

Sonderdruck aus

IBEROROMANIA

Revista dedicada a las Lenguas y Literaturas iberorrománicas
de Europa y América

Zeitschrift für die iberoromanischen Sprachen und Literaturen
in Europa und Amerika

Fundada por / Begründet von
Hans Rheinfelder

Editada por / Herausgegeben von
Heinrich Bihler, Dietrich Briesemeister, Rolf Eberenz, Horst Geckeler,
Hans-Jörg Neuschäfer, Klaus Pörtl, Michael Rössner

Consejo asesor / Beirat
Giuseppe Bellini (Mailand), Jean Canavaggio (Paris), Alan David Deyermond
(London), Margit Frenk (México, D. F.), Hans-Martin Gauger (Freiburg), Fran-
cisco López Estrada (Madrid), Ciriaco Morón, Arroyo (Ithaca), Marius Sala
(Bukarest), Antonio Carlos Secchin (Rio de Janeiro), Gustav Siebenmann
(St. Gallen)

No. 46

1997



MAX NIEMEYER VERLAG
TÜBINGEN

Índice

Artículos:

- ERIC SONNTAG: Mirá que dicen que no existe el lobizón, pero el lobizón existe! Zur Interdependenz von Syntax, Wortstellung und Intonation in spontansprachlichen Äußerungen 1
- DAVID SERRANO-DOLADER: Reflexión sobre el lenguaje y creación léxica en las novelas de Francisco Nieva 20
- ELIO BRANCAFORTE: The Emblematic Tradition in Calderón's *El príncipe constante* 40
- FRIEDHELM SCHMIDT: Liebe und Patriotismus in Texten der mexikanischen "Romantik": Ignacio M. Altamiranos *Julia* und Pedro Casteras *Flor de llama* 60
- FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ: Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana 75
- MARÍA JOSÉ PUNTE: Una mujer en busca de autor. La figura de Eva Perón en dos narradores argentinos 101

Reseñas:

- TIMO RIIHO/LAURI JUHANI EERIKÄINEN: *Crestomatía iberorrománica. Textos paralelos de los siglos XIII-XVI*, Helsinki, 1993, 269 pp. (Suomalaisen Tiedekatemian Toimituksia. Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Ser. B, tom. 268), (Eric Sonntag) 128
- ÁNGEL LÓPEZ GARCÍA: *Gramática del español. I. La oración compuesta*, Madrid: Arco, 1994, 476 pp. (Agustín Seguí) 129
- HENK HAVERKATE: *La cortesía verbal: estudio pragmatolingüístico*, Madrid, Gredos, 1994, 245 pp. (Agustín Seguí) 131
- JOHN M. LIPSKI: *Latin American Spanish*, New York/London: Longman, 1994, 426 pp. (Matthias Perl) 132

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ

Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana

"Avisé usted a los míos, mi buen amigo, que he tocado tierra en Europa; que he abrazado, más bien dijera, esta Francia de nuestros sueños" (Sarmiento: 126).

La frase con la que he abierto el presente comentario, escrita por Domingo Faustino Sarmiento en 1847, refleja perfectamente cómo desde mediados del siglo XIX París aparece mitificada en la literatura hispanoamericana. En efecto, no existe otra ciudad que haya adquirido su prestigio en el imaginario hispánico. Su poder de evocación se ha mantenido intacto en nuestro siglo, aunque el mito ha experimentado una lógica evolución a lo largo de los años. En las siguientes páginas analizaré el motivo de este interés por París, destacando en principio algunos elementos fundamentales para entender el concepto de "ciudad mítica". Veremos a continuación las razones que han contribuido a la mitologización de la capital francesa, el desarrollo de su imagen y las posturas adoptadas por los diferentes escritores ante esta idea, lo que nos permitirá profundizar en la debatida cuestión de la búsqueda de la identidad hispanoamericana.

Señala Octavio Paz en *Los hijos del limo*:

La crítica filosófica e histórica tiene entre nosotros, además de la función intelectual que le es propia, una utilidad práctica: es una cura psicológica a la manera del psicoanálisis y es una acción política. Si hay una tarea urgente en la América Hispana, esa tarea es la crítica de nuestras mitologías históricas y políticas (Paz 1990: 126).

Puesto que París se perfila como una de estas mitologías fundadoras, comenzaremos nuestro comentario adentrándonos en la noción de mito. En *La ciudad letrada* Angel Rama destaca que los mitos se crean a partir de "condensaciones de las energías deseantes de una comunidad acerca del mundo" (Rama: 77). Este hecho se puede comprobar especialmente en el caso que nos ocupa, pues en París han confluído las ideas colectivas sobre la ciudad mítica y la primera

idealización de su espacio elaborada por los escritores románticos franceses. La propia denominación de la ciudad adquiere visos simbólicos, por lo que—como comprobaremos más adelante—el nombre de la capital se repite constantemente como un talismán lingüístico. París se revela como un palimpsesto en continuo cambio, paradigma de la ciudad moderna. Como señalan William Sharpe y Leonard Wallock, “for artists and writers, the modern city has come to mean as much a style, a fractured syntax, a paratactic sign-system, as a physical construct with certain demonstrable boundaries” (Sharpe y Wallock: 5). Para Angel Rama la ciudad moderna resulta de un entramado de ideas recurrentes: “Pensar la ciudad (...), un ritual impregnado de magia para asegurar la posesión del suelo; las ordenanzas reclamaron la participación de un **script** (...) para redactar una escritura” (Rama: 8–9).

París es por consiguiente un sistema textual, culturalmente construido a partir de referencias leídas y experiencias vividas, valores en conflicto que conforman una red plena de significaciones. Así lo señala el mexicano Carlos Fuentes en *Terra Nostra*: “París parece mucho más grande de lo que realmente es a causa de la infinita cantidad de espejos que duplican su espacio verdadero: París es París, más sus espejos” (Fuentes 1989: 1308). La ciudad funciona por tanto como un cronotopo de acuerdo con la terminología de Bajtín: se trata de una construcción temporal, espacial y literaria en la base de la formación de ciertos ideales estéticos.

La mitologización de su espacio comenzó con los autores franceses a principios del siglo XIX. Víctor Hugo inventó la metáfora “París, cerebro del mundo”, que tendría un gran éxito entre los autores hispanoamericanos; le adjudicó una imagen ambivalente entre el cielo y el infierno e incidió en la idea de la capital francesa como cosmópolis caótica donde todo es posible. En este sentido son muy significativos los capítulos que dedicó en *Nuestra señora de París* a la ciudad, titulados “París a vista de pájaro”, “París bloqueado”, “París difamado en Berlín” y “París incendiado”. En este último encontramos un fragmento que reproducimos a pesar de su extensión porque en él ya se encuentran los principales motivos del mito:

Si se suprime a París, el mundo quedará sumido en la oscuridad. Se perderá la brújula y naufragará el navío; el progreso, estupefacto, no sabrá a dónde ir. Si arrancáis al género humano ese ojo enorme, dejaréis ciego al cíclope, que caminará a tientas, lanzando horribles gritos. Sin París, el porvenir nacerá reptil y desnudo. París cubre las ideas con manto luminoso. Cuando fija sus miradas en los errores, tiemblan súbitamente y se derrumban, deslumbrados por las miradas irresistibles de sus ojos. (...) Al cavar bajo París se encuentra toda la historia antigua. La conquista de París fue una victoria para el hombre. (...) Lo que París se encuentra, aprovecha al mundo entero. Las evoluciones del globo toman a París por eje, fundan en él su astillero y

sólo son universales cuando son francesas. (...) La palabra que pronuncia París equivale a un embajador. París siembra las leyes en las mayores profundidades. (...) Para apoyar el progreso y todas las ideas emplea razones de cien codos de altura, y tiene por cima y por refugio la majestad de los principios (...) Es a veces Sibarís, pero nunca Lilliput, pues la perversidad nace de donde no hay grandeza, y por la bajeza se llega a la pequeñez. (...) Centro brillante y sonoro, en el que apuntan todas las auroras del porvenir; reunión sagrada de todos los mañanas, punto de intersección de la marcha del progreso; París, tú hablas, tú redactas, tú decretas, tú impones tu voluntad. En ti se mancomunan todos los prodigios; si te conmueves, todo tiembla, desde el paria de la India hasta el negro del Darfour. En tu nido el espíritu humano muda las plumas, el género humano gravita alrededor de tu imán; has abolido las vetustas y serviles costumbres, y no podrán reemplazarte las demás naciones si tú mueres, ni consolar al universo de la orfandad (Hugo II: 694–696).

Esta imagen se desarrollará en la obra de autores como Balzac, Flaubert o Baudelaire, leídos todos—con especial fervor el último—por los modernistas hispánicos.

