

El mito de París en el modernismo hispanoamericano

Cristóbal Pera

Poco después que ese libro [*Rayuela*] quedó terminado yo pasé por la primera gran experiencia histórica de mi vida, que fue la confrontación con la revolución cubana ... y descubrí por primera vez lo que era un pueblo, lo que eran ocho millones de personas tratando de encontrar colectivamente esa identidad que yo buscaba con egoísmo solitariamente para mí mismo en un cuartito de París¹.

Julio Cortázar

La relación de gran parte de los escritores hispanoamericanos con la ciudad de París ha sido hasta hace muy poco un oscuro objeto del deseo y al mismo tiempo de repulsión, el lugar en donde se busca el origen y se decide de manera trascendental la identidad del escritor. La confesión de Julio Cortázar al final de su vida, reconociendo la futilidad de esa búsqueda de su identidad en «un cuartito de París», nos remite a experiencias similares vividas hace ya más de un siglo por otros escritores latinoamericanos. El escritor y cronista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo empleó en una de sus crónicas la metáfora de la «esfinge» para referirse a París. En efecto, como la esfinge mitológica, París se encuentra en la encrucijada esperando al escritor hispanoamericano para inquirirle acerca de su identidad. La respuesta correcta le salva, la incorrecta le cuesta la vida.

Rubén Darío, en su obra juvenil *A. de Gilbert*, escrita en recuerdo de su amigo Pedro Balmaceda Toro, evoca su llegada a la capital de Chile en 1886, no habiendo cumplido aún los veinte años, y escribe sobre los sueños que ambos amigos abrigaban:

¡Oh, cuántas veces en aquel cuarto, en aquellas heladas noches, él y yo, los dos soñadores, unidos por un efecto razonado y hondo, nos entregábamos

¹ Julio Cortázar: «*Rayuela fue un libro machista e inocente*». Entrevista con Adelaida Blázquez, *El País*, «*Libros*», año VI, n° 268, domingo 9 de diciembre de 1984, p. 3.

al mundo de nuestros castillos aéreos! ¡Iríamos a París, seríamos amigos de Armand Silvestre, de Daudet, de Catulle Mendès, le preguntaríamos a éste por qué se deja sobre la frente un mechón de su rubia cabellera; oiríamos a Renan en la Sorbona y trataríamos de ser asiduos contertulios de madame Adam; y escribiríamos libros franceses!, eso sí (353).

En 1912, un cuarto de siglo más tarde, un Darío que había visto cumplido su sueño de viajar a París y conocido a fondo la realidad que escondía el mito soñado en su juventud, escribe un artículo titulado «El deseo de París» en el que relata su encuentro con un joven que le expresa las mismas ansias de ir a París y de triunfar en el mundo de la literatura, y da cuenta de los consejos que le dio.

– 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 tercer orden, para conseguir un día sí y treinta días no, algo con que no morir de hambre ... Luchar en París para vivir en París de la literatura: ¡Pero ese es un sueño de los sueños! ... ¿Qué se ha imaginado usted que es París? Si viera usted a los inmigrantes de París que hablan castellano y que andan de Ceca en Meca en busca de una ocupación cualquiera... Si usted conociera a jóvenes y viejos escritores de talento que tienen que hacer de dactilógrafos o trabajar de *commis* de imprenta o librerías para poder almorzar y comer a un franco veinticinco... No se ilusione usted por ese precio! Vaya y coma a un franco veinticinco... Ya poco se le hará el estómago piltrafas y se morirá usted empozoñado y devorado de microbios... Usted me dirá que todo lo superará con sus sueños de artista, que irá a los museos, que respirará aquel ambiente, y en que ello sólo, con la contemplación de esa maravilla ligera y encantadora que es la parisiense, y a resistir todos los amargos ratos y las amenazantes miserias... ¡Pero eso será peor, mi querido joven...! Porque estará usted tantalizado, porque tendrá el agua, o mejor dicho, el champaña y el beso al alcance de su boca y no lo podrá beber... Y será usted, por lo tanto, el hombre más desgraciado de la tierra...

Váyase mi querido joven, ¡váyase...! *Audaces fortuna juvat*... Y después de todo tiene usted dos recursos en el último caso... Ve usted a su cónsul para que lo repatrié... ¡o se tira al Sena! (265-267)

El tono de este segundo texto está impregnado del mismo desencanto y desilusión que encontramos en Cortázar. Las visiones de un París etéreo y hospitalario se convierten en imágenes de podredumbre, degradación y muerte. Un Darío que se encuentra al final de su vida reco-

noce aquel París imaginado como el «sueño de los sueños» tras haberlo confrontado con la realidad.

