio da pruebas de gran firmeza, termina “devorado” materialmente por la ciudad:

¡Pobre Florián! Se había inveterado en el noctambulismo. Cuando después volvió a Chile siguió lo mismo, hasta que perdió la salud y la vida. Sentí mucho su muerte porque era buen amigo, era generoso y era caballero. A París le habían mandado a olvidar amores. Pero con olvidarlos olvidó otras cosas que también hace olvidar París, el cual es un famoso remolino para disolver buenas nociones o transformarlas en otras, a veces opuestas a las primeramente adquiridas (SUBERCASEAUX 1936 I: 292-293).

El mismo Darío, tan enamorado de la ciudad en un primer momento, termina describiéndola con aprensión en textos que reflejan su creciente desilusión¹²:

Es en las tierras de América, que nuestros padres han regado con sangre, donde hemos de realizar la acción de nuestros sueños. 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 (DARÍO 1950 I: 467-68)¹³.

El poeta cubano Augusto de Armas llegó a la gran ciudad ya poseído de la locura de París. Escribió versos franceses admirables, se llenó del espíritu luteciano, fue en el Barrio Latino como cualquier joven poeta francés de ensueños y melena –y se lo comió París (...). Muchos de los que hemos venido a habitar en París hemos traído esa misma ilusión, mas hemos tomado rumbos diferentes. Yo he sido más apa-

¹² Silvia Molloy analiza este claro cambio de actitud en *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX^e siècle* (MOLLOY 1972: 33-67).

¹³ En esta crónica Darío comenta una novela del dominicano Tulio M. Cestero en la que de nuevo se describe a París como una vorágine pérfida. En este caso, la ciudad-prostituta acaba con el joven americano Marcelo, a pesar de los esfuerzos de un amigo por evitar la caída del protagonista.

al país de origen tras
ble portugués priso-
re, secundado por su
lores que fundan una
En el Jacinto super-
leccionista (acumula
) regido por "o esto-
r que por ello contrae
s la visita de Zé Fer-
en portugués.

estos argumentos en
caso de un conocido
dos con la hija de un
de gran firmeza, ter-

Cuando después volvió a
. Sentí mucho su muerte
arís le habían mandado a
también hace olvidar Pa-
ciones o transformarlas en
BERCASEAUX 1936 I:

en primer momento,
ejean su creciente de-

regado con sangre, donde
e todo el oro de nuestras
ertes, jóvenes, sanos, con
s, rotos (DARÍO 1950 I:

udad ya poseído de la lo-
ó del espíritu luteciano,
de ensueños y melena -y
habitar en París hemos
ntes. Yo he sido más apa-

la littérature hispano-améri-

Cestero en la que de nuevo
uta acaba con el joven ame-
protagonista.

sionado y he escrito cosas más "parisienses" antes de venir a París que durante el tiempo que he permanecido en París (DARÍO 1950 I: 464)¹⁴.

La imagen de la ciudad que devora al hombre tiene una clara raíz en las invectivas del profeta Jeremías contra Babilonia. Recordemos algunos versículos que presentan la imaginería de los textos modernistas hispanoamericanos:

Babilonia ha sido en la mano del señor como un cáliz de oro para embriagar a toda la tierra. Todas las naciones bebieron de su vino, y quedaron fuera de sí (...) Hemos medicinado a Babilonia, y no ha curado, dicen sus amigos: abandonémosla, pues, y volvamos cada cual a su tierra; pues sus delitos subieron más allá de las nubes, llegaron hasta el cielo (Jer LI, 7-9. BIBLIA 1986: 987)¹⁵.

Como acertadamente ha destacado Cristóbal Pera en *Modernistas en París*, Gómez Carrillo fue uno de los principales cultivadores de la imagen de la ciudad como vorágine, que luego se asociará a la selva en textos como el homónimo de José Eustasio Rivera. Veamos algunos ejemplos de este hecho en la obra del cronista guatemalteco:

Sin duda en todas partes hay vicio, queridísimo maestro: pero no como en París... Yo me permitiré únicamente recordar la frase de Catulo relativa a las mujeres de Roma: "Esas vorágines -decía el simpático poeta- devoran a los hombres por el centro" (GÓMEZ CARRILLO 1899: 188).

[París], una vorágine que devoraba a las más fuertes complexiones y que enloquecía los más robustos cerebros... más que una vorágine, era la sirena fatal y encantadora que atraía con su canto, que seducía con su perfume, que se alimentaba de corazones y de nervios, y de miembros aún palpitantes (GÓMEZ CARRILLO 1902: 12)¹⁶.

Allá en mi adolescencia amoral, ávido de impresiones fuertes, devorado por infinitas curiosidades sensuales, confieso que, lejos de indignarme al leer aquellas descripciones de la perpetua *noce* laberíntica en la cual se confundían entre sí, en una or-

¹⁴ En este mismo artículo dice de Gómez Carrillo que "él no puede quejarse de París, que bien se lo pudo tragar como se tragó a Augusto de Armas y a tantos otros" (DARÍO 1950 I: 465). En *Los raros* retoma la figura de Augusto de Armas, quien sufrió la suerte que la capital francesa, como una nueva reina Margot, reserva a sus elegidos: "No sabía que semejante a la reina ardiente y cruel de la historia, [París] da a gozar de su belleza a sus amantes y en seguida los hace arrojar en la sombra y en la muerte" (DARÍO 1950 II: 392).

¹⁵ Este es el espíritu que alienta a Paul Claudel al recordar la ciudad de su juventud: "Et moi aussi, comme les anciens prophètes, aux jours de ma dix-huitième année, quand on me retira de la bonne province pour me bourrer la tête avec de la mâchure d'imprimerie et la pulpe pourrie des livres païens, j'ai été le captif de cette Tyr et de cette Babylone, j'ai erré au plus profond de ces entrailles ténébreuses m'attendant à lire sur les plaques indicatrices, plutôt que *rue Saint-Jacques* et *rue du Faubourg-Poissonnière*, *rue de l'Enfer* et *Carrefour du Désespoir*" (CLAUDEL 1978 XXV: 147).

¹⁶ La visión de París como enclave de la confusión se repite en *Rayuela*: "En pleno contento precario, en plena falsa tregua, tendí la mano y toqué el ovillo París, su materia infitiva arrollándose a sí misma, el magma del aire y de lo que se dibujaba en la ventana, nubes y buhardillas" (CORTÁZAR 1984: 24).

gía digna de Lesbos soñada por los estudiantes, las mujeres de todas las clases sociales, y en la cual los hombres, ávidos de lujuria, desdeñaban el amor para no correr sino tras el placer, compláceme en contemplar esa imagen de un París algo diabólico (GÓMEZ CARRILLO 1976: 166-167).