En la segunda mitad del siglo XIX cientos de hispanoamericanos 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 transoceánicas. Este hecho se continuó en las dos primeras décadas de nuestro siglo, llegando a su punto culminante en los años veinte¹. Tras la II Guerra Mundial se asentó en la ciudad una comunidad hispanoamericana más marginal desde el punto de vista artístico y económico, cuyo número se incrementó claramente en los años sesenta por la importancia—compartida con Barcelona—que adquirió la metrópoli francesa como centro del mercado editorial para la gestación del “boom”. De este modo, la capital es motivo recurrente en los libros de viaje de Sarmiento² y de los argentinos del ochenta (Lucio Mansilla, Lucio V. López, Martín García Mérou, Paul Groussac, Miguel Cané y Eduardo Wilde)³, en las crónicas modernistas finiseculares de Enrique Gómez Carillo, Ventura García Calderón, Rubén Darío,

¹ La profesora Paulette Patout explica las razones de esta emigración masiva a Francia en los llamados “années folles”: “Para los viajeros venidos del mundo entero, la vida en París es más barata que nunca y se abre, en consecuencia, a multitud de artistas y literatos relativamente poco adinerados y que nunca hubieran podido soñar antaño el vivir tanto tiempo, y tan bien, entre nosotros. De modo que el París del franco arruinado es, otra vez, el centro del mundo, más rico en artistas y escritores extranjeros que nunca (...). Nuestros amigos hispanoamericanos serán los más numerosos en aprovechar tal situación, que coincide para ellos con la vieja tradición del ‘viaje a París’” (Patout: 754).

² Vid. Pera 1994.

³ George D. Schade analiza la importancia de la literatura de viajes en estos escritores. Vid. Schade 1984.

Manuel Ugarte, Amado Nervo y Justo Sierra, las narraciones realistas y naturalistas como *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres, *Los trasplantados* (1904) de Alberto Blest Gana y *El inútil* (1910) de Joaquín Edwards Bello, las novelas modernistas, entre las que podemos citar *De sobremesa* (1887) de José Asunción Silva y en las postrimerías de esta estética *Raucho* (1917) de Ricardo Güiraldes⁴, el periodismo hispanoamericano en Francia en los años veinte y treinta (con Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier y César Vallejo a la cabeza)⁵, y las obras publicadas en la segunda mitad de nuestro siglo como *Pobre gente de París* (1958) de Sebastián Salazar Bondy, el relato "La juventud en la obra ribera" (1969) de Julio Ramón Ribeyro, *Rayuela* (1963) y "El otro cielo" (1966) de Julio Cortázar, *La Vida exagerada de Martín Romaña* (1982) de Alfredo Bryce Echenique, *La danza inmóvil* (1983) de Manuel Scorza, o *De Pe a Pa: De Pekín a París* (1986) de la argentina Luisa Futoransky⁶.

En todo momento se repiten los testimonios sobre el deseo de París. Rubén Darío confiesa esta obsesión por la ciudad en su *Autobiografía*: "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 1950 I: 69). Asimismo, Raucho, el protagonista de la novela homónima del argentino Ricardo Güiraldes, "No hubiese cambiado su entrada al paraíso por su ida a París" (Güiraldes: 195). Bastantes años después Laura, la protagonista de *De Pe a Pa*, manifiesta el mismo deseo por aprehender la ciudad:

Los primeros articulitos, poemas en un periodicucho estudiantil, los firmó así: **Ruth París**. (...) **París** para abrazar, incluyéndose geográficamente, la cosmogonía de lo mítico literario, ya que en su adolescencia, salvo para Borges, cuyo hilo conductor pasaba por la pérfida Albión, para el resto de los comunes escritores, literatos y embadurnadores, la respiración toda pasaba por París y tanto es así que hasta a los neños se los hacía venir de su contorno (Futoransky: 14).

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

⁴ Para profundizar en este tema, sugerimos la lectura del estupendo trabajo de Cristóbal Pera sobre el mito de París en la prosa modernista hispanoamericana *Modernistas en París* (Berna, Peter Lang, en prensa), que cubrirá un hueco fundamental en el análisis de esta imagen literaria.

⁵ Contemporánea a estas crónicas es la novela de Edwards Bello *Criollos en París* (1933), donde, como veremos más adelante, se aprecia ya claramente el desencanto de Europa.

⁶ El tema se aborda de forma tangencial en otras novelas como *Terra Nostra* (1975) y *Una familia lejana* (1980) de Fuentes.

con la que se categorizó el mito. La gran cantidad de libros publicados por hispanoamericanos en París a caballo entre las dos centurias y que tienen a la metrópoli como tema indican claramente que éste fue el momento de eclosión del mito⁷.

El cosmopolitismo modernista se reflejó especialmente en estas crónicas y libros de viaje⁸, textos que ofrecieron una imagen irreal de París debido a la celeridad con la que se escribían (el cliché era un recurso fácil en estas páginas); por su estilo, en el que predominaba la impresión sobre la descripción⁹, y por su carácter eminentemente frívolo, ya que se dedicaban a captar la ciudad subjetivamente, a reseñar la visita de monarcas y nobles extranje-

⁷ Así se aprecia en los títulos de la siguiente lista, en la que participan autores hispanoamericanos de la más diversa procedencia geográfica: Carlos A. Aldao (1912): *A través del mundo*. París, Garnier; Hugo D. Barbagelata (1925): *De París a Lima. A vuelo de pájaro*. París, Subervie; 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)*. París, Paul Ollendorff; Francisco Contreras (1919): *Pour l'élargissement de l'influence française dans l'Amérique du Sud. Le Chili et la France*. París, Bossard; Pedro César Dominici (1907): *De Lutecia. Arte y crítica*. París, Paul Ollendorff; Eugenio Garzón (1927): *La ciudad acústica. Escenas de la vida parisiense*. París, Le livre libre; Enrique Gómez Carrillo (1900): *Sensaciones de París y de Madrid*. París, Garnier; Juan Montalvo (1923): *El cosmopolita*. París, Garnier; Ricardo Rojas (1909): *Cosmópolis*. París, Garnier; Francisco Soto y Calvo (1909): *El arte francés en Buenos Aires*. París, Durrando; y, finalmente, Manuel Ugarte sobre el libro hispanoamericano en Francia vid. Villegas 1986.

⁸ Jeffrey D. Needell apostilla este hecho en relación con la cultura brasileña: "El periodismo era básico para la literatura brasileña, y el periodismo se alimentaba de la moda, de la alta sociedad y de la política tan naturalmente en Río como en París" (Needell: 173).

⁹ En *El primer libro de las crónicas* el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, el autor más publicado de principios del siglo XX y uno de los principales creadores del mito, refleja este hecho claramente: "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 y más positivo: la sensación. Todo viajero artista, en efecto, podría titular su libro *Sensaciones* (Gómez Carrillo 1919: 10-11). Asimismo, en *Frívolamente... sensaciones parisienses* (nótese lo significativo del título), el peruano Ventura García Calderón quiere "detener un instante los aspectos fugaces-sonrisas, ¿entusiasmos? ironías-de mi París" (García Calderón 1909: VI), definiéndose un poco más adelante a sí mismo como una "máquina que recoge sensaciones" (García Calderón 1909: 36); en cuanto al mexicano Justo Sierra, descarta de su ángulo de visión a los hombres y sólo percibe mujeres (tópica y francas) en los teatros de París: "Además de estos hombres había otros, probablemente, pero yo no los vi; yo no veía más que plumas, flores, sombreros y abrigos de pieles más o menos boreales, y entre la nutria y el fieltro, anteojos de teatro u ojos sin nada delante, y esos ojos no hablaban de filosofía, ni de ciencia, ni de literatura, sino de malicia, curiosidad y alboroto; ésa es la filosofía y la ciencia de los ojos de las francesas" (Sierra: 212).

ros y a celebraciones de moda tan efímeras como las Exposiciones Universales¹⁰.

En el plano conceptual se repiten una serie de ideas que explican los visos irreales adquiridos por la ciudad:

París, ciudad de la modernidad, sinónimo del progreso humano¹¹. La modernización de la metrópoli se materializó en su estructura urbanística, copiada a partir de este momento en las ciudades hispanoamericanas. Como señala José Luis Romero:

Las nuevas burguesías se avergonzaban de la humildad del aire colonial que conservaba el centro de la ciudad y, donde pudieron, trataron de transformarlo, sin vacilar, en algunos casos, en demoler algunos sectores cargados de tradición. (...) Una influencia decisiva ejercida sobre las nuevas burguesías fue el modelo de la transformación de París, imaginada por Napoleón III y llevada a cabo por el barón Haussman (Romero: 295)¹².

París, abanderada de la libertad y los ideales republicanos y democráticos. Es la imagen de la ciudad que ofrece José Martí a sus lectores infantiles en "La

¹⁰ En su columna "Parisiense" Darío se dedicaba a describir el boulevard y la visita de reyes y nobles a la ciudad, en un ejercicio de periodismo paralelo al de Luis Bonafoux, Enrique Gómez Carrillo o Ventura García Calderón en la capital francesa. El libro que reúne estas crónicas darianas muestra en su índice los intereses mundanos de sus lectores: "Figuras reales", "París y el rey Eduardo", "París y el rey Víctor Manuel", "Idilio en falso", "El centro del *chiffon*", "Reyes y cartas postales", "Joli París", "Psicología de la postal", "Pequeña aventura de una princesa en Francia", "Viajes presidenciales", "París y el Zar" o "Impresiones de 'Salón'" entre otros títulos (Darío 1906: 3-4).

