



El guatemalteco parisiense

Enrique Gómez Carrillo

Dora Poláková

Universidad Carolina, Praga

La imagen de barcos que cruzan el Atlántico del Nuevo Mundo al Viejo y viceversa transportando mercancías, hombres pero también ideas, es una imagen que simboliza todo el vasto tema de la traducción e interpretación de culturas y, por consiguiente, es una imagen también muy modernista.

Y si alguien es símbolo de ese constante movimiento finisecular, es Enrique Gómez Carrillo, en palabras de Benito Pérez Galdós “el admirable escritor para cuyo ingenio y actividad son estrechas las cinco partes del mundo...”¹

Quisiera dedicar las siguientes líneas a la evocación de algunas páginas de este modernista que entre cosas es prueba de lo fugitiva que es la fama; en su tiempo fue rey de los cronistas, protagonista de escándalos, blanco tanto de una aguda crítica como de una fervorosa admiración, en fin, figura clave en el panorama del modernismo hispanoamericano, cuyo lado cosmopolita, frívolo y bohemio representa a la perfección. No obstante, su prosa mantiene su gracia y su encanto.

Autor de centenares de crónicas (la primera del año 1899 sobre el caso Dreyfus) abría con sus textos puertas hacia mundos lejanos y exóticos respondiendo ávidamente al hambre finisecular por lo nuevo, lo otro y lo raro, aunque siempre filtrado por el sujeto creador; no es casual que varios libros suyos llevan en el título la palabra *sensaciones*.²

Pero es como si todo ese movimiento girara sobre un centro único y absorbente: París. La metrópoli francesa es un escenario perfecto para desplegar los intereses de Carrillo: el mundo de la literatura, las mujeres, el teatro, la moda...

A París le dedica varios libros de crónicas,³ las experiencias de la ciudad ocupan gran parte de sus memorias⁴ y, asimismo, allí ocurren sus novelas. Como afirma Darío, “nunca ha habido un escritor extranjero compenetrado con el alma de París como Gómez Carrillo.”⁵

1 Pérez Galdós, „Prólogo“. En Gómez Carrillo 1915, p. 7.

2 Véase p. ej. *De Marsella a Tokio. Sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón* (1900) o *Sensaciones de arte* (1893).

3 Mencionemos p. ej. *Sensaciones de París y de Madrid* (1900), *El alma encantadora de París* (1903).

4 *Treinta años de mi vida (El despertar del alma, En plena bohemia, La miseria de Madrid)*, 1918–1923.

5 Darío, Rubén, “París y los escritores extranjeros”. *Letras, Obras Completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950–1955. Cf. Pera 1997, p. 7.



El sueño parisino del joven guatemalteco (“En cuanto a París, especie de paraíso terrenal, aparecía en mi mente cual una tierra prometida.”⁶) se hace realidad en 1890, cuando se encuentra en su país natal con Darío, quien le aconseja a Carrillo que no se vaya a Madrid (a donde fue enviado como periodista principiante por mandato del presidente) sino a Francia.⁷ Y Gómez Carrillo obedece. Es significativo que llega a Francia dos años antes que Darío y durante años servirá de guía a artistas españoles e hispanoamericanos en el mundo parisino. Como muchos, vive momentos de desilusión cuando el sueño no se realiza, sin embargo, Gómez Carrillo se deja seducir por el hechizo de París y a la vez que va conociéndola en su variedad, la va cubriendo por un velo de mito y casi de devoción religiosa. Como él mismo afirma, el amor hacia París es el amor a una mujer y podemos decir que mientras sus relaciones amorosas eran pasajeras, el amor hacia la metrópoli francesa fue constante y fiel.

La ciudad y la mujer, lo bello y lo raro, el arte y las pasiones... todo eso confluye en sus *Tres novelas inmorales* publicadas en 1919 y compuestas de *Bohemia sentimental* (1899), *Del amor, del dolor y del vicio* (1898) y *Pobre clown* (1900).⁸ El mismo título suscita un par de dudas: los textos son relativamente cortos y carecen de un desarrollo novelístico acabado; es decir, más bien se trata de novelas cortas. ¿Y qué pensar de su “inmoralidad”, anunciada por el propio autor? Gómez Carrillo mismo alude a la recepción escandalosa y polémica de su primera publicación entre otras cosas por la juventud del autor. Pero en el prólogo a la edición de 1919 (que es una carta al Excmo. Sr. D. J. Quiñones de León) juega ingeniosamente con el concepto de inmoralidad: restándole –en apariencia– importancia a la escabrosidad de sus textos (y de toda su creación literaria), suscita la curiosidad de los lectores y suscita la duda acerca de la misma idea de lo moral.