La identificación París/prostituta se completa en la novela *De sobremesa* (1887-1896) de José Asunción Silva, en la que la inicial ilusión por la ciudad da paso al desencanto del protagonista:

Tú París, acaricias al viajero con la amplitud de tus elegantes avenidas, con la gracia latina de tus moradores, con la belleza armoniosa de tus edificios, ¡pero en el aire que en ti se respira se confunden olores de mujer y de polvos de arroz, de guiso y de peluquería! Eres una cortesana. Te amo despreciándote como se adora a ciertas mujeres que nos seducen con el sortilegio de su belleza sensual y sé bien que los pies de Helena no huellan tu suelo, ¡oh pérfida y voluptuosa Babilonia! (SILVA 1990: 298-299)¹⁷.

El mismo José Fernández comenta de Nini Rousset, una de sus amantes, que “es una encarnación auténtica de toda la canallería y de todo el vicio parisiense” (SILVA 1990: 269), y en su única relación con una mujer hispanoamericana contrapone artificio europeo y naturalidad americana a partir de las palabras de una compatriota:

Estas de aquí serán más lindas y más elegantes, dijo; pero no saben querer. Aquí nadie quiere a nadie. ¿Sabes tú lo que a mí me parecen las parisienenses? Muñecas vivas..., añadió, soltando una carcajada. ¿Tú crees que alguna de éstas es capaz de querer como queremos nosotras? (SILVA 1990: 344)¹⁸.

En *Raucha*, el erotismo de las francesas se ofrece de nuevo sin restricciones:

A lo lejos, miró aparecer un torbellino, en formas inciertas, vibrantes de risas y exclamaciones. Eran las mujeres de París, y del grupo ascendía un murmullo de todas las palabras locas: quejas, gritos, llantos, balbuceos sensuales, diminutivos cariñosos, protestas devotas, insinuaciones lascivas, imprecaciones de odio o dolor, irrupciones de alegría, sollozos de espasmo o convites descarados al carnívoro banquete de la lujuria (GUIRALDES 1985: 206).

¹⁷ Esta imagen posee un antecedente en el artículo “Los hispanoamericanos en Europa” (1863), del colombiano José María Samper: “¿A dónde se dirige (sic) [el joven hispanoamericano] desatentado y como sonámbulo? Pues a donde ha de ser sino a París! A París, la ciudad mágica, la irresistible cortesana de la civilización, que atrae con sus sonrisas y sus cantos a todos los curiosos boqui-rubios y desocupados del orbe” (ABANCAY 1893: 113). Obviamente, la raíz de la imagen empleada en estas líneas se encuentra en el Apocalipsis: “Y siguióse otro ángel que decía: Cayó, cayó aquella gran Babilonia, que hizo beber a todas las naciones del vino *envenenado* de su furiosa prostitución” (Ap. XIV, 8. BIBLIA: 1507).

¹⁸ He estudiado este aspecto de la obra de Silva en “José Asunción Silva, escritor americano”, *Revista Casa Silva*, 1997, n° 10, págs. 151-159.

El joven americano conoce a la "cocotte" parisina, que lo envuelve en una atmósfera sexual. La identificación París/ mujer/ enfermedad se concreta: "Cortar con ella sería operarse un cáncer. Nina era una degenerada, una falsa metáfora de la belleza" (GÜIRALDES 1985: 226). La desilusión de la ciudad se materializa a través de la amante: "Odió a París, pulsando su vida enferma; ese París que antes había imaginado como una ciudad hembra en espera, pero sin sus tumores. Odió a Montmartre, que la noche enciende como sexo luminoso de ardores lúbricos insaciables, de quien había ignorado la lepra" (GÜIRALDES 1985: 230).

El argentino Carlos Aldao incide en esta idea presentando a París en la hora de la decadencia, en un párrafo que transcribimos completo por su interés:

Centro inmenso de deleite sensual, de un mercado de carne humana al que acuden todos los disipados del mundo a gastar su dinero y su salud en medio del bullicio e histérica alegría. En todos los sitios de diversión predominan los extranjeros y las cortesanas tan consideradas, tan fastuosas como las cortesanas antiguas de Roma y Bizancio (...). Su teatro frecuentemente pervertido y una literatura decadente, así como una población estacionaria, son signos evidentes de haber alcanzado el colmo de civilización y es muy probable que si no ha llegado está por sonar la hora de la decadencia. En medio de las horas deliciosas que se pasan en París, a menudo se tiene una impresión triste debida a la excitación perpetua de su vida, porque de lejos nos hemos acostumbrado a amar a Francia, hemos aprendido en sus libros y suya es la influencia más fuerte para la formación de nuestros ideales (ALDAO 1907: 31).

Asimismo, Manuel Ugarte identifica la ciudad con la enfermedad en "Los caídos": "París, como todos los campos de batalla, tiene sus vencidos. A la caída del invierno, salen de la gran ciudad inmensas caravanas friolentas de cuerpos flacos y caras amarillas, que se alejan en diferentes direcciones" (UGARTE 1901: 89). Esta idea desembocará en la identificación de París con "locura". Ventura García Calderón, tan enamorado de la ciudad, refleja sin embargo esta imagen en el siguiente fragmento:

Paris, foire des vanités, carré d'exploitations universelles, vitrine des folies universelles. Paris, ville de contrastes. Paris des (...) saintes inconnues, jeunes, belles, souvent plus méritantes qu'ailleurs, car elles sont ici entourées de tentations (...). Paris, où le pourcentage de crimes passionnels (...) est le plus élevé du monde, tout en étant la ville des rencontres vénales. "Paris, Charenton compris", disait Jules Laforgue pour y annexer la sainte neurasthénie des poètes. (...) Paris, cabotin et putain que Rimbaud insulte de ce nom avant de s'en aller mourir de nostalgie froide (...). Ville, la seule dont on ne se lasse pas, ville où l'on peut se passer de bonheur, a-t-on dit. Mais le bonheur, n'est-il pas d'y vivre, de respirer son air bienfaisant? Paris, qui ne ressemble qu'à Paris (GARCÍA CALDERÓN 1947: 204-205).

En *Degeneración* (1893), Max Nordau señala el aumento peligroso de las enfermedades mentales en la capital francesa. Se trata de la “folie obsidionale”, patología que, según él, explica la creación de las corrientes más locas de arte y filosofía en el seno de la ciudad. Los testimonios sobre el torbellino de la capital se repiten:

¡París! ¡Ciudad del vértigo, en que apenas se logran momentos de concentración, entre las acciones que se suceden sin intervalo! (GÚIRALDES 1985: 205)

Quien (...) crea aún en la cordura de este adorable loco que se llama París, ¡es un *blagueur* más grande todavía! (NERVO 1955 I: 1397).

La “ciudad enferma de fiebre cerebral”, como la describía Sarmiento en sus *Viajes* (SARMIENTO 1909: 119-120), representa el caos en *Emelina*, temprana novelita de Rubén Darío fechada en 1887, cuando su autor aún no había visitado la metrópoli:

París es el caos.