¹¹ Así la concibió Walter Benjamin en su ensayo sobre Charles Baudelaire "París, capital del siglo XIX" (Benjamin 1980), texto que, a pesar de su ideología marxista, mantiene vivo el mito de la metrópoli. Como refleja Marshall Berman en su magnífico estudio *Todo lo sólido se desvanece en el aire*:

Walter Benjamin, en su colección de brillantes ensayos sobre Baudelaire y París, fue el primero en advertir la gran profundidad y riqueza de estos poemas en prosa. (...) Su corazón y su sensibilidad lo arrastran irresistiblemente hacia las brillantes luces, las hermosas mujeres, la moda, el lujo de la ciudad, su juego de deslumbrantes superficies y escenas radiantes; mientras tanto, su conciencia marxista le arranca insistentemente de estas tentaciones, le dice que todo este mundo refulgente es decadente, hueco, vicioso, espiritualmente vacío, opresivo para el proletariado, condenado por la historia. Toma reiteradas resoluciones ideológicas de abandonar las tentaciones de París, pero no puede resistirse a una última mirada al bulevar o a los soportales; quiere salvarse, pero no todavía (Berman 1991: 145).

¹² La influencia francesa se extendió a todos los aspectos de la sociedad:

Un respeto casi litúrgico por la moda europea en materia de vestimenta acompañaba a la penetración de las costumbres extranjeras, siempre en colisión con las tradicionales, que cada vez parecían más provincianas y decadentes (...) Predominaba una actitud "snob" que invitaba a estar al tanto de "las últimas novedades de París", a comentar la obra del escritor más en boga... Fue un alarde más de superioridad social (Romero: 289).

exposición de París" (1889), donde explica la celebración del evento como testimonio de la liberación de la Humanidad tras la toma de la Bastilla cien años antes:

Ni en Francia, ni en ningún otro país han vuelto los hombres a ser tan esclavos como antes. Eso es lo que Francia quiso celebrar después de cien años con la Exposición de París. Para eso llamó Francia a París, en verano, cuando brilla más el sol, a todos los pueblos del mundo (Martí: 101).

A donde va el gentío con un silencio como de respeto es a la torre de Eiffel, el más alto y atrevido de los monumentos humanos. Es como el portal de la Exposición. (...) ¡El mundo entero va ahora como moviéndose en la mar, con todos los pueblos humanos a bordo, y del barco del mundo, la torre es el mástil! Los vientos se echan sobre la torre, como para derribar a la que los desafía, y huyen por el espacio azul, vencidos y despedazados (Martí: 105-106)¹³.

Durante las contiendas mundiales se repite la imagen de Francia como emporio de la civilización. En el siguiente texto se recoge las encendidas alabanzas del chileno Francisco Contreras al país galo durante la Gran Guerra:

La France porte en elle le germe de ce qui constitue l'immortalité des peuples: l'amour de la liberté et la soif de la justice, unis au patriotisme le plus fervent. La France vivra tant qu'existera la conscience humaine qui protège la justice et le droit contre les piétinements de la force (...). Le triomphe de la France qu'on perçoit déjà dans un horizon proche, c'est le triomphe de l'intelligence sur la force; c'est la prépondérance de l'esprit sur la matière (Contreras: 140).

París, enclave latino y civilizado, a medio camino entre los antimodelos creados por el pasado colonialismo español y el actual anglosajón. Desde la época de la Ilustración, a mediados del siglo XVIII, los hispanoamericanos cultos transfirieron su interés de Madrid a París en su búsqueda de modelos estéticos, políticos y socio-económicos, ya que si hubieran elegido una ciudad española o norteamericana habrían contradicho sus esfuerzos por independizarse del poder colonial.

En 1907, el argentino Carlos Aldao justifica el valor de la latinidad tomando como paradigma la capital francesa: "No es con permanencia de dos semanas en París, la ciudad más bella y artística del mundo, que se pueda juzgar ésta y al país de que es cerebro y nervio y que es un fuerte argumento para demostrar

¹³ La torre Eiffel provocó en los cronistas hispanoamericanos las más encendidas alabanzas, de lo que es buen ejemplo el siguiente párrafo del mexicano Amado Nervo: "Todos los pueblos han querido jugar con lo colosal y levantar moles que toquen el infinito: la torre Eiffel ha venido a responder a esta avidez de todos los pueblos, fue el *excelsior* de Longfellow hecho estrofa de acero. Para ser alta necesitaba ser ligera, y por eso semeja, iluminada por las noches, un prodigioso calado hecho a punzón en el papel azul y transparente de los cielos..." (Nervo I: 1404).

la capacidad de progreso de los llamados latinos" (Aldao: 30)¹⁴. Asimismo, Octavio Paz reconoce cómo la filiación cultural francesa fue elegida libremente por el hombre mexicano al comentar los ensayos de su paisano Jorge Cuesta:

Cuesta cuida de reiterar este pensamiento: México es un país que se ha hecho a sí mismo y que, por lo tanto, carece de pasado. Mejor dicho, México se ha hecho contra su pasado, contra dos localismos, dos inercias y dos casticismos: el indio y el español. La verdadera tradición de México no continúa sino niega la colonial, pues es una libre elección de ciertos valores universales: los del racionalismo francés. Nuestro "francesismo" no es accidental, ni es fruto de una mera circunstancia histórica. En la cultura francesa, que también es libre elección, el mexicano se descubre como vocación universal (Paz 1981: 165).

Esta idea es retomada posteriormente en varios textos de Carlos Fuentes, desde *Terra nostra*—"Todos los buenos latinoamericanos vienen a morir a París. Quizá tenía razón. Quizás París era el punto exacto del equilibrio moral, sexual e intelectual entre los dos mundos que nos desgarraron; el germánico y el mediterráneo, el norte y el sur, el anglosajón y el latino" (Fuentes 1989: 1309)—a *Una familia lejana*: "Lo primero que Lucie me hizo notar es que cuanto le conté sobre mis antepasados estaba jalonado por ese extraño amor a Francia que supuestamente nos salva a los latinoamericanos de la vieja subordinación hispánica y de la nueva subordinación anglosajona; Francia es como una protección segura y anhelada" (Fuentes 1980: 171)¹⁵.

París, capital de la cultura, donde fermentan las nuevas ideas y lugar de paso obligado para conseguir el prestigio internacional. Jeffrey D. Needell subraya el papel de vocero cultural ejercido por la ciudad francesa entre los dos siglos:

En términos culturales, la metrópoli para toda la región [iberoamericana] es indiscutiblemente Francia (...). Aun cuando Francia no fuera el origen de lo que se tomaba prestado, es probable que el medio a través del cual se lo tomaba fuera francés. París continuó con su rol aceptado de capital de la cultura occidental, así como el francés, el segundo idioma para las personas educadas de todos los países occidentales, siguió siendo el principal medio de traducción (Needell: 169).

Jorge Schwartz ofrece una interesante reseña de la importancia que tuvo la capital como "omphalos" cultural en el período de la vanguardia: "París passa

a representar o modelo por excelencia da Cosmópolis, axis mundi sobre o qual gravitarão as 'mini' ou 'subcosmópolis' (...), a funcionar como caldo de cultura para o encontro e fermentação das novas idéias" (Schwartz 1983: 5). En esta época César Vallejo escribe en su crónica "La juventud de América en Europa" que "América carece de un hogar cultural propio" (Vallejo II: 358), por lo que ataca a los compatriotas que llegan a París "no a estudiar honradamente en la vida y en la cultura extranjeras, sino a 'triunfar' (...). No vienen a aprender a vivir, sino a atolondrarse y volver. Vienen con los pies, pero se quedan con el cráneo y con el tórax" (Vallejo II: 359)¹⁶.

En la segunda mitad de nuestro siglo la revista *Mundo Nuevo*, editada en París de 1966 a 1968 y dirigida por el uruguayo Emir Rodríguez Monegal, fue responsable del éxito y difusión de la mayor parte de la literatura del "boom". En su presentación se refleja la idea de París como centro de cultura: "Al diálogo realmente internacional que tiene a París como centro, *Mundo Nuevo* aspira aportar un acento latinoamericano" (Monegal: 4). En *Terra Nostra* Fuentes se hace eco de estas palabras:

En el *Dialogus Miraculorum*, el cronista Caesarius von Heisterbach advierte que en la ciudad de París, fuente de toda sabiduría y manantial de las escrituras divinas, el persuasivo demonio inculcó una perversa inteligencia en algunos hombres sabios. Debes estar alerta. Las dos fuerzas luchan entre sí, en todo el mundo y no sólo en París, aunque aquí el combate te parezca más agudo (Fuentes 1989: 216)¹⁷.

