Saqueo, Mito y Secreto: El París de los Modernistas

María José BRUÑA BRAGADO
(Universidad de Paris 8)

Edgar Allan Poe, ese poeta francés que no debe ser confundido con su homónimo norteamericano...

Jaime Gil de Biedma, *El pie de la letra*

Si Nueva York es la urbe protagonista de una segunda fase de la modernidad, como advierten Martí, Darío o Rodó, París la precede en ese rol de indiscutible capital cultural, como los *Pasajes* de Walter Benjamin consignan.[1] El viaje iniciático al París simbolista, a veces real, a veces imaginado – particularmente pertinente para el género femenino –, se convierte, entonces, antes del predominio de la era de producción sobre la belleza, en paso obligado para los intelectuales latinoamericanos. Así, el mito de París antecede al de Nueva York y sucede al de Madrid porque es innegable que tal mirada a la capital francesa significa también un rechazo hacia la vieja metrópoli española, cuyas carencias intelectuales se interpretan como un fracaso. Baudelaire y Verlaine, Huysmans y Villiers de l'Isle Adam son los modelos frente a un ambiente artístico español inocuo y a la espera de una renovación de la que el propio Modernismo latinoamericano es agente más tarde. Es lo que Pedro Salinas llama «complejo de París» y lo que Unamuno reprocha en una carta a Rubén Darío:

> Y pasando a otra cosa, debo decirle que 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. Que fuera Madrid lo comprendería, porque hoy por hoy es el centro de los pueblos de lengua española [...] 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...Lo que hay es que cuando oigo a solas a los poetas franceses, me cansan, como me cansa el grillo enjaulado.[2]

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. María José BRUÑA BRAGADO. Saqueo, Mito y ...
Centro Virtual Cervantes

Tal comentario encierra todavía, como es claro, un intento de tutelaje de los autores españoles de la Generación del 98 con respecto a los modernistas.

En definitiva, París es emblema de lo moderno y deja atrás «la España de charanga y pandereta» a la vez que supone una resistencia a la influencia «nociva» de Nueva York. La «capital del cheque» es cada vez más admirada pero también temida, como apunta José Martí en la Conferencia Panamericana de Washington (1889). José Enrique Rodó, por su parte, reflexiona con lucidez sobre ese mismo temor en *Ariel*. La cita inicial –sólo se puede leer a Poe si se le sustrae su identidad norteamericana y se le pasa por el tamiz de lo prestigioso, esto es, se le convierte en francés– muestra hasta qué punto es significativa la preferencia por París. No solamente la desilusión de lo español, insisto, sino una toma de postura frente al progresivo predominio de lo anglosajón motivan la fascinación por esta ciudad que es alianza de tradición y progreso en el momento en que las naciones latinoamericanas empiezan a buscar su identidad. En definitiva, París brilla con luz propia pero representa también un espacio idóneo por su «neutralidad» desde un punto de vista político y estético.

Se me ocurren tres mecanismos, ejes o estrategias de apropiación ideológica de París por parte de los modernistas latinoamericanos: el saqueo, el mito y el secreto. Las tres están estrechamente relacionadas e iluminan una visión global de este diálogo transatlántico.

1. Saqueo. La fuerza expansiva del capitalismo industrial logró penetrar, entre los siglos XVIII y XX, en los cerrados imperios coloniales de España y Portugal, trayendo cambios sociales e intelectuales de Europa a las nuevas naciones latinoamericanas. La riqueza procedente de las aventuras comerciales fue el rasero por el que se medían los miembros de la nueva burguesía criolla. La ciudad colonial que representaba el orden y el poder ejercido por los españoles fue sustituida progresivamente, como Ángel Rama muestra en *La ciudad letrada*, por una ciudad imaginada y conscientemente elegida por las nuevas burguesías como símbolo de su condición: París. París se introduce desde el comercio (importaciones de objetos), desde la arquitectura (espacios urbanos de Santiago o Buenos Aires como reflejo de París), desde la biblioteca (lectura de los románticos, los simbolistas) o desde la moda femenina (revistas y catálogos).[3] Aquí tenemos la primera forma de apropiación de París desde América Latina: La ciudad transmitida y asimilada no es sólo textual, como podríamos pensar, sino que está configurada por mercancías importadas y productos de lujo y curiosidad, tales como objetos, trajes, adornos y muebles. El primer discurso de París está ligado al lenguaje del comercio, de la importación, del coleccionista y del librero y este moderno concepto mercantil es asumido sin problemas por los modernistas. La tienda o el bazar sustituyen al museo y París se convierte, en la distancia, en un gran almacén de novedades. En el momento en que estos intelectuales burgueses atraviesan el océano y llegan a la ciudad «saqueada» desde lejos con anticipación a través de retazos de textos, bibelots y revistas de moda continúan el mismo proceso desde su actividad