Víctor Hugo dijo que era el cerebro del mundo, y desde entonces sentimos cierta comezón interior que nos hace creer que el mundo está loco.

¡Imagínese el lector, el mundo con semejante cerebro! En una gigantesca redoma, fabricada en los divinos talleres a fuego de soles, puso el buen Dios desmenuzados, el Paraíso del bribón Mahoma, y el Infierno del visionario Dante. Vacío en seguida la Caja de Pandora, e hizo entrar una gran muchedumbre de flecheros amorcillos, siguiéndolos enfilados los gentílicos coros de placeres. Ni fueron solos; tras ellos, pesares y amarguras. Luego el Eterno Padre sacó su redoma, revolvió, mezcló, confundió, y derramando su contenido sobre la haz de la tierra, exclamó: Hágase París. Y París fue (DARÍO 1927: 177-178).

La neurosis era el mal del siglo, del que se culpaba por encima de todo a la vida moderna, urbana por excelencia. Este concepto es acogido por Silva, quien describe a su protagonista enfermo del “mal de París”: “desde el momento en que pisé esta ciudad me ha invadido un malestar indescriptible (...); no es una enfermedad porque ningún síntoma externo la traduce, ni lo acompaña dolor alguno, y mi cuerpo rebosa de vida” (SILVA 1990: 300). La “debilidad mental” y el “mortal decaimiento” lo llevan a no hacer “ningún movimiento para no gastar las escasas fuerzas que me quedan” (SILVA 1990: 302), pues “es como si por una herida invisible se me estuvieran yendo al tiempo la sangre y el alma” (SILVA 1990: 302). Finalmente, la noche del 31 de diciembre el joven colombiano sufre su encuentro final con las calles de París, en un ambiente de horror que invierte la imagen amable de la ciudad:

Eran las doce menos veinte minutos cuando salí al *boulevard* y me confundí con el río humano que por él circulaba. El aspecto de las barracas de año nuevo, negras sobre la blancura de la nieve, (...) los esqueletos descarnados de los árboles, que alzaban las desmedradas ramas hacia el cielo plomizo y bajo, y la misma animación de la multitud, ruidosa y alegre, aumentaron la horrible impresión que me dominaba.

(...) Una mujer pálida y flaca, con cara de hambre, las mejillas y la boca teñidas de carmín, me hizo estremecer de pies a cabeza al tocarme la manga del pesado abrigo de pieles que me envolvía (...). Espesa niebla flotó ante mis ojos, una neuralgia violenta me atravesó la cabeza de sien a sien, como un rayo de dolor, y caí desplomado sobre el hielo (SILVA 1990: 308-309).

Como ya comentamos, ante la locura de París sólo queda regresar a la patria para recuperar la salud o perecer en la metrópoli.

Pasamos ya a la segunda parte de nuestro estudio sobre los excesos que provocó la imagen de la ciudad europea. Ahora nos ocuparemos del rasta-cuero, personaje fundamental en las novelas y crónicas finiseculares, aureolado por una pátina de ridículo pero esencial para profundizar en la comprensión del complejo de París. La etimología del término "rastaquouère" es interesante para entender a este controvertido tipo humano. Roberto Gaché dedica un capítulo de *París, glosario argentino* a "Los rasta cueros", descubriendo el origen literario del término: "el vocablo procede del protagonista de la novela de Alejandro Scholl Don Iñigo Rastacuero, marqués de los Saladeros, que llega a París cargado de baúles, de loros y de anillos, se instala en el hotel del Louvre y deslumbra desde allí a la ciudad entera con la fabulosa exhibición de su fortuna" (GACHE 1928: 21). El argentino Eugenio Garzón titula "El rasta" uno de los capítulos de *La ciudad acústica*, donde comenta de nuevo el origen de la palabra:

Dicen que en mi divina América hay unos hombres que curten cueros, que los rascan y que los arrastran y de aquí *raspacueros*, *arrastracueros* y *rastacueros*. Tres palabras en las que hay siempre cueros, como dijo Rubén Darío. (...) La palabra *rasta* empezó a circular por el mundo en el último cuarto del siglo XIX, según quiere la leyenda. El *rasta* es oriundo de todos los pueblos, y de todas las culturas sociales, y aun del mismo *Boulevard*, con la diferencia de que se distinguen unos de otros, según la luz de la latitud de que proceden (GARZÓN 1927: 136-137).

Recurrimos de nuevo a las memorias de Subercaseaux para acercarnos a esta figura:

De estos extranjeros poseídos [por el deseo de París], los que más lo están son los sudamericanos; son los verdaderos trasplantados, como los ha llamado con tanta gracia e ingenio don Alberto Blest Gana. Vengan de Buenos Aires o Santiago, de México o de Río; que no sepan más que chapurrear el francés; que se vean explotados o menospreciados a cada momento; no importa: están en París; forman una partícula de ese todo soberano que llena las aspiraciones del alma y de los sentidos. (...) Se creen ya saturados del espíritu de París, y gozan entonces con la indiscutible superioridad que los llena. Pero tienen otra compensación los extranjeros enamorados de París. Su candorosa constancia y obstinación vienen a ser resarcidas con el menosprecio. Los llaman *rastaquouères* y los explotan, los burlan y los ponen en ridículo en cualquier ocasión propicia. Han parado en ver en cada extranjero de éstos una especie de alcancía, de esas que tienen una hendidura, un resorte o un secreto para abrir-

las y sacar el dinero. Las consideran, si son pesadas; pero con el ojo siempre puesto en el resorte (SUBERCASEAUX 1936 I: 435).

Todos se aprovechan de la fatuidad del recién llegado. Como señala Cambaceres en *Música sentimental* (1884), "París, el ogro enorme, seguía im- pasible en su afán de devorar vidas y haciendas. Sobre una naturaleza muerta, un foco vivo; en el hielo, un brasero, París" (CAMBACERES 1960: 136). En "Los hispanoamericanos en Europa", José María Samper refleja el fracaso de este patético personaje:

Se arruina pagando (aunque colocado en segunda o tercera fila, como un supernumerario del vicio) el lujo de las cortesanas más a la moda; arrastrando coche y vistiendo lacayos en caricatura; prodigando el dinero de su familia en cenas y comidas, vestidos inauditos, viajes o paseos absurdos, mobiliario suntuoso y toda clase de sandeces; mendigando vilmente presentaciones que le hagan visitar grandes y aristocráticos salones; cortejando a las actrices más impudentes, como las reinas del gran mundo, y haciéndose, mediante su disfraz, caballero de contrabando y personaje de fantasía. Pero al cabo la bolsa queda vacía, las trampas dejan de ser un recurso, y de un modo u otro (a veces pasando por Clichy y muchas otras humillaciones) el aturdido fatuo tiene que volver a la prosa de su tierra natal (...) Entonces viene el crugir (sic) de dientes con que no se había contado. El pobre fatuo es una caricatura de parisiense, y cada uno de sus jestos (sic) es una triste y ridícula mueca. Todo le parecerá extraño, absurdo, intolerable (ABANCAY 1863: 123)¹⁹.