En la Meca literaria se busca el prestigio internacional, que devolverá al artista consagrado a la patria. Como señala el argentino Roberto Gaché en *París, glosario argentino* (1928): "No le han bastado a este hombre los elogios que en su tierra logró su obra. Necesita ahora los elogios de París. Necesita que, desde París, su gloria se refleje sobre el mundo" (Gaché: 37). Es el caso de Martín Romaña, el protagonista de la novela homónima de Bryce Echenique, que se presenta del siguiente modo en el manicomio de Barcelona donde es

¹⁶ Así lo señala Paulette Patout para el período 1910-1936: "Era ya una tradición lejana: todo poeta o ensayista americano, al trazar el último renglón de un manuscrito, intentaba encontrar a un pariente o amigo en trance de viajar a Europa para confiarle dicho manuscrito. No es que faltaran las imprentas en América; se trataba ante todo de colocar en la postrera página el colofón mágico de París" (Patout: 751).

¹⁷ Esta idea se repite como un estribillo en otras partes de la novela: París es nuestra meta, allí donde el pensamiento es placer y el placer pensamiento, la capital del tercer tiempo, el escenario de la lucha final, la última ciudad, allí donde el persuasivo demonio inculcó una perversa inteligencia a algunos hombres sabios. París, fuente de toda sabiduría (Fuentes 1989: 786). Allí vivió un día Dante, allí escribió, empezó a escribir, París, fuente de toda sabiduría y manantial de las escrituras divinas, donde el persuasivo demonio inculcó una perversa inteligencia en algunos hombres sabios, el Infierno (Fuentes 1989: 1332).

¹⁴ Nervo llama a Francia, significativamente, "la santa madre latina": "¿Por qué la santa madre latina se emborracha de júbilo, como si llevase en el vientre a Romulus y a Remo? Pues ¿no ve que nuestro sol linda ya con el ocaso? Pues ¿no ve que nuestra raza se muere por falta de inyecciones de nueva sangre vivificadora?" (Nervo I: 1396).

¹⁵ Para Peter-Eckard Knabe "Frankreich ist für Fuentes das ideale Modell kultureller Identität und schärft zugleich den Blick für die Dialektik, die sich ihn in der mexikanischen Existenz offenbart" (Knabe 1983: 455).

internado: "Vivo en París, porque leí mucho a Hemingway para ser escritor, y soy peruano" (Bryce 1985: 589). Esta idea se repite en el texto al comentarse el triste homenaje que recibe en la ciudad gala Juancito "Pincel" Velázquez, un médico peruano amigo de Martín: "La verdad es que al pobre le faltó un periodista de France Presse o algo por el estilo, eso habría podido blanquearlo en el Perú, lanzarlo en grande, asegurarle un carrerón" (Bryce 1985: 60)¹⁸. Sólo doce personas asisten al homenaje de Velázquez, pero Martín trata de confortarlo con estas significativas palabras: "Bueno (...), ya vas a poder regresar de nuevo al Perú. Y sin que nadie te tire caca esta vez (...). Te van a recibir en hombros, esta vez, Juancito (...). Nadie te va a cholear ni a ponerte trabas para que abras consultorio donde quieras" (Bryce 1985: 60).

París, cosmópolis, "exposición universal" eterna, simbolizada en las imágenes de la "ciudad acústica" y la "ciudad catálogo". El argentino Eugenio Garzón la llama "ciudad acústica", pues "una palabra dicha en el boulevard, por pequeña que sea, no queda en lo vago, repercute por todas partes, y se sale alada por el mundo" (Garzón: 3)¹⁹. Su compatriota Roberto Gaché dedica su libro "A los que se quedan", pues "el mundo es ahora una sola y enorme caravana que marcha sin tropiezos hacia la Meca de la Plaza Pigalle" (Gaché: 9). En "El gran catálogo", Gaché presenta una decepcionada visión de París como catálogo donde todo es asequible:

Es todo, en realidad, parte del gran catálogo con que la ciudad nos tienta y nos explota. Es ésta la era del catálogo. Las grandes tiendas han resumido en un libro de precios y figuras toda la fantasía y la ilusión de los hombres. Corre sobre la vida entera la frialdad, la previsión y el orden del catálogo. En este gran ofrecimiento de las cosas y los hombres no hay ya para el viajero sorpresa posible. Los misterios y los vicios de París son, en definitiva, misterios y vicios de catálogo. Precio módico, facilidades de pago, calidad garantida (sic); el mundo, decididamente, ha perdido la elegancia de la inmoralidad (Gaché: 19)²⁰.

¹⁸ En 1929 Miguel Angel Asturias ya habla de la aureola de prestigio que París aporta a sus paisanos. Asturias critica específicamente los extremos a los que llega la profesión médica por su mentalidad eurocéntrica: "Todos saben qué es lo que hace el médico venido a París para ostentar en su clínica el retrato dedicado de una notabilidad. Muy sencillo: comprarse el retrato en una fotografía, las hay especiales, y suplicarle a la secretaria del eminente que le haga escribir una dedicatoria. Pero Dios guarde con los médicos, que, con honrosas excepciones, en esto del bluff son ya la última palabra" (Asturias: 328).

¹⁹ Asturias se hace eco de esta idea en su crónica "¿Cuándo duerme París...?": "En esta ciudad todo es así. La verdad tiembla entre las manos dolidas de las mujeres que la quiebran en mil pedazos para repartirla transformada en pequeñas mentiras, increíbles mentiras de verdad" (Asturias: 23).

²⁰ El afán de apropiarse de París con mentalidad de coleccionista se refleja asimismo en la primera visita de Raucho, el protagonista de la novela homónima de Güiraldes, a la ciudad: "Raucho llegaba, pasaba por todas partes, con la voluntad de poseer, de apode-

Es el mismo espíritu consumista que refleja Ramón Subercaseaux al recordar su primera visita a la ciudad francesa en las postrimerías del siglo XIX:

Los dos ojos me parecían poco para mirar todo lo que me ofrecía la capital: museos, teatros, paseos, exposiciones, tiendas infinitas, gentes, caballos y carruajes de la mayor variedad; (...). El aire de París me excitaba y comunicaba nuevas fuerzas; las cosas bonitas, atrayéndome como el imán, me hacían moverme sin pensarlo (...). Las exposiciones abrían sus puertas; entre ellas estaba el salón de pinturas y esculturas. Sobre las anchas aceras de los bulevares, o bajo las galerías de piedra del Palacio Real, mil y mil vidrieras, como otra exposición permanente, lucían los más preciados ejemplos de la industria y del arte (Subercaseaux I: 274-275).

París, ciudad de la bohemia. Desde Henri Murguer con sus *Escenas de la vida bohemia* a Puccini y su ópera *La bohème*, pasando por la canción homónima, famosa internacionalmente en la voz de Charles Aznavour, son muchos los textos que han incitado a los hispanoamericanos a acercarse a la capital francesa con la idea de vivir una existencia signada por los rasgos de la pobreza alegre, la libertad y el arte. Es el caso del doctor Huamán, un peruano burgués y maduro que en el cuento de Julio Ramón Ribeyro "La juventud en la otra ribera" llega a la ciudad lleno de expectativas románticas. Este hombre, robado y finalmente asesinado por su amante francesa y los cómplices de ésta, revela su visión mítica en frases como las siguientes:

Desde su adolescencia soñaba con vivir en París (Ribeyro: 543)

Le bastó cruzarla [la buhardilla] para respirar al fin ese ambiente de bohemia con que de joven tantas veces había soñado. Era la típica buhardilla parisina donde se vive un gran amor, se escribe alguna obra maestra o se muere en la desolación y el olvido (...).

-Esto es París-dijo el doctor quitándose el sombrero para acercarse a la ventana (Ribeyro: 546).

[Quería preparar] una comida simpática, tipo artista, improvisada, ¿no estaban acaso en París? (Ribeyro: 548).

París era eso en verdad: una sucesión de fachadas sucias, monótonas, que sólo pueden albergar la polilla, la mezquindad y la muerte, pero en las cuales de pronto se abren unas persianas y aparecen sonrientes, felices, dos amantes abrazados (Ribeyro: 565).

Es el sueño compartido por Martín Romaña:

rarse para siempre de todo aquello, tan ansiado durante años" (Güiraldes: 205). En "¿Por qué va uno a París?", Amado Nervo reconoce que el afán de novedades es una motivación fundamental en el viaje a la capital francesa: "Se va especialmente de América a París, porque aquí se nos predica constantemente que en París hay muchas cosas nuevas para nosotros" (Nervo: 1434).

