

bre París crecerá a partir de la literatura del modernismo. Por esa razón Sarmiento confronta el París que tiene delante con la imagen de la ciudad promovida por la literatura francesa de folletín, con los novelones de Eugenio Sue, y comprueba el cambio que se está produciendo con la llegada de la modernidad. Tras este pasaje Sarmiento dedica unas páginas a la exploración de algo que no nombra pero que sin duda le atrae por la diferencia con la vida de su país: la modernidad. Es sorprendente el modo en que aísla y define los elementos principales de lo que se puede llamar modernidad, llegando al punto de coincidir con el análisis llevado a cabo casi un siglo más tarde por Walter Benjamin en su ensayo «París, capital del siglo XIX». La experiencia de la velocidad, de un paisaje urbano compuesto por vehículos en continuo movimiento es lo que primero llama la atención en la sensibilidad de nuestro autor: «El pobre recién venido, habituado a la quietud de las calles de sus ciudades americanas, anda aquí los primeros días con el ¡Jesús! en la boca, corriendo a cada paso riesgo de ser aplastado por uno de los dos mil carruajes que pasan como exhalaciones, por delante, por detrás, por los costados (116).» Pero no es únicamente el atropellamiento de vehículos lo que percibe Sarmiento como «nuevo» sino, y más importante, el atropellamiento de ideas:

Una fisonomía del pensamiento francés ha desaparecido, no obstante ser ella la que pretendía amalgamar esta variedad de opiniones y de creencias contradictorias, eclecticismo, que había hecho un mosaico de los sistemas, engañándose con la armonía del conjunto. Ha muerto de muerte natural, como todas las cosas caducas que no están fundadas en la verdad. Cuánto estudio y cuánta penetración necesita el viajero para entender a París por este lado (121).

El segundo elemento importante que Sarmiento detecta en este paisaje urbano es la multitud: «Si usted se para delante de una grieta de la muralla y la mira con atención, no falta un aficionado que se detiene a ver que está usted mirando; sobreviene un tercero, y si hay ocho reunidos, todos los paseantes se detienen, hay obstrucción en la calle, atropamiento (117).» Es en esta multitud donde nuestro autor encuentra un personaje nuevo de la fauna urbana que trata de poner sentido a todo ello: el *flâneur*. Baudelaire definió al *flâneur* como «l'homme des foules», el hombre de las multitudes, y es precisamente entre la multitud en donde Sarmiento divisa al *flâneur*;

Por otra parte, es cosa tan santa y respetable en París, el *flâneur*, es una función tan privilegiada que nadie osa interrumpir a otro. El *flâneur* tiene dere-

cho a meter sus narices por todas partes. El propietario lo conoce en su mirar medio estúpido, en su sonrisa en la que se burla de él, y disculpa su propia temeridad al mismo tiempo (117).

Pero el contacto con la ciudad de sus sueños no deja a Sarmiento huérfano de identidad ni con la certeza de que tal ciudad y la civilización que representa sean el modelo de perfección que aparecía en algunos de sus comentarios. Sarmiento tratará de distanciarse mediante la clasificación y la comparación con su país, y comentarios como los siguientes nos demuestran que su valoración de la civilización europea es contradictoria, y en la metrópolis, como en la selva, también se encuentra la barbarie: «¡Eh! ¡La Europa! Triste mezcla de grandeza y de abyección, de saber y de embrutecimiento a la vez, sublime y sucio receptáculo de todo lo que al hombre eleva o le tiene degradado, reyes y lacayos, monumentos y lazaretos, opulencia y vida salvaje»<sup>4</sup>.

El cronista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo nos sirve de muestra para presentar una fase diferente en la relación de los escritores hispanoamericanos con París. El discurso sobre París de Gómez Carrillo pretende mitificar la ciudad, y tal pretensión le exige simplificar y fijar su imagen. Las primeras páginas de su libro de crónicas *Sensaciones de París y de Madrid*<sup>5</sup>, publicado en 1900, son una muestra clara del tipo de tratamiento que va a recibir París en la pluma de Gómez Carrillo.

¡París...! ¡París...! Y a medida que nos aproximamos y que las cúpulas y las torres se destacan más fijamente en el aire ligero de la tarde, un estremecimiento sacude a los viajeros, de un confín a otro del express. Todos quieren percibir desde lejos el gigantesco candelero de Eiffel, todos están impacientes, 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 ciudad de las lilas; de la ciudad de las rosas y de los escándalos, de la gran divertidora y de la gran preocupadora de la humanidad; de la villa nerviosa y multiforme que es a veces cerebro y a veces sexo, que ríe y rugie y que no se duerme nunca con ese sueño que hace olvidar a las demás capitales; París la esfinge, la insondable, la aldea mujer que se entrega sin dejarse ver, que tiene algo de misteriosa cual Eleusis, que es campechana como Atenas, que es noble como Roma; que lo es

<sup>4</sup> Domingo Faustino Sarmiento, *Viajes: De Valparaíso a París*. Buenos Aires: La cultura argentina, 1922.