La indignación de Samper se repite en las palabras de Angel Cuervo que abren *Curiosidades de la vida americana en París* (1893): "¿No indigna que haya hispano-americanos (sic) que mendiguen honores y pretendan exhibirse en las funciones de quienes tanto los desprecian?" (CUERVO 1893: XII).

La figura del rastacuero aparece ridiculizada en bastantes textos de la época. Escribe Gaché en "Cuestión de elegancia": "Vivimos los argentinos con una constante ilusión de triunfo. Con ella en el alma, llegamos a París para conquistarlo. No somos nosotros, sin embargo, sino nuestras propinas, las que

¹⁹ En un interesante artículo sobre *De sobremesa*, Eduardo Jaramillo ofrece sabrosos testimonios del recelo que provocaban en Bogotá los jóvenes recién llegados de la metrópoli. Alfred Hettner, viajero alemán que vivió en Bogotá en 1882, escribió al respecto: "Los jóvenes de las clases acaudaladas suelen pasar uno o dos años en Europa, con preferencia en París, para completar su educación cultural. (...) Con frecuencia sucumben a la tentación de dejar los estudios a un lado, para entregarse a la vida callejera y caer en las redes de las damas galantes. (...) Como dice un dicho colombiano aludiendo a las permanencias en Europa para fines de estudio: "Aquellos jóvenes vienen de Europa/ ¿Qué traen de nuevo?: ropa" (JARAMILLO 1996: 202-203). Asimismo, Francisco de Paula Carrasquilla define este personaje en su sátira *Tipos de Bogotá* (1886) como "mártir elegante, de escaso meollo y nula ciencia, interesado en relatar únicamente la historia de sus aventuras amorosas, coleccionar antigüedades y bibelots, (...) y dedicar horas interminables a su aseo personal (...), hasta que llega el día en que desaparecen por completo las galas parisenses, y entonces tiene el dandy que confundirse, a pesar suyo, con el resto de sus conciudadanos" (JARAMILLO 1996: 203).

llegan, triunfan y se van. Nuestro espíritu, siempre en Buenos Aires, no llega nunca a mezclarse al espíritu francés" (GACHE 1928: 41).

Pero pronto surgieron las voces en defensa del rasta. Roberto Gaché alega en 1928 que estos individuos no proceden exclusivamente de Hispanoamérica:

El espíritu francés ha perseguido con implacable intolerancia el "rastacuerismo" del extranjero. Pero desde el marqués de los Saladeros muchas generaciones pasaron; los sudamericanos se amoldaron cada vez mejor a la sobria elegancia de París. (...) La palabra arrancada a la novela de Scholl para reflejar un tipo humano más o menos cierto y definido, ha perdido así, en cierto modo, su objeto. Una nueva concepción del ridículo —el ridículo, ahora francés, del "nouveau-riche"— ha sustituido en el libro y en el teatro la sátira clásica del sudamericano. En definitiva, esta sátira, así referida a un continente dado era, además de un error geográfico, una gran injusticia humana (GACHE 1928: 22-23)²⁰.

En cuanto a Eugenio Garzón, defiende el carácter dadivoso del rastacuerismo hispanoamericano frente al egoísta de los países nórdicos:

Y mi *rasta*, el de allá, el de aquellas tierras en donde el sol es un tirano de luz y de esplendor, después de haber disipado su dinero locamente, después de haber puesto al vivo su indiscutible mal gusto, se vuelve a la América sonriente, sin haber hecho mal a nadie, en el curso europeo de su cómica epopeya; y esto el cielo ha de mirar. Y allá, pobre, muy pobre, melancólico, muy melancólico, puesto en toda quietud y olvido, con el recuerdo de las cosas gloriosamente vistas, estaría pronto a reanudar la aventura, si no fuera por la penuria del arca y el estorbo del mar (GARZÓN 1927: 138-139).

²⁰ Los testimonios del rastacuerismo intelectual brasileño son tan o más abundantes que los dedicados a escritores hispanoamericanos:

Con relación a (...) la influencia francesa sobre el modo literario de vida, quizás el mejor ejemplo sea el de la bohemia carioca. Existieron dos fases de ésta dignas de mención, y ambas derivaron de modelos parisinos. La más famosa de las dos fue la primera, la bohemia de la década de 1880, que se había disipado ya para 1900 (...). Estaba compuesta de un grupo de periodistas que escribían para los primeros diarios realmente de circulación masiva (...). La segunda abarca de 1900 en adelante, y en ella hay que distinguir los que seguían viviendo en la locura francesa (el caso más espectacular es el de Lima Barreto, marginal, borracho y loco, que murió prematuramente y en la pobreza con un ejemplar de la *Revue des deux mondes* entre las manos. Frente a él están los jóvenes de la "bohemia dorada", como Afranio Peixoto, Paulo Barreto, Elisio de Carvalho o Figueiredo Pimentel, jóvenes ciudadanos sofisticados con el dinero suficiente para vivir con un estilo tomado de la literatura decadente y con las maneras muy publicitadas del alto mundo europeo —en el tipo de actitud infame del personaje de Huysmans Des Esseintes (NEEDEL 1989: 179).

A estos nombres habría que añadir en el periodo de la Belle Époque (1900-1914) los de Olavo Bilac, Nestor Vitor, Graça Aranha o el portugués Sá-Carneiro, que se suicidó en París en 1915.

El protagonista de la novela *De sobremesa* proporciona un buen ejemplo de los deseos del rastacuero al reflejar su deseo de unir la cultura americana con la europea en una fiesta que ofrece en París:

La impresión verdaderamente grata que tuve fue ver mezclado lo más distinguido y simpático de la colonia hispano-americana con lo más linajudo y empingotado del aristocrático barrio. (...) Duquesas vejanconas de tantísimas campanillas y retumbantes nombres, cuyo origen remonta a la Roma de los Antoninos, paseáronse del brazo de generales, ex-presidentes de nuestras repúblicas, que ostentaban uniformes más de oro que de paño; hubo miembro del Jockey Club que le hiciera la corte a una chicuela recién llegada, que tenía todavía en los ojos el recuerdo del cielo del trópico y en los oídos el rumor de la brisa entre los cafetales (SILVA 1990: 334).

Sin embargo, este intento de síntesis fracasa, e inmediatamente después de esta visión amable, Fernández se descubre como un inadaptado, incapaz de identificarse con ninguno de los dos mundos:

Para mis elegantes amigos europeos no dejaré nunca de ser un *rastaquouère*, que trata de codearse con ellos empinándose sobre sus largas talegas de oro; y para mis compatriotas no dejaré de ser un farolón que quería mostrarles hasta dónde ha logrado insinuarse en el gran mundo parisiense y en la *high life* cosmopolita" (SILVA 1990: 335).