Creía al pie de la letra que una vida en Europa suponía una buena dosis de bohemia, para ser digna y provechosa. O para estar a la altura. Nunca se preguntó a la altura de qué, porque ese tipo de preguntas le era indiferente ... Todas sus informaciones culturales lo llevaban a creer en eso. Quería aprender muchas cosas, en la Universidad y fuera de ella, y quería vivir con la intensidad bohemia con que muchos otros, antes que él, habían vivido en París. Esta ciudad en particular se prestaba para ello, a decir de todo el mundo. Y Martín pensaba que se prestaba hasta el punto de existir sólo para ello. París era una ciudad hecha sólo para gente con sus ideas y convicciones. (...) Cada día, cada hora, era una fiesta en potencia, si uno deseaba tomar la vida así (Bryce 1985: 55-56).

París, ciudad del amor. Es éste uno de los tópicos más repetidos, utilizado hasta la saciedad en las crónicas modernistas y continuado en textos posteriores. Como todo espacio cultural, la imagen de la ciudad se deshace y reconstruye continuamente a través de elementos paradójicos: es el lugar del amor (las parisinas son las mujeres más bellas y sabias en el arte de Eros) y el de la enfermedad y la corrupción (el hombre sano pierde su fuerza entre las prostitutas de la capital). 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)²¹.

Enrique Gómez Carrillo fue uno de los principales configuradores de la imagen erótica. En "La psicología del viaje", incluido en *El primer libro de las crónicas*, habla de la vuelta a la ciudad identificándola con la amante:

Los buenos bulevarderos experimentan, al volver a ver, en fin, la torre Eiffel a lo lejos, una sensación de infinita voluptuosidad, que ni los lagos italianos, ni los mares escandinavos, ni las montañas suizas, ni las pirámides egipcias, ni los acrópolis griegos (sic) les proporcionan nunca (...). ¿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)²².

El cronista peruano García Calderón confunde la ciudad con la amante en *Cantilenas*:

²¹ Treinta años después, 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: 23).

²² Los elogios a las parisinas son constantes en las crónicas. Como señala Nervo, "las mujeres son más bellas aún que las flores, elegantes a más no poder, graciosas con esa gracia sutil, cuyo encanto sólo poseen las parisenses" (Nervo I: 1394).

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)²³.

Raucho se siente atraído únicamente por la vertiente hedonista de París: "Como los libros, las mujeres francesas con las que solía acoplarse en la ciudad, le hablaban de París. Los amigos se lo ponderaban como un sueño de placeres escalonados" (Güiraldes: 190). Igualmente, es el mito de la libertad sexual el que lleva al joven protagonista de "El otro cielo" cortazariano a cruzar los pasajes de Güemes en Buenos Aires hasta la galería Vivienne en París, un espacio europeo que invierte el original americano²⁴. Roberto Gaché, al narrar el fracaso erótico de dos compatriotas en la ciudad francesa, reconoce que éste es el sueño perseguido por la mayoría de los viajeros: "Para estos dos hombres sencillos y sensuales, todos los caminos de París conducen al lecho. ¿No es éste, en definitiva, el prestigio de París y su razón de ser?" (Gaché: 34).

Pero la imagen cambia con los años, evolucionando hacia la decadencia. Para Carlos Aldao, París es un "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 cortesanías" (Aldao: 31). En *Raucha* la desilusión de París se materializa a través de una mujer: "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: 230). Esta imagen degradada se continúa en *La vida exagerada de Martín Romaña*, donde un amigo del protagonista define la ciudad como "la misma vieja puta de siempre. Bella y parisina, al mismo tiempo" (Bryce 1985: 57). Así lo repite el propio Bryce en sus *Crónicas*

²³ El mito se continúa cincuenta años después en el capítulo 92 de *Rayuela*, donde Horacio Oliveira identifica a su amante Pola, obviamente culta 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 verdosa del neón encendiéndose y apagándose contra la cortina de rafia amarilla, Pola París, Pola París, la ciudad desnuda con el sexo acordado a la palpitation de la cortina, Pola París, Pola París, cada vez más suya ... (Cortázar 1984: 477-478).

²⁴ Como he comentado en otra ocasión, "El Otro Cielo" ofrece un ejemplo de oposición al presentar el espacio **otro** (París) como un signo invertido con respecto al **topos** formulado en primer lugar (Buenos Aires). Así se explica que en el texto la noche, el frío y el invierno parisinos se opongan al día, el calor y el verano porteños" (Noguero: 240).

personales: “París es una puta tan de mierda y tan vieja que uno no sabrá jamás si hizo bien en tomar el tren de la ausencia” (Bryce 1988: 148). En definitiva, nos encontramos ante una imagen de la ciudad enormemente polivalente, como manifiesta claramente el siguiente texto de Ventura García Calderón:

Ville où tout est spectacle, car elle fait de l'histoire et le sait, ville théâtrale et sans peur, revenue de tout, infiniment curieuse de tout. (...) Ville de guerre civile. (...) Ville qui a toujours su faire des barricades, parce qu'elle n'a pas l'habitude d'être soumise (...). 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, consolation des affligés, refuge des pêcheurs, tour d'ivoire, solitude multitudinaire, cité du je-m'en-foutisme absolu et des plus nobles colères humaines. (...) Paris, cabotin et putain que Rimbaud insulte de ce nom avant de s'en aller mourir de nostalgie froide (...). Paris, qui confond les races et brouille les cartes géographiques (...). 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).

Una vez establecidos los motivos recurrentes en la imagen de París, comprobemos cómo se formaliza el mito. 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* de 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: 7–9)²⁵.

²⁵ 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 categorización del mito. Silvia Molloy recalca este hecho: “Gómez Carrillo beneficia de dix traductions, ce qui, même de nos jours, paraît 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: 26).

García Calderón repite el tópico de refinamiento y voluptuosidad en *Frívolamente ... sensaciones parisienses*:

Una Atenas que fuera Citeres ... y algunas veces Lesbos: tal definí a París sin pensar que es indefinible. Al cabo de algunos años se le comprende más, lo que equivale a decir que se le quiere mejor. Al confuso entusiasmo de bárbaro, sucede una helena y lúcida devoción (García Calderón 1909: 6).

Es frecuente la utilización de un léxico religioso y simbólico para describir la ciudad. Darío termina una crónica sobre la Exposición Universal de 1900 con una clara alusión al Génesis – “La obra está realizada, y París ve que es bueno” (Darío 1950 III: 379)²⁶. Es el mismo espíritu que alienta su temprana novelita *Emelina*, fechada en 1887, cuando aún no ha 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 ciudad francesa provoca un discurso en continua transformación. Darío destaca su naturaleza caótica en *Peregrinaciones*: “Y el mundo vierte sobre París su vasta corriente como en la concavidad maravillosa de una gigantesca copa de oro: Vierte su energía, su entusiasmo, su aspiración, su ensueño, y París todo lo recibe y todo lo embellece cual con el mágico influjo de un imperio secreto” (Darío 1950 III: 380–381). Frente a él, Nervo la presenta como un espacio sin límites en “El sol y los crepúsculos de París” (1900):

A lo lejos, muy a lejos, donde la metrópoli del mundo debía probablemente acabar, una bruma azul, una bruma misteriosa, desbarataba los contornos, vaporizaba las fronteras, hacía trampa a las perspectivas; de tal suerte que París no acababa nunca, en ninguna parte; de tal manera, que concluí por creer en el París sin medida, llenando el mundo; en que todo el orbe era París, en que más allá había aún torres y cúpulas, y más allá todavía, y más allá (...). París, que no acaba, que no podía acabar,

²⁶ Equivalente al “Dios creó el **boulevard** y halló que era bueno” de Nervo (Nervo I: 1397).

que no tenía límites... París, que no sólo era cerebro, sino vísceras y miembros del Universo (Nervo I: 1437).

Este autor llega a parangonar la Ciudad-Luz con la Luna:

A lo lejos llameaba París, dejando oír su monstruoso **run run** de felino gato, y en la altura la luna llena se quería esconder, asustada, triste, corrida de su inutilidad, temerosa de que París la increpase así:

—¡Eh, viejo farol trashumante, clorótica linterna, te falta aceite! (Nervo I: 1404).

De este modo se conforma la oposición entre ciudad ficticia y ciudad 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 I: 1382).

Esta imagen irreal se manifiesta perfectamente en Raucho, 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: 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: 205).

Martín Romaña acepta que la ciudad textual-literaria, cinematográfica—a la que accedió en Lima no era la real:

Y desde la eterna primavera parisina, que la Metro Goldwyn Mayer se encargó también de eternizar, el general De Gaulle, cual sonriente arcangelote, bendecía este mundo **made in France** que llegaba hasta nosotros en paquetitos enviados a las Alianzas Francesas, conteniendo películas, diapositivas, profesores bien pintones, y

alguna que otra alusión a la libertad de todos los pueblos (...). Yo, por ejemplo, conocía tan bien París a través de los documentales sobre Nôtre-Dame, Tour Eiffel, l'Opéra (me obligaban a pronunciar así), Maurice Chevalier, Le Louvre, etc., vistos boqueabierto y por toneladas durante mi adolescencia de limeño cinemero, que una vez que en un cine de bulevar parisino nos encajaron un corto de esos que ningún francés soporta, por falso y por cojudo, casi me mata la nostalgia que me agarró de Lima. Francia era puro espíritu para nosotros los latinoamericanos, tan amantes del espíritu puro francés (Bryce 1985: 207-208)²⁷.