¿Qué ha ocurrido en ese hiato, en ese cuarto de siglo que media entre uno y otro texto para que la visión ideal y fantástica de un París que parecía más bien un banquete de escritores famosos que esperaban al joven Darío para aclamarlo se convierta en la visión llena de resentimiento de una ciudad hostil llena de amargura, insolidaridad y soledad? No hay duda de que el viaje y la experiencia son responsables del proceso que lleva a Darío a escribir dos textos tan distintos sobre la misma ciudad y que le llevará a reconocer más adelante: «Jamás pude encontrarme sino extranjero entre estas gentes»². Se trata de la confrontación entre lo que podríamos llamar el París «textual» con el París «real» y que llevará a un escritor como Darío a volver los ojos a su tierra y despertará en su obra un renovado interés por Hispanoamérica.

El mito de París, que nace como modelo cultural y social en la búsqueda de la identidad iberoamericana a mitad del siglo XIX, evoluciona a través de la literatura del modernismo desde la imagen de la cosmópolis que permite a los escritores apartarse de la realidad de sus países y buscar su origen en la cultura europea, hasta convertirse en el paradigma de lo artificial y extraño. La decepción y el desencanto tras confrontar el París ideal, «patria de todos los artistas», con el París real, servirá así de contrapunto dialéctico a otro mito que comienza a nacer, el de la «naturaleza» y lo «natural» como características propias del subcontinente americano. Ello facilitará el cauce ideológico a la tendencia cultural y literaria que vendrá a sustituir al modernismo, la llamada «novela de la tierra» o mundonovismo.

En la imagen de París se concentran todos los anhelos de unas nuevas burguesías hispanoamericanas que, a mitad del siglo XIX, enriquecidas por el comercio, buscan un modelo de ciudad y de comunidad que las aparte definitivamente de la sociedad colonial que ha dejado atrás la independencia. La destrucción de los centros urbanos coloniales de algunas ciudades y su remodelación a imagen de París es el primer paso. El segundo implica la importación de París de toda clase de objetos, modas y costumbres que les aporten los símbolos de su nueva condición social.

² En *Letras, Obras completas, I, 464*. Citado por Sylvia Molloy en *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle, Presses Universitaires de France, París, 1972, 50*.

Los escritores hispanoamericanos se convierten en *flanêurs* de una ciudad fantasma formada a partir de textos literarios, revistas de modas, almacenes de novedades, museos, así como de los reflejos miméticos de sus propias ciudades. La geografía urbana y los objetos que pueblan gran parte de sus obras están fuera de su experiencia directa. París será para muchos de ellos como un gran almacén de novedades al que aspiran acceder para adquirir los objetos con que poblar sus obras.

Con Sarmiento asistimos al inicio de un discurso sobre París que es original de América Latina. En su obra *Viajes por Europa, África y América: 1845-1847*, editado en Santiago de Chile en 1849, dedica una de sus cartas a París³. Presentar la capital francesa a los lectores hispanoamericanos se le plantea a Sarmiento como un tremendo desafío expresivo: «Acaso no acierto a darle a usted una idea de París tal que pueda presentárselo al espíritu, tocarlo, sentirlo bullir, hormiguar» (118). Sarmiento lamenta la desaparición del París conocido a través de la ficción. Parece irónico que su preocupación por la destrucción del viejo casco de la ciudad que va dejando paso a las reformas urbanas del rey Louis Philippe se origine en el hecho de que son los personajes de los folletones de Sue los que se quedan en la calle, huérfanos de escenario.

Desde luego, si ve usted a mis amigas en Santiago, dígalas de mi parte que no está aquí en este momento Eugenio Sue; pero que me han mostrado al renego Tortillard; ya está hombre hecho y derecho, siempre cojo, y malo como siempre ... ¡Otras pérdidas mayores aún tenemos que deplorar! No hay ni aquellas pocilgas y vericuetos donde los *Misterios* comienzan. Se ha abierto por medio de la cité, una magnífica calle que atraviesa desde el palacio de Justicia hasta la plaza de nuestra Señora, iluminada de gas, y bordada de estas tiendas de París... En vano preguntará usted dónde fueron los primeros puñetazos del Churriador con Rodolfo, dónde vendía sus fritangas la Pegriote. Estas pobres gentes, oh dolor! no saben nada (115).

En este fragmento podemos comprobar la poderosa influencia de lo que podríamos llamar el «París textual» en la formación de una imagen preconcebida y estereotípica de la ciudad. A mitad del siglo XIX no existía todavía un abundante conjunto de textos específicamente hispanoamericanos dedicados a la capital de Francia ya que el discurso so-

³ Domingo Faustino Sarmiento, «París», Obras: Viajes por Europa, África y América, Belin Hermanos, Editores, París, 1909, V: 114-47.