En otro momento de lucidez, Fernández critica los principios de su existencia alienada:

Ambiciones que haciéndome encontrar estrecho el campo y vulgares las aventuras femeninas y mezquinos los negocios, me forzasteis a dejar la tierra, donde era quizás el momento de visar a la altura, y venir a convertirme en *rastaquouère* ridículo, en el *snob* grotesco que algunas veces me siento! Vanidad que te solazas al leer el suelto en que el *Gil Blas* anuncia que el *richissime américain don Joseph Fernández y Andrade* com-pró tal cuadrado de Raffaelli! (SILVA 1990: 249).

Alberto Blest Gana refleja este mismo drama en *Los trasplantados*: "Vapores de aspiración aristocrática les subían al cerebro y no vacilaban en añadir a su plebeyo nombre la partícula nobiliaria que los transformaba en *Monsieur* y *Madame* de Canalejas. (...) Sin confesarlo, el hecho de que pudiera llamárseles *rastaquouères* los agobiaba como algún defecto vergonzoso" (BLEST GANA 1961: 23). Joaquín Edwards Bello critica a través del protagonista de *Criollos en París* cómo estos personajes olvidan la patria: "Vivo alejado por principio de la colonia chilena, para evitarle el trabajo a ella de alejarse de mí. El chileno se echa a perder en París. (...) París es una fábrica de ex chilenos y ex americanos, a veces disfrazados de patriotas" (EDWARDS BELLO 1973: 12).

La profesora Paulette Patout incide en el hecho de que el deslumbramiento de París conlleva el olvido de la propia tierra:

proporciona un buen ejemplo
de unir la cultura americana

fue ver mezclado lo más distin-
to con lo más linajudo y empingo-
nadas de tantísimas campanillas y
una de los Antoninos, paseáronse
repúblicas, que ostentaban uni-
el Jockey Club que le hiciera la
en los ojos el recuerdo del cielo
los cafetales (SILVA 1990: 334).

de inmediatamente después
no un inadaptado, incapaz

unca de ser un *rastaquouère*, que
argas talegas de oro; y para mis
mostrarles hasta dónde ha logrado
life cosmopolita" (SILVA 1990:

los principios de su exis-

el campo y vulgares las aventu-
a dejar la tierra, donde era qui-
rme en *rastaquouère* ridículo, en
que te solazas al leer el suelto en
Joseph Fernández y Andrade com-

Los trasplantados: "Vapores
o vacilaban en añadir a su
transformaba en *Monsieur* et
le que pudiera llamárseles
gonzoso" (BLEST GANA
protagonista de *Criollos en*
delejado por principio de la
arse de mí. El chileno se
chilenos y ex americanos,
1973: 12).

no de que el deslumbramien-
to:

Estos propietarios de minas o de estancias se rodeaban en París del mayor fausto, gastaban mucho y se relacionaban con las familias más blasonadas de Francia. Pero los franceses se preocupaban poco de preguntarles sobre su país; y los americanos deseaban ante todo vivir a la francesa, para que todos se olvidaran de su exotismo. Ciertas personas se olvidaban de volver al Nuevo Mundo. Pero casi todos regresaban a su país con recuerdos parisienses para iluminar el resto de sus vidas. En adelante, comían a las horas francesas, bebían vinos franceses, compraban las creaciones del lujo francés, leían libros franceses y, en definitiva, eran nuestros mejores embajadores (PATOUT 1988: 749).

Roberto Gaché reseña con ironía esta galofilia exagerada:

Es fácil adivinarlo: cuando llegue a Buenos Aires, este compatriota nuestro será un eco doliente de París. Era en Buenos Aires, antes de su viaje, un hombre vulgar y vacío: París ha hecho de él, en sólo dos meses, un hombre de espíritu (GACHE 1928: 27).

Este amor exacerbado se aprecia en "Prestige de París" de Ventura García Calderón, antecedido por un epígrafe de Víctor Hugo: "Cette ville a un inconvenient. A qui la possède elle donne le monde": "L'étrange ville, l'incomparable ville dont le plan même est du passé figé (...). Des inconnus, aux antipodes, déploient le plan de Paris pour suivre du doigt les rues que traverse en voiture un 'lion' de Balzac, un couple irrégulier de Maupassant, une prostituée de Zola" (GARCÍA CALDERÓN 1947: 190-191).

Una de las más graves vertientes del rastacuerismo se dio en el campo intelectual. Así, Manuel Ugarte retrata el marco en el que se desenvolvían los americanos pretendidamente artistas en "La garçonnière":

Estamos en un pequeño saloncito atestado de libros y dibujos raros, en un entresuelo del barrio Monceau, a la hora del crepúsculo. Hay cortinas japonesas, tibores chinos, ediciones microscópicas de Venecia y pebeteros de Siam. Sobre la chimenea, parece bostezar un retrato de Byron; en las bibliotecas se amontonan muchos libros cuyas páginas no han sido cortadas; y sobre una mesa cubierta de revistas y periódicos, reina un enorme dios de porcelana china que ofrece el tabaco rubio y las pipas turcas. Nada falta para realizar la *banale mise en scène* de un rastacuero de las artes (UGARTE 1901: 1).

En su interesante estudio *La diffusion de la littérature hispanoaméricaine en France au XXe siècle*, Silvia Molloy reconoce en Darío el tipo de intelectual que llegó a Europa en busca del reconocimiento de una tradición que se le denegaba en su país: "un hispano-américain choisit d'appartenir à une élite étrangère, et se réclame, en tant que poète, d'une tradition culturelle qui semblait interdite aux Américains" (MOLLOY 1972: 50). Este momento coincide con su rechazo a la tradición hispánica:

Tendí hacia el pasado, a las antiguas mitologías y a las espléndidas historias, incurriendo en la censura de los miopes. Pues no se tenía en toda la América española como fin y objeto poéticos más que la celebración de las glorias criollas, los hechos de la independencia y la naturaleza americana: un eterno canto a Junín, una inacabable oda a la agricultura de la zona tórrida, y décimas patrióticas (DARÍO 1950 I: 206).

En *A. de Gilbert*, obra de juventud escrita en homenaje a su amigo chileno Pedro Balmaceda Toro, Darío recuerda los sueños que guiaban por entonces a los dos amigos, de apenas veinte años, en Santiago de Chile:

¡Oh, cuántas veces en aquellas noches (...) los dos soñadores, (...) nos entregábamos al mundo de nuestros castillos aéreos! ¡Iríamos a París, seríamos amigos de Armand Silvestre, de Daudet, de Catulle Mendès, le preguntaríamos a éste por qué se deja sobre la frente un mechón de su rubia cabellera; oiríamos a Renan en la Sorbona y trataríamos de ser asíduos contertulios de madame Adam; y escribiríamos libros franceses!, eso sí (DARÍO 1927: 353).