En sus *Crónicas personales*, Bryce reitera esta idea, comentando agudamente que la imagen de París sustentada por el hombre hispanoamericano revela más sobre la cultura propia que sobre el mito:

París... La conocí por primera vez en los documentales de mi infancia y adolescencia. Vistos en París, esos documentales hablan más de América Latina que de Francia. Mas nos dieron aquello que de Francia o de París les interesó a través de los años a nuestras "inteligencias" tan poco nacionales, tan fáciles de cautivar con lo más superficial de lo ajeno, hasta el punto de confundir inconscientemente, diríase, colonialismo con información. París... Apasionado lector juvenil, la descubrí maravillosa en la prosa enamorada de Ernest Hemingway, y tuvo deslumbradores instantes de todo aquello cuando me tocó ser muy feliz en la "ciudad-luz". Y por eso, a un nivel muy sentimental, muy personal, particularísimo, quisiera poderla dejar así a la gran altura de la "mentira literaria" no tocada y casi intocable (Bryce 1988: 146).

Luisa Futoransky refleja de nuevo el mito en un comentario de su personaje Laura, que al llegar a París decide explorar una ciudad diferente a la entrevista hasta ahora por los libros: "Llegando ¿para quedarme? ¿en tránsito? a esta Ciudad Luz, intimidadora por el rumor de todas las parises-fantasmas que habíamos vivido dentro antes de tocarla—fugazmente, porque no se deja—en carne y hueso" (Futoransky: 18).

En este contexto ideológico el artista hispanoamericano escapa a su propia realidad. Fernando Aínsa comenta este hecho con gran lucidez:

[El movimiento centrífugo se inicia] como parte de una tensión activa entre el **yo** (lo que es propio del personaje) y el **medio** exterior, donde no encuentra la suficiente justificación o ayuda para evitar la desintegración de la identidad. Pero la meta de estos viajes, en lugar de encontrarse en el interior de América, lleva a la Europa "de donde provenimos" y con la cual se identifica una forma idealizada del Paraíso de los "orígenes" (Aínsa: 214).

²⁷ Es significativo el hecho de que Martín haya pasado a sentir nostalgia de Lima en París, invirtiendo la proyección europeísta inicial a partir de su conocimiento real de la capital francesa. El espacio "otro" ha ayudado al protagonista a apreciar el propio.

Se trata de una evasión, un intento de asumirse fuera del contexto propio que conlleva la idealización del lugar al que se aspira, y de ahí la imagen mitificada de París. En este sentido algunos escritores sufrieron de “parisitis” o “complejo de París”, renunciando a la filiación americana en su deseo de integrarse en la cultura europea. Como señala Alejo Carpentier en su crónica “América ante la joven literatura europea” (1931): “Hemos soñado con Versalles y el Trianón, con marquesas y abates, mientras los indios cantaban sus maravillosas leyendas en paisajes nuestros que no queríamos ver” (Carpentier IX: 302).

Este es el caso de Gómez Carrillo, que se presentaba a los ojos de sus compatriotas como un parisino más, conocedor de los secretos de la ciudad e incapaz de vivir en un lugar que no fuera la metrópoli francesa²⁸. 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). En un momento dado 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, por lo que se invierte el discurso inicial:

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).

Al entrar en contacto con Europa se genera frecuentemente la nostalgia de los orígenes y la toma de conciencia de la propia identidad, hecho que invierte el impulso exocéntrico inicial. De este modo, se llega a la desmitificación de París. Ya en algunos novelistas finiseculares se aprecia el rechazo de la ciudad francesa por “falsa” y “enferma”. En *Música sentimental* (1884) el argentino Eugenio Cambacérès nos presenta París como un monstruo devora-fortunas: “París, el ogro enorme, seguía impassible en su afán de devorar vidas y hacien-

²⁸ Esta actitud existencial se materializó socialmente en la imagen del “rastacuero” hispanoamericano, estudiada extensamente en nuestro artículo “De ‘parisitis’ y ‘rastacuerismo’”, actualmente en prensa.

das. Sobre una naturaleza muerta, un foco vivo; en el hielo, un brasero, París” (Cambacérès: 136). La novela, antecedente en su argumento de *El inútil* de Edwards Bello y *Raucha* de Güiraldes, cuenta cómo el protagonista contrae la sífilis en la metrópoli, siendo la única salida posible a su ruina física y espiritual el retorno a la tierra americana. Ramón Subercaseaux ofrece un ejemplo paralelo al argumento de Cambacérès—en este caso tomado de la realidad—en sus interesantes memorias. Comenta Subercaseaux el caso de un conocido suyo que llega 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 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 desilusión:

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 (Darío 1950 II: 535).

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: 460).

Muchos de los que hemos venido a habitar en París hemos traído esa misma ilusión, mas hemos tomado rumbos diferentes. Yo he sido más apasionado y he escrito cosas más “parisienses” antes de venir a París que durante el tiempo que he permanecido en París (Darío 1950 I: 464)²⁹.

Se ha producido el retorno a los orígenes, manifiesto en el hispanismo de *Cantos de vida y esperanza* y en textos posteriores del nicaragüense, comprometidos cada vez más con la realidad de América. Teodosio Fernández refleja la importancia de esta vuelta a las raíces en la época, 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

²⁹ Silvia Molloy analiza este claro cambio de actitud en el capítulo “Rubén Darío”, incluido en su libro *La difusión de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle* (Molloy: 33–67).

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 (Fernandez: 179–181).

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. Es el caso del ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide:

Zaldumbide había regresado de París en 1910, resuelto a descubrir los encantos místicos de la tierra americana y a instaurar una “tradición genuina” (...). Mundo arcádico, de una sociedad patriarcal en la que el viajero-modernista aún—reencontraba su pasado, los encantos de la familia y la infancia, la naturaleza (Fernández: 185).

El personaje de Lucía muestra este mismo deseo a su compatriota Pedro en la novela de Joaquín Edwards Bello *Criollos en París*:

Yo quiero que en adelante seas chileno, bien chileno: yo también voy a volverme más chilena. Aquí, en Europa, no somos nadie; en cuanto tenemos una dificultad comprendemos la poca cuenta en que nos tienen. (...) En medio de todo, Chile es muy bonito. A mí no me den ni París ni España. Parece que nos tomen a risa. No nos comprenden (Edwards: 318).

El conjunto de relatos *Pobre gente de París*, del peruano Sebastián Salazar Bondy, ya desvela en su título, tomado de una canción popular, la vida mísera de los hispanoamericanos que tratan de obtener la gloria en la ciudad francesa. De hecho, el protagonista del cuento “Pobre gente de París” llega a la capital “hinchado de pura emoción y tembloroso como a una cita de amor” (Salazar: 11), pero pocos meses después “aún no podía decir que la ciudad tantas veces soñada me hubiera deparado alguna verdadera satisfacción” (Salazar: 9), admitiendo finalmente que fue “víctima de un espejismo, de una pueril fantasmagoría” (Salazar: 9)³⁰.

El eurocentrismo editorial, que ha convertido a París en el foco desde el que se difunde la literatura hispanoamericana, es criticado duramente por Ma-

³⁰ En este proceso de desmitificación es significativa la imagen con la que se abre el cuento “La juventud en la otra ribera”. El doctor Huamán observa las aves desde la cama que comparte con su amante francesa: “No eran ruiseñores ni alondras, sino una pobre paloma otoñal que se espulgaba en el alféizar de la ventana” (Ribeyro: 543).

nuel Scorza en *La danza inmóvil*. Santiago, el protagonista de la novela, defiende su texto frente al director de la colección “Nuevo Mundo”³¹ con un comentario claramente eurocéntrico—“En mi libro, hay personajes que narran la historia desde París” (Scorza: 17)—, a lo que contesta el editor:

Los latinoamericanos fracasan escribiendo sobre París (...). No es lo mismo contar una infancia acaecida en el trópico, o una juventud en un puerto de negros, una vida en el delirio sudamericano, no es lo mismo eso que describir la ciudad de Balzac, Zola o Proust. O, en su caso, simplemente, la del buen Céline (Scorza: 17).

La visión de París como ciudad envejecida, insensible a los ideales revolucionarios, se aprecia en la misma novela a través del diálogo entre Santiago y su amante Marie Claire:

—Hoy más que nunca sostengo que un hombre debe ser fiel a sus sueños. Por eso me quedé en París.

—En París encontrarás todo menos la Revolución. Europa está muerta. Aquí todo futuro es pasado. Hermoso, pero pasado. Si, como tú decías, el único porvenir humano es la Revolución, el porvenir late en el Tercer Mundo, en América Latina, en tu país. Hasta quienes hemos nacido en Europa vivimos únicamente de paso por Europa. Aquí no se vive, aquí nos limitamos a existir, a apresar el instante que pasa ... (Scorza: 214).