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. María José BRUÑA BRAGADO. Saqueo, Mito y ...
Centro Virtual Cervantes

de incorregibles *flâneurs* y coleccionistas de mercancías-fetiche: «Los escritores-turistas son agentes de la semiótica: su función es interpretar ciudades, paisajes y culturas como sistemas de signos» afirma el teórico Jonathan Culler.[4] Su rastreo es, en realidad, una búsqueda de signos inequívocos de la identidad francesa, de una «autenticidad» que ansían como modelo. Así las cosas, Sarmiento, por ejemplo, «explora» la ciudad y las manifestaciones incipientes de la modernidad para aplicarlas, en un gesto pedagógico muy característico en él, a Argentina; Gómez Carrillo, por su parte, cónsul de productos intelectuales y snob, se asimila totalmente a lo francés y «vende» la ciudad desde sus crónicas y José Asunción Silva, a la manera de un turista ávido y precipitado que no se separa de su libreta, anota y acumula información sobre lecturas, museos, encuentros: «colecciona» París. Esta actitud saqueadora y fetichista de escritores convertidos en exploradores, comerciantes o turistas deslumbra e irrita simultáneamente a la vuelta a sus respectivos países y deberá ser gestionada individualmente dando lugar a una asimilación cultural o rechazo tardío de lo francés.

2. Mito. El saqueo al que acabo de aludir tiene que ver, claro está, con una mitificación de la capital francesa que se intenta aprehender a través de la posesión.

«Mito» es un término amplio y con múltiples acepciones desde la filosofía tradicional, la cultura popular, las ciencias sociales, la filosofía del lenguaje o el estructuralismo. Entendamos «mito» aquí como la unión de rito y sueño en una forma de comunicación verbal que, según Northrop Frye, puede aplicarse a la ciudad arquetípica y al viaje a dicha ciudad como ritual que todo escritor debe cumplir. El corpus de textos sobre París de Victor Hugo, Baudelaire o Flaubert constituye un palimpsesto que los modernistas reciben desde sus lecturas, enriquecen desde su experiencia y propagan a través de sus crónicas y epistolarios. Precedidos por Sarmiento, Gómez Carrillo, Darío y Silva diseminan el mito. Pero, más allá de los textos, imágenes y metáforas que configuran la ciudad literaria; más allá de la idea de París como «discurso», en término de Foucault, el deslumbre que ejerce la Ciudad-Luz sobre los artistas del período tiene que ver también, como digo, con una suerte de «estatus mítico» vivencial, físico, que se va gestando a través de la experiencia. París representa un espacio cosmopolita de bohemia, frivolidad, intercambio y relajación de costumbres con posibilidades insospechadas. En este sentido, París se divide en tres zonas que interesan: Montmartre (placer, vicio), el Barrio Latino (bohemia, simbolismo) y el bulevar (centro del teatro y el periodismo). Gómez Carrillo lo enuncia de forma clarividente comparando a París con una mujer libertina:

> Todos sienten en el fondo del alma la atracción alucinadora de la gran capital de los locos, de los artistas, de las cortesanas; [...]de la villa nerviosa y multiforme que es a veces cerebro y a veces sexo; que ríe y ruge y que no se duerme nunca con ese sueño que hace olvidar a las demás capitales;

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. María José BRUÑA BRAGADO. Saqueo, Mito y ...
Centro Virtual Cervantes

> París la esfinge, la insondable, la aldea mujer que se entrega sin dejarse ver, que tiene algo de misteriosa [...]; que es invisible, que es incomprensible, que es implacable.[5]

Con todo, el rostro jovial de París adquiere pronto para los latinoamericanos asentados en la ciudad una doble faz y con frecuencia se produce una progresiva desmitificación. Frente a la simbiosis cultural de Gómez Carrillo o Asunción Silva, el desencanto de Martí o Quiroga conduce a un incipiente nacionalismo o al posterior panamericanismo de Darío. París pero también América Latina, más tarde o más temprano, le exigen al escritor latinoamericano una definición de identidad. De este modo, el mito de París aparece íntimamente ligado al del exilio y la identidad latinoamericana. Arthur C. Danto tiene interesantes reflexiones a propósito de cómo casi todas las culturas han iniciado la búsqueda de su propia identidad tras el encuentro con otra cultura, con el *Otro* que les permite verse desde fuera y apreciar su propia singularidad. La función de París, en este sentido, consistirá en contribuir dialécticamente como representación de la artificialidad y lo efímero frente a la autenticidad latinoamericana, especialmente en el momento final del modernismo:

> ...no tiene nada de americano más que el haber nacido en Bogotá, pero es un europeo decadentista y amoral, lujurioso y ateo, medio filósofo, medio artista, medio político, medio negociante, medio soñador y sentimental, medio práctico y medio utópico, en fin, monstruosa mezcla psicológica, cuya fórmula derivó Silva de todos los novelistas a quienes había leído desaforadamente.[6]

Es evidente, pues, la evolución del mito. Existe un París camaleónico y versátil que pasa de boca en boca en los escritores latinoamericanos y que va modificando, con el paso del tiempo, sus características.