Buena prueba de esta actitud son los cuentos “parisienses”, escritos sin que hubiera pisado nunca la ciudad francesa. Así se subtitula “La ninfa”, relato cuyos modelos comenta su autor en *Historia de mis libros*:

En ‘La ninfa’ los modelos son los cuentos parisienses de Mendès, de Armand Silvestre, de Mezeroy, con el aditamento de que el medio, el argumento, los detalles, el tono, son de la vida de París, de la literatura de París. Demás advertir que yo no había salido de mi pequeño país natal, como lo escribe Valera, sino para ir a Chile, y que mi asunto y mi composición era de base libresca (DARÍO 1988: 132).

En su *Autobiografía*, Darío repite su temprana obsesión por París: “Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones, rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respiraba la esencia de la felicidad sobre la tierra” (DARÍO 1986: 73). Ventura García Calderón nos ayuda a entender esta tensión del intelectual hispanoamericano en su crónica “Elegía” (1912), donde en principio reconoce que nació en América, pero que “vino al mundo” en París: “Yo vine al mundo, Amada mía, en tu ciudad deslumbradora, mas conocí una infancia triste bajo estrellas distintas, en un raro y lejano país” (GARCÍA CALDERÓN 1920: 12). El escritor peruano llega a defender el olvido de su identidad americana en beneficio de Europa: “Olvidaré en mi flauta rústica todas las notas del yaraví. A ejemplo de tus parques civilizados que obedecen a una oculta geometría, quiero mondar cada mañana el alma bárbara” (GARCÍA CALDERÓN 1920: 17). Sin embargo, el texto termina con un canto nostálgico a los valores americanos que refleja las paradojas de su pensamiento:

Compadéceme, pues, Amada mía, si no puedo ser tuyo únicamente; perdóname ¡oh Jubilante! si se marchita en la vigilia mi corona. Hay tantas cosas que me separan de ti, porque son enteramente americanas: paisajes, perfumes, melancolías! (...). Por los caminos de mis serranías he escuchado cantos quechuas con ninguna de tus óperas comparables (...). No sabes qué dulzura tienen nuestras mujeres para los diálogos de las noches de luna, no sabes qué arte ingenuo de languidez para el diminutivo y el arrullo (GARCÍA CALDERÓN 1920: 20-21)²¹.

En cuanto a Darío, descubre su identidad americana en tierra extranjera, lo que lo hará volver a los principios hispánicos, defendidos en sus poemas a partir de *Cantos de vida y esperanza*. Rubén termina advirtiendo sobre los peligros del viaje a Francia en un texto que muestra de forma palpable la desilusión de París. Veintiséis años después de alimentar el sueño francés, ha conocido la ciudad real. En 1912 escribe un artículo titulado "El deseo de París" en el que relata su encuentro con un joven que le confía su deseo de viajar a la capital europea para triunfar. El maestro le replica desaconsejándole el viaje:

-Pero mi estimado joven, ¿sabe usted lo que dice? ¿Comprende usted lo que está hablando? Ir a París, sin apoyo alguno, sin dinero, sin base.... ¿Conoce usted siquiera el francés?... ¿No?... Pues mil veces peor ir a París en esas condiciones... ¿A qué? Tendrá que pasar penurias horribles... Andará usted detrás de las gentes que hablan español, por los hoteles de tercera orden, para conseguir un día sí y treinta días no, algo con que no morir de hambre (...) Luchar en París para vivir en París de la literatura: ¡Pero ese es un sueño de los sueños! (...) ¿Qué se ha imaginado usted que es París? Si viera a los inmigrantes de París que hablan castellano y que andan de Ceca en Meca en busca de una ocupación cualquiera... (...) Ya poco se le hará el estómago piltrafas y se morirá usted empozoñado y devorado de microbios... Usted me dirá que todo lo superará con sus sueños de artista, que irá a los museos, que respirará aquel ambiente, y en que ello sólo, con la contemplación de esa maravilla ligera y encantadora que es la parisiense, y a resistir todos los amargos ratos y las amenazantes miserias... ¡Pero eso será peor, mi querido joven!... Porque estará usted tantalizado, porque tendrá el agua, o mejor dicho, el champaña y el beso al alcance de su boca y no lo podrá beber... Y será usted, por lo tanto, el hombre más desgraciado de la tierra.... Váyase, mi querido joven, ¡váyase!... (...) Y después de todo tiene usted dos recursos en el último caso... Ve usted a su cónsul para que lo repatrie... ¡o se tira al Sena! (DARÍO 1968: 265-267).

En este artículo decepcionado, el París hospitalario ha dado paso a otro degradado y podrido. Ocho años antes, en 1904, ya comentaba en una carta a Juan Ramón Jiménez: "París me ha hecho mucho daño. Pero ¿caso no pasaría lo mismo en cualquier parte?" (DARÍO 1990: 114). Como señala Silvia Molloy:

²¹ Como señala Paule Beterous: "Chose curieuse, pour Ventura García Calderón autant le Pérou est une énigme difficile à déchiffrer, autant il lui semble qu'il comprend la France, y est à l'aise et peut en énumérer les caractéristiques" (BETEROUS 1984: 289).

Depuis 1900 Paris n'est plus un rêve exotique mais la réalité de tous les jours (...) Le second séjour de Darío aura, par rapport au premier, des effets contraires, car si celui-ci fortifie l'illusion de Paris, celui-là la détruit, en réduisant le mirage au quotidien... Aux premiers recueils publiés pendant ce second séjour correspondent les poèmes de Darío dits "engagés" où il s'interroge sur le sort de l'Amérique hispanique (MOLLOY 1972: 50).

Un poco más adelante leemos: "Tant sur le plan littéraire que sur le plan personnel, le bilan de l'expérience parisienne de Darío est assez pathétique. L'homme qui était venu s'établir à Paris pour toujours repart en 1914, malade, désargenté, et poursuivi par l'horreur de la guerre" (MOLLOY 1972: 60-67).

La confrontación entre los textos y la realidad llevan a Darío a mirar con renovado entusiasmo a Hispanoamérica. Son los tiempos de *Ariel* (1900), en los que Rodó propone sustituir la Cosmópolis (París o Buenos Aires) por la Isla de Próspero para encontrar la identidad americana. Teodosio Fernández refleja la importancia que tuvo en la época esta vuelta a las raíces, categorizada literariamente con el paso del movimiento modernista al "mundonovismo":

Entre las continuadas manifestaciones del conflicto entre americanismo y universalidad que la literatura hispanoamericana registra, ninguna ofrece mayor interés que la que constituyó el reencuentro de los escritores con su tierra tras la experiencia cosmopolita que el modernismo había significado. En ese regreso, del que en buena medida deriva la literatura contemporánea de Hispanoamérica, son muy diversos los aspectos merecedores de atención. (...) Se trata de "el regreso del viajero modernista", después de la experiencia cosmopolita con la que había tratado de alejarse de la América mediocre y sin esperanzas de los años finales del siglo XIX, la América enferma de las razas subalternas, de la mediocridad intelectual y del burdo materialismo (FERNÁNDEZ 1995: 179-181).