La decepción de la ciudad se refleja en pasajes donde el símbolo pierde su significación:

Recorro el Boulevard: vacío; (...) recorro el Jardin des Plantes: vacío; paso las tardes en la Biblioteca Nacional: vacía; me embriago en *L'Étoile d'Or*: vacía; me mezclo con la muchedumbre del Louvre: vacío; (...) cruzo semanas vacías y por el día vacío tambaleándome deambulo hacia la noche vacía de París vacío (Scorza: 215).

Martín Romaña sufre su primera desilusión ante París al acercarse a la capital por barco y escuchar los comentarios de un airado marinero: “—Señor, estoy desembarcando en la dulce Francia. Voy rumbo a la Ciudad Luz. — ¡Anda a que te den por el culo, hombre!” (Bryce 1985: 29)³². Este capítulo finaliza con la

³¹ Se trata de un nombre irónico, alusión al poder omnímodo ejercido por la revista *Mundo Nuevo* en el ambiente literario de estos años.

³² ¿Qué diferencia con la imagen emocionante exportada desde el Modernismo! Recordemos como ejemplo la llegada de Darío a la capital: “Cuando en la estación Saint Lazare pisé tierra parisiense, creí hollar suelo sagrado” (Darío 1950 I: 102), o aún más significativa, la crónica “París” de Nervo: “¡Estamos en Francia! Lo primero que me sorprende es que no me sorprende nada. Mi corazón late **metódicamente** ... como de costumbre; no se aceleran mis pulsos; mi cara, enfrente del espejo de un café donde hacemos colación antes de tomar el tren que debe llevarnos a París (¡a París!), es la misma (...). Pero en el íntimo fondo de mi ser, algo como una fluida y misteriosa corriente de júbilo corre y salta. El heredismo latino exulta en los más hondos veneros del ánima. ¡Estoy

percepción de una realidad más opaca que el mito: "Definitivamente la cultura francesa es universal. Nôtre-Dame estaba exacta que en Lima, aunque tal vez sí allá en Lima irradiaba un poquito más" (Bryce 1985: 31). Los cáusticos comentarios sobre el frío clima de la ciudad se repiten en la novela: "Como sucede a menudo en París, llegó la primavera pero el invierno continuó como si nada. No sé de dónde han sacado tantas canciones sobre la primavera en París. Yo casi no la recuerdo sino en disco" (Bryce 1985: 63)³³. Finalmente, en un momento en que "andaba por calles y plazas repitiendo que a la Ciudad Luz se le habían quemado los plomos" (Bryce 1985: 208), Martín reconoce la diferencia entre el París de Hemingway y el propio:

Claro, el pelotudo de Hemingway se lo trae a uno de las narices a París con frasecitas tipo **éramos tan pobres y tan felices**, gringo cojudo, cómo no se te ocurre poner una nota a pie de página destinada a los latinoamericanos, a los peruanos en todo caso, una cosa es serlo con dólares y otra cosa es serlo con soles peruanos ... qué pobres ni qué felices ni qué ocho cuartos (...). Ya se me estaban viniendo las lágrimas a los ojos y todo eso, pero no podía evitarlo, seguía pensando en Hemingway y en su *París era una fiesta*. No era la primera vez que me ocurría, cuántas veces había tenido ya esa misma sensación al leer esas páginas tan hermosas sobre París (Bryce 1985: 181).

El desolado párrafo acaba con una frase muy significativa: "Me sentí más que nunca un tipo cualquiera, sentí que París era una ciudad cualquiera, y en fin, que todo ahí era algo cualquiera" (Bryce 1985: 182). En otra ocasión, Martín se pregunta por los motivos de sus numerosos retornos a la capital francesa:

No sé bien para qué haré estas cosas o por qué las haré en París. Mientras abro la maleta y miro su contenido voy sintiendo que por algún lado las cosas como que han perdido su razón de ser, que estoy demasiado lejos de las razones e ilusiones que me trajeron a esta ciudad, que las he olvidado, que eso fue hace mil años, pero

en Francia! Los ojos brillan, las palabras cantan; la tierra bendita me envuelve en sus hábitos" (Nervo I: 1433).

³³ Encontramos un comentario paralelo en una insólita crónica de Justo Sierra (insólita por su temprana decepción de la ciudad). Se trata de "Berthelot" (1905), incluida en el libro de viajes *En la Europa latina*: "Maldecía del clima de París, y estábamos en plena primavera del calendario (...). El calor de la chimenea (...) no me hacía feliz. Al mediodía, ni aquel caliente hogar podía llamarse así para mí: Los mexicanos llamamos hogar a un foco de vida donde son los combustibles el cariño y el sol (...) ¡Aquella lluvia, encajonada entre escaparates de cristal empañados de vaho, entre muros de un gris más triste que una poesía de Balart; aquellas calles en que los cocheros reinan en medio de un perpetuo salpicamiento de lodo; aquel lodo gelatinoso que parece hecho con una solución de suelas de los zapatos de todo un pueblo; y aquellos edificios negruzcos (la Magdalena color de alcarraza, la Ópera como si se hubiese difundido por toda ella la mancha del grupo de *La Danza* de Carpeaux; y aquel cielo! Pero ¿esta esponja de agua se llama cielo?" (Sierra: 209-210).

siento también, extrañamente, que no me voy a ir, que ya no puedo dar marcha atrás, que sería como una enorme molestia para mi familia verme regresar en este estado (...). Estoy solo, le pregunto a las cosas que hay dentro de mi maleta, ¿qué mierda hacemos en París? (Bryce 1985: 457).

Es un juicio paralelo al de la Maga en el capítulo XXXII de *Rayuela*:

En París somos como hongos, crecemos en los pasamanos de las escaleras, en piezas oscuras donde huele a sebo, donde la gente hace todo el tiempo el amor y después fríe huevos y pone discos de Vivaldi, enciende los cigarrillos y habla como Horacio y Gregorovius y Wong y yo... (Cortázar 1984: 220).

o al de Laura en *De Pe a Pa*:

Estoy en París porque seguido las radios libres me desayunan con **ne me quitte pas**, como para que yo no pierda el hilo del discurso, pero me repita en carne propia que París es gris, tan gris que es el único lugar del mundo donde un pintor se puede llamar gris (Futoransky: 20).

Como señala Noé Jitrik, "los escritores latinoamericanos siguen queriendo vivir en Francia como si de esa residencia, forzada o voluntaria, fuera a seguir surgiendo mágicamente un camino para las literaturas propias" (Jitrik: 154).

Sin embargo, la experiencia del viaje resulta positiva en algunos casos. Jeffrey D. Needell recalca la importancia de 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 (Needell: 182).

En esta línea se inserta el siguiente comentario de Cortázar, que reconoce haber descubierto en París su verdadera condición de hispanoamericano:

Yo siento que también la argentinidad de mi obra ha ganado en vez de perder por esa ósmosis espiritual en la que el escritor no renuncia a nada, no traiciona nada, sino que sitúa su visión en un plano desde donde sus valores originales se insertan en una trama infinitamente más amplia y más rica (Cortázar 1985: 269).

El propio Bryce Echenique—en cuyas obras hemos leído comentarios terriblemente ácidos sobre la ciudad francesa—, escribe en "El París que yo viví", un texto por lo demás bastante crítico con la capital³⁴, un hermoso fragmento que

³⁴ "Muchísima agua ha pasado bajo los puentes del Sena entre aquel lejano día en que empecé a soñar con irme a París y aquel otro en que empecé a compartir el sueño de tanto parisiense: irme de París" (Bryce 1988: 140-141). En esta crónica califica a los

sintetiza las ideas sobre el mito, por lo que lo hemos elegido para cerrar nuestro estudio:

París-gran ilusión. París-hermana mía. París-hermosísima ciudad. París-ciudad en la que descubrimos hasta qué punto somos extranjeros. Yo, peruano, tú, mexicano, él, venezolano, París-ciudad complicada y, sin embargo, hay esos días, París, en que se te ama tanto porque gracias a ti aprendimos del mundo, de nosotros mismos, de nuestros países, de la amistad, de nuestro empuje en la soledad (...). París-ciudad que te enseñó a escribir, pero porque tú deseabas escribir. París-ciudad en la que conociste a los primeros amigos escritores latinoamericanos, e ingleses y franceses, e italianos, y qué sé yo (...). París-ciudad en la que descubriste los partidos políticos del progreso y del cambio (...). París-ciudad en la que aprendiste a comprender que mucha de aquella gente atravesaba una febril primavera porque estaba en París, para luego retornar a Latinoamérica a engordar o perder el pelo en alguna burocracia militar o simplemente de derecha. París-alto mirador de ilusiones que no resistían un viaje de regreso a la tierra natal, donde se iba a cambiar el mundo. París-profundo mirador para el desencanto, pero uno es terco e insiste en encantamientos. (...) París-maravilla de nuevos amigos, de nuevos escritores, locura del cine, del teatro, de las galerías, de la muchacha que apareció un día y te habló sin querer de castillos, de un mundo nuevo, pero, sobre todo, de lo bellísima que era esa piedra de París, vista con ella, desde esta perspectiva, tras una excelente botella de Burdeos, a las cuatro de la mañana (Bryce 1988: 143-144).