Este proceso se puede observar en Rubén Darío, uno de los ejemplos paradigmáticos de esta evolución. El autor nicaragüense pasa de la idealización de *A. de Gilbert* al desencanto en su artículo «El deseo de París» sólo unos años más tarde. En la novela de juventud afirma:

> «¡Iríamos a París, [...] oiríamos a Renan en la Sorbona [...] y escribiríamos libros franceses!, eso sí.[7]»

En el artículo posterior publicado en *La Nación* en 1912 resalta la hostilidad del ambiente en los consejos a un joven escritor que ansía la visita a París:

> «–Pero mi estimado joven, ¿Sabe usted lo que dice? [...] 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

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. María José BRUÑA BRAGADO. Saqueo, Mito y ...
Centro Virtual Cervantes

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 [...] Usted me dirá que todo lo superará con sus sueños de artista, que irá a los museos, que respirará aquel ambiente, y que ello sólo, con la contemplación de esa maravilla ligera y encantadora que es la parisiense, podrá 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 la 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 repatríe... ¡o se tira al Sena! [8]»

El mito presenta pues una estructura poliédrica y tras la imitación acrítica y eurocéntrica de los inicios, se produce una revisión y apreciación paulatina de la propia cultura. París fue, entonces, esa pauta o rasero, ese mito mezcla de fantasía y realidad que permitió forjar las bases en la construcción de una identidad latinoamericana.

3. Secreto. Después del «saqueo» metafórico y real, después de conocer la realidad del «mito» llega el «secreto». «Mito» y «secreto» son, de hecho, los dos grandes ejes que dominan el curso de la imaginación literaria; son dos nociones complementarias que responden a una sola configuración simbólica. El «secreto» surge cuando el «mito» se resquebraja. «Secreto», entonces, como algo que se conoce sólo a título personal y clandestino, algo que no se expresa o comparte más que con ciertos interlocutores privilegiados. Así, tenemos a los poseedores del secreto –los iniciados en el misterio de París– y a las excluidas de este círculo –las escritoras que quedan al margen de tal misterio–.

«El es quien dijo, yo no recuerdo dónde, que el secreto de París no lo comprendían sino los parisienses. Los parisienses ¡y él! [9]»

Ese París secreto que escapa a la mirada rápida del turista saqueador y que encierra lo más verdadero pero también lo más hostil, esto es, las carencias y penurias de París sólo puede ser poseído por quienes hacen suya la ciudad y esto se refiere, en el momento del modernismo, al género masculino fundamentalmente. «Estoy iniciado en el secreto. Sé lo que pocos saben» insiste Gómez Carrillo arrogándose así ese papel de superioridad. Para el género femenino, el París mítico al que nunca se accede, a la manera de un fetiche, sustituye la realidad de París que será siempre lo «desconocido» porque nunca se posee. «*La vie est ailleurs*» comienza el Manifiesto Surrealista, «*Je est un autre*» consigna Rimbaud y estas sentencias marcan el pulso de lo que las escritoras y artistas latinoamericanas pueden hacer: imaginar París en la distancia. Éstas, que estaban al margen de los circuitos culturales y de producción latinoamericana –hablo de María Eugenia Vaz Ferreira, Alfonsina Storni, Delmira Agustini y tantas otras–, veían como un sueño irrealizable un viaje a París que en muchos casos

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. María José BRUÑA BRAGADO. Saqueo, Mito y ...
Centro Virtual Cervantes

nunca se efectuó. La emancipación y la bohemia así como una comunidad intelectual mixta estaban aún lejos de sus posibilidades. Ni siquiera pueden desmitificar la ciudad porque no la han habitado y su mecanismo es el de una idealización perpetua. Así, las escritoras, que no pueden conocer el «secreto» de París, que no tienen acceso a los espacios culturales fetichizan o fabrican la ciudad por un lado y asumen la modernidad, en general, de forma «dolorosa, agónica y aislada». Carina Blixen afirma:

> «El hecho de que las mujeres del Novecientos, las intelectuales burguesas no pudieran acudir a los cafés ni andar solas por las calles, está marcando de qué manera eran excluidas de la ciudad y de una posibilidad de contactos intelectuales y afectivos que fue fundamental para el crecimiento «profesional» de los hombres. Delmira escribe a su amigo André Giot de Badet: «*Si estuviera en Europa, [...] tendría derecho de sentarme sola en la terraza de un café, sin que la mitad de la ciudad gritara escandalizada*». Osvaldo Crispo Acosta recuerda un encuentro con María Eugenia Vaz Ferreira en el que ésta se había mostrado feliz porque «*había llegado sola en tranvía a las afueras de la ciudad; había descendido sola del tren, entre un montón de gentes severas; y en medio de la calzada, sola, imperturbable ante la estupefacción de todos, había esperado y tomado, sola, para regresar, el primer tren que volvía al centro [...] ¡Vengo de épater les bourgeois!, nos dijo triunfalmente.*»[10]

En suma, París primero saqueado textual y objetualmente; a continuación simultáneamente idealizado-denostado y finalmente ocultado, convertido en secreto como mecanismos de una modernidad latinoamericana a la búsqueda de su identidad y representación.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. María José BRUÑA BRAGADO. Saqueo, Mito y ...
Centro Virtual Cervantes

NOTAS

1. Walter Benjamin, «Paris, Capital of the Nineteenth Century», en *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, ed. Peter Demetz, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.
2. *Ibid.*, pág. 29.
3. Sabido es que hasta Mallarmé escribió sobre la «moda para las muchachas en bicicleta». Sobre este aspecto de la obra de Mallarmé, véanse los comentarios de Juan Carlos Rodríguez, *La poesía, la música, el silencio*, Sevilla: Renacimiento, 1994.
4. Jonathan Culler, «The Semiotics of Tourism», *Framing the Sign: Criticism and its Institutions*, Oklahoma Project for Discourse and Theory, Oxford, England and Norman: University of Oklahoma Press, 1988.
5. Enrique Gómez Carrillo citado por Cristobal Pera, *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*, Bern: Peter Lang, 1997, pág. 94.
6. Sobre el galicismo vital de José Asunción Silva. Rafael Maya, *Los orígenes del modernismo en Colombia*, Biblioteca de autores contemporáneos, Bogotá: Imprenta Nacional, 1961, pág. 64. Citado por Cristóbal Pera, *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*, Bern: Peter Lang, 1997, pág. 123.
7. Rubén Darío, «*A. de Gilbert* (Pedro Balmaceda Toro)», *Rubén Darío: obras de juventud*, ed. Armando Donoso, Santiago de Chile: Nascimento, 1889, pág. 353.
8. Rubén Darío, «El deseo de París», *La Nación* 6 de octubre (1912), págs. 264-267, recogido en Pedro Luis Barcia ed., *Escritos dispersos de Rubén Darío: recogidos de periódicos de Buenos Aires*, La Plata: Universidad de la Plata, 1968.
9. Cito la semblanza de Gómez Carrillo realizada por Rubén Darío por Cristobal Pera, *Modernistas en París*, *op. cit.*, pág. 93.
10. Carina Blixen, *El desván del Novecientos. Mujeres solas*, Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido, 2002, pág. 28.

BIBLIOGRAFÍA

Bancquart, Marie Claire, *Images littéraires du Paris «Fin-de-siècle»*, Paris : Editions de la différence, 1979.

Barthes, Roland, *The Eiffel Tower, and Other Mythologies*, New York: Hill and Wang, 1979.

Bellet, Roger, ed., *Paris au XIX^e siècle : aspects d'un mythe littéraire*, Littérature et idéologies, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1984.

Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, Harvard: Harvard University Press, 1999.
«Paris, Capital of the Nineteenth Century», en *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, ed. Peter Demetz, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.

Blixen, Carina, *El desván del Novecientos. Mujeres solas*, Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido, 2002.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. María José BRUÑA BRAGADO. Saqueo, Mito y ...
Centro Virtual Cervantes

Culler, Jonathan, «The Semiotics of Tourism», *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*, Oklahoma Project for Discourse and Theory, Oxford: England and Norman: University of Oklahoma Press, 1988.
Darío, Rubén, *Obras completas. Epistolario*. Vol. IV, Madrid: Afrodisio Aguado, pág. 28.
Gil de Biedma, Jaime, *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Barcelona: Crítica, 1980.
Pera, Cristóbal, *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*, Bern: Peter Lang, 1997.
Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
Rodríguez, Juan Carlos, *La poesía, la música, el silencio*, Sevilla: Renacimiento, 1994.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. María José BRUÑA BRAGADO. Saqueo, Mito y ...
Centro Virtual Cervantes