Los españoles rechazaron con especial contundencia la artificialidad de la vida citadina. Entre ellos destacó siempre Miguel de Unamuno, que comentaba a Darío en sus cartas:

No acabo de comprender del todo esa atracción que sobre ustedes ejerce París, ni ese anhelo de que sea precisamente París, y no Londres, o Berlín, o Viena, o Bruselas, o Estocolmo o... Heidelberg, donde los descubran. (...) Yo, se lo confieso, no siento la menor atracción por París, a la que no creo ciudad más luminosa que Londres o que Berlín. En general, me penetra poco lo francés (DARÍO 1950 II: 29)²².

²² En la mayoría de artículos que escribió sobre literatura hispanoamericana, el escritor vasco muestra su visión negativa del papel ejercido por París entre los escritores trasatlánticos. Así se aprecia en artículos de *Letras de América y otras lecturas* como "Sobre la literatura hispanoamericana: A Rubén Darío"; "Una aclaración: Rubén Darío juzgado por Miguel de Unamuno"; "Una novela venezolana: *Idolos rotos*"; "El libro de un crítico venezolano: *El Castillo de Elsinor*"; "Sobre varios libros americanos: *El alma encantadora de París*", y "Un periodista argentino, presentado por Rubén Darío: *Crónicas del bulevar*".

En "Sobre la europeización" contesta al ensayo "¡Triste país!" de Pío Baroja, que "contrapone la Francia riente (...) con esta península [España], llena de piedras, quemada por el sol y helada en el invierno" (UNAMUNO 1968: 119), con las siguientes palabras:

Nunca olvidaré el desagradabilísimo efecto, el hondo disgusto que me produjo la algaraza y el regocijo de un bulevar de París, de esto hace ya dieciséis años, y cómo me sentía allí desasosegado e inquieto. Toda aquella juventud que reía, bromeaba, jugaba y bebía y hacía el amor, me producía el efecto de muñecos a quienes hubieran dado cuerda: me parecían faltos de conciencia, puramente aparenciales. Sentíame solo, enteramente solo entre ellos, y este sentimiento de soledad me apenaba mucho. No podía hacerme a la idea de que aquellos bulliciosos entregados a la *joie de vivre* fueran semejantes míos, mis prójimos, ni siquiera a la idea de que fuesen vivientes dotados de conciencia (UNAMUNO 1968: 120-121).

Defiende la naturaleza frente a la ciudad contraponiendo Castilla y París en el prólogo a *Paisajes parisienses* de Ugarte:

Quando acabé de leer el manuscrito de esta obra fuime a contemplar campo abierto al cielo y por la luz de éste bañado, paisaje libre, la llanura castellana, austera y grave, amarilla en este tiempo por el rastrojo del recién segado trigo. Era que me sentía mareado y oprimido; habíanme dejado los *Paisajes parisienses* de Manuel Ugarte cierto dejo de tristeza, de confinamiento, de aire espeso de cerrado recinto. Quería respirar a plenos pulmones (UNAMUNO 1901: D).

Curiosamente el mismo Azorín, que había manifestado su fascinación ante la vida frívola de los paseos de París, defiende el conocimiento de la Francia profunda frente al estereotipo exportado en las crónicas periodísticas:

¡Cuántos españoles se han extraviado y se extravían creyendo que la Francia honda, la Francia esencial, es la de los bulevares parisinos y la de las modas y la de las novelas ligeras! Muchos son los escritores —contrayéndonos al periodismo y a la literatura— que juzgan haber entrado en la entraña de Francia por la asimilación que hacen en sus libros y artículos de ese espíritu seductor, ameno y brillante; detrás de ellos, fiados en su prestigio, masas de público juzgan también que ésa es toda y la única Francia. Y así va perpetuándose el error y la torcida inteligencia entre los dos países (AZORÍN 1921: 147).

Continuando la frase que Darío escribiera en una carta tardía —"Jamás pude encontrarme sino extranjero entre estas gentes" (DARÍO 1950 I: 464)—, los novelistas regresan de París con deseos de redescubrir su patria.

Unos años más tarde, la ciudad continúa generando una paradójica relación de amor/odio en Miguel Ángel Asturias, quien escribe en una crónica de 1927 titulada "Los pintores ambulantes":

No sé por qué pienso que nosotros también somos como estos pintores viejos. No sé por qué creo que al volvernos a nuestra América, llevamos en el alma muchos cuadros borrados, muchas perspectivas desvanecidas, muchos paisajes en los que el conocedor descubre fácilmente el fondo de dolor sobre el que están hechos, el fondo de dolor, de pena, de hastío... Pintores ambulantes de todos los climas y latitudes, venid todos a París, venguémonos de esta ciudad ingrata y fragante, pintándola al mismo tiempo en mil telas diferentes, en mil y mil más, hasta dejarla reducida a un cuadro viejo, que el Sena arrastrará al mar, no sin nuestros suspiros y sin duda con nuestros cadáveres de enamorados... (ASTURIAS 1988: 177)²³.

Es la misma conclusión a la que llega Joaquín Edwards Bello:

París no sirve al americano del Sur: después de algún tiempo –simples espectadores de la vida francesa– dejamos de ser americanos sin alcanzar a ser europeos. La vida parisiense es siempre un misterio para nosotros; todo nos está clausurado, aparte los sitios públicos plenamente abiertos mediante pago (EDWARDS BELLO 1973: 280).

Está claro que la experiencia del viaje ha resultado beneficiosa para estos autores. Como señala Jeffrey D. Needell, es importante que el intelectual viva a caballo entre dos mundos para acabar con el colonialismo mental:

Aquéllos de nosotros que estudiamos los orígenes y la naturaleza de los movimientos anticoloniales hemos aprendido que, casi invariablemente, los mismos nacen entre los intelectuales que se hallan entre los dos mundos de la metrópoli y de la colonia y que son por ende más sensibles a la fricción en el ajuste, a la tensión inherente, a la cultura resultante (NEEDEL 1989: 182).

En definitiva, los escritores reseñados a lo largo de estas páginas pasaron su particular estación en el Infierno parisino, adoptando diferentes posturas ante la ciudad. Pero en todos los casos pudieron hacerse eco del pensamiento que escribiera el rumano Emile Cioran sobre la enfermedad de París en sus *Silogismos de la amargura*: “París, el punto más alejado del Paraíso, es sin embargo el único lugar donde aún resulta agradable la desesperación” (CIORAN 1996: 142).