Bibliografía citada

- Aínsa, Fernando (1986): *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid, Gredos.
- Aldao, Carlos A. (1907): *A través del mundo*. Buenos Aires, Bolívar.
- Asturias, Miguel Angel (1988): *París, 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Madrid, Archivos.
- Benjamin, Walter (1980): *Iluminaciones 2. Baudelaire: poesía y capitalismo*. Madrid, Taurus.
- Berman, Marshall (1991): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la Modernidad*. Madrid, Siglo XXI.
- Bryce Echenique, Alfredo (1985): *La vida exagerada de Martín Romaña*. Barcelona, Plaza & Janés.
- (1988): *Crónicas personales*. Barcelona, Anagrama.
- Cambacères, Eugenio (1960): *Música sentimental*. Buenos Aires, Cedal.
- Carpentier, Alejo (1983): *Crónicas* (arte, literatura, política), en *Obras completas*. México, Siglo XXI, (VIII-IX).
- Contreras, Francisco (1919): *Pour l'élargissement de l'influence française dans l'Amérique du Sud. Le Chili et la France*. París, Bossard.

parisienses de "metrificados", irritables, pequeñoburgueses, avaros e incapaces de soportar al "otro".

- Cortázar, Julio (1985): "Acerca de la situación del intelectual latinoamericano", en *Último round*. México, Siglo XXI (II).
- (1984): *Rayuela*. Barcelona, Seix Barral.
- Darío, Rubén (1950): *Autobiografía y Letras*, en *Obras completas*. Madrid, Afrodísio Aguado (I).
- (1950): *Todo al vuelo*, en *Obras completas*. Madrid, Afrodísio Aguado (II).
- (1950): *Peregrinaciones*, en *Obras completas*. Madrid, Afrodísio Aguado (III).
- (1906): *Parisiense*. Madrid, Fernando Fe.
- (1927): "Emelina", en *Rubén Darío: obras de juventud*. Santiago de Chile, Nascimento.
- (1983): *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid, Castalia.
- 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.
- Fuentes, Carlos (1980): *Una familia lejana*. Barcelona, Bruguera.
- (1989): *Terra nostra*, en *Obras completas*. México, Aguilar (III).
- Futoransky, Luisa (1986): *De Pe a Pa: De Pekín a París*. Barcelona, Anagrama.
- Gaché, Roberto (1928): *París, glosario argentino*. Buenos Aires, Babel.
- García Calderón, Ventura (1909): *Friolamente... (sensaciones parisienses)*. París, Garnier.
- (1920): *Cantilenas*. París, América Latina.
- (1947): *Cette France que nous aimons*. París, Henri Lefèvre.
- Garzón, Eugenio (1927): *La ciudad acústica*. París, Le livre libre.
- Gómez Carrillo, Enrique (1919): *Vistas de Europa*. Madrid, Mundo Latino.
- (1919): *El primer libro de las crónicas*. Madrid, Mundo Latino.
- Güiraldes, Ricardo (1985): *Raucha*, en *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.
- Hugo, Víctor (1980): *Notre Dame de Paris*. Barcelona, Dalmau Socias.
- Jitrik, Noé (1984): *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio y la literatura. 1975-1980*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Knabe, Peter-Eckard (1983): "Frankreich in den Romanen von Carlos Fuentes", *Iberoamérica. Homenaje a Gustav Siebenmann*. München, Wilhelm Fink Verlag, I: 443-455.
- Martí, José (1889): "La Exposición de París", *La Edad de Oro*, 3: 100-117.
- Molloy, Silvia (1972): *La diffusion de la littérature hispanoaméricaine en France au XX^e siècle*. París, Presses Universitaires.
- Needell, Jeffrey (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: 167-183.
- Nervo, Amado (1955): *Obras completas*. Madrid, Aguilar.
- Noguerol, Francisca (1994): "Julio Cortázar: en busca del otro cielo", en *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Juan Bargalló ed. Sevilla, Alfar: 237-249.
- Paz, Octavio (1981): *El Laberinto de la soledad*. México, FCE.
- (1990): *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix Barral.
- Patout, Paulette (1988): "La cultura latinoamericana en Francia entre 1910 y 1936", en Asturias 1988: 748-757.
- Pera, Cristóbal (1994): "Sarmiento en París". *Actas del XXIX Congreso del IILLI*. Barcelona, PPU, II: 319-338.
- Rama, Angel (1984): *La ciudad letrada*. Hannover, Ediciones del Norte.
- Rodríguez Monegal, Emir (1966): "Presentación", *Mundo Nuevo*, I: 4.
- Romero, José Luis (1976): *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Salazar Bondy, Sebastián (1958): *Pobre gente de París*. Lima, Juan Mejía Baca.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1909): "París", en *Viajes por Europa, Africa y América 1845-1847*. París, Belin V: 114-147.

- Schade, George D. (1984): "Los viajeros argentinos del ochenta", *Texto crítico*, 28: 82-103.
- Schwartz, Jorge (1983): *Vanguardia e cosmopolitismo*. Sao Paulo, Perspectiva.
- Scorza, Manuel (1983): *La danza inmóvil*. Barcelona, Plaza & Janés.
- Sharpe, William y Leonard Wallock (1989): "From 'Great Town' to 'Nonplace Urban Realm': Reading the Modern City", en *Visions of the Modern City*. William Sharpe y Wallock eds. Baltimore, John Hopkins University: 5-9.
- Sierra, Justo (1984): *Viajes, en Obras completas*. México, UNAM, (VI).
- Subercaseaux Vicuña, Ramón (1936): *Memorias de ochenta años*. Chile, Nascimento.
- Vallejo, César (1985): *Crónicas. 1927-1938*. México. UAM.
- Villegas, Jean-Claude (1986): *La littérature hispano-américaine publiée en France 1900-1984*. París, Bibliothèque Nationale.

- JENS LÜDTKE/MATTHIAS PERL (eds.): *Lengua y cultura an el Caribe hispánico*, Actas de una sección del Congreso de la Asociación de Hispanistas Alemanes celebrado en Augsburg, 4-7 de marzo de 1993, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1994, VIII + 165 pp. (Beihefte zur Iberoromania, Band 11) (Heinz Kröll) 134
- MATTHIAS PERL et al.: *Portugiesisch und Crioulo in Afrika. Geschichte - Grammatik - Lexik - Sprachentwicklung*, Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 1994, 243 pp. (Essener Beiträge zur Sprachwandelforschung. Herausgeber: Norbert Boretzky, Werner Enninger, Benedikt Jessing, Thomas Stolz, Band XXV) (Heinz Kröll) 136
- FERNANDO VARELA/HUGO KUBARTH: *Diccionario fraseológico del español moderno*, Madrid: Editorial Gredos, 1994, XIV + 296 pp. (Biblioteca Románica Hispánica, V. Diccionarios, 15) (Heinz Kröll) 138
- PETER P. KONDER/MATTHIAS PERL/KLAUS PÖRTL (eds.): *Estudios de literatura y cultura colombianas y de lingüística afro-hispánica*, Frankfurt a. M. et al.: Peter Lang, 1995, 221 pp. (Publikationen des Fachbereichs Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Gernersheim; Reihe A, Abhandlungen und Sammelbände, Band 20) (Klaus Zimmermann) 139
- CHRISTINE HUNDT: *Untersuchungen zur portugiesischen Phraseologie*, Wilhelmsfeld: Gottfried Egert, 1994, XI + 195 pp. ("pro lingua", 18) (Elmar Schafroth) 142
- FRANK BAASNER/PETER KUON: *Was sollen Romanisten lesen?*, Berlin: Erich Schmidt, 1994. (Hans Felten) 145
- CARLOS ORLANDO NALLÍM: *Breves lecturas de clásicos españoles*, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1994 (Alan Soons) 146
- ANA LABARTA (ed.): *Libro de dichos maravillosos. (Misceláneo morisco de magia y adivinación)*, Madrid: C.S.I.C., 1993. (Alan Soons) 147
- AUGUSTO GUARINO: *La narrativa di Joan Timoneda*, Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1993. (Heinrich Merkl) 149
- MANUEL AZNAR SOLER: *Guía de lectura de "Martes de carnaval"*, Barcelona: Anthropos, 1992, 222 pp. (José Rodríguez Richart) 150
- CECILIA DREYMÜLLER: *Die Lippen des Mondes: spanische Lyrikerinnen der Gegenwart (1950-1990)*, Wilhelmsfeld Gottfried Egert, 1996, IX + 240 pp. (Studia litteraria, Bd. 5) (Axel Schönberger) 152