<sup>5</sup> Enrique Gómez Carrillo, *Sensaciones de París y de Madrid*. Paris: Garnier Hermanos, 1900.

todo: que es invisible, que es incomprensible, que es implacable; que levanta todos los días mil estatuas para derribarlas al día siguiente; que se vuelve loca ante el caballo negro de Boulanger, que apedrea a Zola, que se acuerda de haber guillotinado reyes y reinas, que es grande y pequeña a un tiempo mismo... ¡París...! ¡París...! Y mientras el tren corre por las campiñas ya cubiertas de violetas y de amapolas, el pensamiento de los que llegamos corre también, formando proyectos balzacianos de conquista y de conquistas (5).

Para crear su París mítico el cronista recurre al mito ya creado por *La Bohemia* de Murguer, del cual toma los elementos que le interesan. En el plano urbanístico el París de Gómez Carrillo, cuyo centro está fijado por la torre Eiffel, se ve simplificado en tres áreas que representan ciertos valores: Montmartre (placer, vicio), el Barrio Latino (bohemia, escritores simbolistas) y el bulevar (centro del teatro y el periodismo, lugar de confluencia del cosmopolitismo). El cronista guatemalteco remata su afán mitificador mediante la personificación de París que lleva a cabo a lo largo de todo el texto, identificando la ciudad y la mujer. De los innumerables ejemplos que pueblan el libro de crónicas escogere uno en el que tal personificación se muestra meridianamente clara en una bailarina de cabaret.

Tú, Mirka, eres París. Eres París con su gracia cortesana, con su elegancia altanera, con su atrevimiento revolucionario, con su ingenuidad canallesca, con su frivolidad sensitiva, con su sinuosidad esbelta... Eres *gommeuse*, en fin, por la fuerza ineludible de la eliminación clasificadora. Mas eso no importa. Para mí simbolizas el alma alada, bohemia, ingenua, de todo un pueblo. Eres París...

Más femenina que tus hermanas del Sur y del Norte, y más artista que todas las demás hijas de Eva, pareces la tentación universal.  
Eres París, te repito (199-200).

La mitologización de París sirve a un propósito fundamental en la superación de las contradicciones que asaltaban a Gómez Carrillo: la evasión de cualquier conflicto que le plantea su «otredad» como americano a través de la asimilación. La personificación de París en la imagen de una mujer le facilita tal proceso de asimilación al no tener que explicar su relación con la ciudad sino como un proceso de enamoramiento pasional del cual se excluye cualquier racionalización.

Pero la imagen de la ciudad de París irá evolucionando también hacia la metáfora de la enfermedad y la artificialidad, como se puede

apreciar en *De sobremesa*, la novela de José Asunción Silva<sup>6</sup>. La asociación de París con la enfermedad, y en especial con la locura, proviene de su propio carácter moderno. La primera frase que José Fernández, protagonista de *De sobremesa*, escribe al volver de nuevo a la ciudad de París es la siguiente: «Desde el momento en que pisé esta ciudad me ha invadido un malestar indescriptible... no es una enfermedad porque ningún síntoma externo la traduce, ni lo acompaña dolor alguno, y mi cuerpo rebosa de vida (300).» Al comienzo de la novela nos encontramos con un protagonista que, en su tierra natal (Colombia o Venezuela), aparece encerrado en un interior artificial que es como un París en miniatura. El contacto con la realidad de su país es nulo y la novela es un recuento de sus andanzas por Europa, especialmente por París. La metáfora del interior le sirve a Silva para ejemplificar la escisión del intelectual hispanoamericano entre dos culturas. La fantasía del narrador consiste en unir el ámbito de la cultura europea, con la naturaleza americana. Así, cuando se instala en París, el protagonista decide recrear la naturaleza americana en un invernadero en el que pasa las horas con una joven compatriota. La inversión de ese interior parisino con que comienza la novela aparece finalmente de forma explícita: «¿No es cierto que es una locura cuando mañana podemos pasar horas enteras juntos, donde no tengamos que temer, en casa, donde haremos cuenta de que no estamos en París y respiraremos en el invernáculo el olor de nuestros bosques? (339).»

Hay que resaltar el valor simbólico de esta deliberada inversión del interior parisino en América en un interior americano en París. Pero de nuevo vemos cómo se trata de espacios cerrados, de *huis clos* en donde la ausencia de contacto con el exterior, con la realidad lleva a un callejón sin salida en donde no existe una síntesis que salve al personaje de su escisión fundamental, de su enajenación de ambos mundos.

La obra de Silva nos ofrece finalmente la imagen del escritor hispanoamericano como coleccionista en el gran catálogo que le ofrece la cultura europea a través de París. Sintiendo huérfano de una tradición propia, «original» que sustente su identidad, José Fernández abandona su tierra y llega a París en busca de esa «colección» en donde se sienta dueño de su pasado: «Ambiciones que, haciéndome encontrar estrecho el campo y vulgares las aventuras femeninas y mezquinos los negocios, me forzasteis a dejar la tierra... y venir a convertirme en *rastaquover*

<sup>6</sup> José Asunción Silva, *De sobremesa*, en *Obra Completa*. Ed. Héctor Orjuela. Colección Archivos. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.