²² Sin embargo, en varios de sus artículos para *El Imparcial* de Guatemala Asturias muestra su amor por la ciudad francesa. Así, en “Las piedras enfermas” la considera suya: “Sí, se nos cae París” (ASTURIAS: 183); en otra ocasión, reseñando un libro titulado *¡Abajo la Europa!*, comenta que la novela es “el caso del mundo. Escenario, París. No podía ser otro. París es todo el mundo” (ASTURIAS 1988: 300).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AA.VV. (1984): *Paris au XIXe siècle: aspects d'un mythe littéraire*. Roger Bellet ed. Lyon, Presses Universitaires
- ABANCAY (José María Samper) (1863) "Los hispanoamericanos en Europa", *La revista de Buenos Aires*, II: 107-125
- AINSA, Fernando (1986): *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid, Gredos
- ALDAO, Carlos (1907) *A través del mundo*. Buenos Aires, Bolívar
- ASTURIAS, Miguel Ángel (1988) *París, 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Madrid, Archivos
- AZORÍN (José Martínez Ruiz) (1921) *Entre España y Francia. Obras completas*, Madrid, Rafael Caro, XX
- BALZAC, Honoré de (1976): *La Fille aux yeux d'or. La Comédie Humaine*. Paris, Castex
- BETEROUS, Paule (1984) "Paris et la culture française dans l'oeuvre de Ventura García Calderón (1886-1959)", en *Paris et le phénomène des capitales littéraires*. Pierre Brunel ed. París, Université de Paris-Sorbonne, I: 285-296
- BLEST GANA, Alberto (1961) *Los trasplantados*. Santiago de Chile, Zig-Zag
- CAMBACERES, Eugenio (1960) *Música sentimental*. Buenos Aires, Cedral
- CIORAN, Emile (1996) *Silogismos de la amargura*. Barcelona, Tusquets
- CLAUDEL, Paul (1978) *Paul Claudel interroge l'Apocalypse, Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, XXV
- CORTÁZAR, Julio (1984) *Rayuela*. Barcelona, Seix Barral
- CUERVO, Ángel (1893) *Curiosidades de la vida americana en París*. París, Garnier
- DARÍO, Rubén (1927) "Emelina" y "A. de Gilbert", en *Obras de juventud*. Armando Donoso ed. Santiago de Chile, Nascimento
- (1926) *Epistolario*. Madrid, Biblioteca Rubén Darío
- (1968) "El deseo de París", *Escritos dispersos de Rubén Darío: recogidos de periódicos de Buenos Aires*. Pedro Luis Barcia ed. La Plata, Universidad Nacional de la Plata: 264-267
- (1983) *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid, Castalia
- (1986) *Autobiografía*. Managua, Distribuidora Cultural
- (1988) *Historia de mis libros*, en *Cuentos completos*. Ernesto Mejía Sánchez ed. México, FCE
- (1990) *Mi Rubén Darío*. Andrés Sánchez Romeralo ed. Huelva, Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez
- EDWARDS BELLO, Joaquín (1973) *Criollos en París*. Santiago de Chile, Quimantú
- FERNÁNDEZ, Teodosio (1995) "El regreso del viajero modernista", en *Diversidad sociocultural en la literatura hispanoamericana*. Carmen de Mora ed. Sevilla, Universidad: 179-188
- FERRERES, Rafael (1986) "Los límites del modernismo y la generación del noventa y ocho", en *El Modernismo*. Lily Litvak ed. Madrid, Taurus: 29-50
- GACHE, Roberto (1928) *París, glosario argentino*. Buenos Aires, Babel
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura (1909) *Frívolamente... (sensaciones parisienses)*. Paris, Garnier
- (1915) *Pourquoi nous sommes francophiles*. París, Bulletin de la Bibliothèque américaine, II
- (1920) *Cantilenas*. París, América Latina
- (1946) *Nosotros*. París, Garnier
- (1947) *Cette France que nous aimons*. Paris, Henri Lefebvre, 1947

- GARZON, Eugenio (1927) *La ciudad acústica*. París, Le livre libre
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique (1899) *Sensaciones de París y de Madrid*. París, Garnier Hermanos
- (1919) *El primer libro de las crónicas*. Madrid, Mundo Latino
- (1919) *Vistas de Europa*. Madrid, Mundo Latino
- (1902) *Bohemia sentimental*. París, Librería Americana
- (1976) *Treinta años de mi vida*. Guatemala, José de Pineda Ibarra
- GÜIRALDES, Ricardo (1985) *Raucho*, en *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé
- JARAMILLO-ZULUAGA, J. Eduardo (1996) "De sobremesa de José Asunción Silva: el joven que vino de Europa, el rastacuero", *Alba de América*, 26-27: 201-210
- MOLLOY, Silvia (1972) *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX^e siècle*. París, Presses Universitaires
- MURCIA, Claude (1986) "Le Paris fin de siècle de Enrique Gómez Carrillo", en *Paris et le phénomène des capitales littéraires*. Pierre Brunel ed. París, Université de Paris-Sorbonne, II: 819-826
- NEEDEL, Jeffrey D. (1989) "La sublime puerta: la influencia francesa sobre la literatura y los literatos brasileños, 1808-1914", en *Nuevas perspectivas en los estudios sobre historia urbana latinoamericana*. Jorge E. Hardoy y Richard P. Morse eds. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano
- NERVO, Amado (1955) *Obras completas*. Madrid, Aguilar, I
- NOGUEROL, Francisca (1997) "José Asunción Silva, escritor americano", *Revista Casa Silva*, 10: 151-159.
- (1997) "Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana", *Iberorronia*, 46: 75-100; *Hispanorama*, 76: 83-94
- PATOUT, Paulette (1988) "La cultura latinoamericana en Francia entre 1910 y 1936", en *ASTURIAS 1988*: 748-757
- PERA, Cristóbal (1997) *Modernistas en París*. Berna, Peter Lang
- SAINTE-BEUVE, Charles (1949) *Correspondance générale*. París, Stock
- SALINAS, Pedro (1981) "Rubén Darío y la patria", en *Ensayos completos*, Madrid, Taurus: 27-37
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1909): "París", en *Viajes por Europa, Africa y América 1845-1847*. París, Belin, V: 114-147
- LA BIBLIA (1986) Valencia, Alfredo Ortells
- SERIS, Christiane: (1984) "Paris, le mal nécessaire des Latino-américains autour des années 1900", *Paris et le phénomène des capitales littéraires*. Pierre Brunel ed. París, Université de Paris-Sorbonne, I: 257-262
- SILVA, José Asunción (1990) *José Asunción Silva. Obra completa*, Héctor H. Orjuela ed. Madrid, CSIC
- SUBERCASEAUX VICUÑA, Ramón (1936) "De 1874 a 1884", en *Memorias de ochenta años*. Chile, Nascimento, I
- UGARTE, Manuel (1901) *Paisajes parisienses*. París, Librairies-Imprimeries Réunies
- UNAMUNO, Miguel de (1901) "Prólogo" a Manuel Ugarte *Paisajes parisienses*. París, Librairies-Imprimeries Réunies
- VILLEGAS, Jean-Claude (1986) *La littérature hispano-américaine publiée en France 1900-1984*. París, Bibliothèque Nationale