En sus manos de embajador, acostumbradas al pero trascendental de los Libros Blancos y de los Libros, Rojos, pongo, afectuosamente, las ligeras páginas que contienen estas tres historias inmorales... Aunque cuando escribo la palabra “inmorales” refiriéndome a mis novelitas juveniles, no puedo menos de sonreír... Es tan ingenua, es tan pueril esa inmoralidad, que no llega siquiera a ser peligrosa. Todo se reduce, para hablar como esos franceses del siglo XVIII, a quines usted y yo admiramos tanto, a no darle mucha importancia a los asuntos de couchage y a llamar bagatela al pecado carnal.⁹

Pero si se trivializa el pecado carnal ¿no estamos, de veras, frente a una inmoralidad? ¿Y son entonces los textos del joven Carrillo tan inocentes como pretende?

Está claro que desde la perspectiva postmoderna, las nociones de moralidad o inmoralidad se han mudado a espacios delimitados muy borrosamente o quizás, mejor

6 Gómez Carrillo 2011, p. 172.

7 “Rubén Darío habíase opuesto enérgicamente a mis proyectos madrileños. –En España –decíame– no encontrará usted nada de lo que busca... España es un país de retórica atrassada, de gustos rancios, de ideas estrechas...” Gómez Carrillo 2011, p. 171.

8 El autor sometió sus textos originales a algunos cambios; suprimió algunos episodios y descripciones, anuló pasajes teóricos sobre la pantomima o *Scènes de la vie de bohème* de Murger.

9 Gómez Carrillo 1995, p. 53.



dicho, no delimitados. Sin embargo, a finales del s. XIX la literatura provoca con ciertas historias inmorales que en esa época se consideran como tales. Es decir, Gómez Carrillo provoca y ofrece su mundo frívolo donde pasan cosas opuestas a la moral tradicional y las cuenta con un estilo tan vivaz y sugerente, que transporta las inmoralidades de su personajes al terreno de un juego libertino. Y esos juegos no suelen ser tan ingenuos como parecen.

Por supuesto la visión del espacio literario como un mundo de libertad donde todo está permitido, es muy modernista. Y parafraseando las palabras de Paz de que en la época moderna la belleza no es singular, sino plural¹⁰, digamos que también la moral lo es.¹¹

El narrador de *Bohemia sentimental* dice del protagonista: “deseaba escribir novelas relativamente cortas, atrevidas, algo descuidadas aparentemente, pero en el fondo muy o artísticas, muy perversas y muy crueles...”¹² Como si Gómez Carrillo estuviera hablando de sí mismo.

A primera vista sus novelas parecen ser historias frívolas destinadas a divertir y estimular los sentidos y la moral del lector. No obstante, creo que son algo más. Son, sobre todo, una imagen acertada de toda una época con sus ambigüedades y paradojas; son como un teatro donde el escenario lleva decoraciones típicas del fin de siglo y por el que pasean los protagonistas característicos de esa época. Son como una guía por el mundo soñado de la bohemia parisina; pero detrás de este ensueño y de la idealización se esconden también preguntas más graves, esas preguntas que los modernistas se están formulando como una obsesión, son: ¿Para qué sirve el arte? ¿Qué precio tiene el talento o la poesía? Y el amor y el arte, ¿son productos de la oferta y la demanda? ¿Se pueden vender y comprar? En este aspecto las novelitas de Carrillo se colocan muy cerca de tantos textos darianos o de ese famoso poema de Manuel Machado “Antífona”:

¡Bah! Yo sé que los mismos que nos adoran
 en el fondo nos guardan igual desprecio.
 Y justas son las voces que nos desdora...
 Lo que vendemos ambos no tiene precio.
 [...]
 Crucemos nuestra calle de amargura
 levantadas las frentes, juntas las manos...
 ¡Ven tú conmigo, reina de la hermosura,
 hetairas y poetas somos hermanos!¹³

El viaje por las tres novelas inmorales es, en mi opinión, una trayectoria desde el mundo ingenuo y hasta optimista de *Bohemia sentimental*, pasando por las pasiones turbulentas y vicios oscuros en *Del amor, del dolor y del vicio* hasta el drama

10 Véase Paz 1999, pp. 500–501.

11 Oscar Wilde afirma en *El retrato de Dorian Gray*, “no existe nada como un libro moral o in-moral. Los libros o están bien escritos, o mal escritos. Eso es todo.” Wilde 1948, p. 13. (La traducción es nuestra.)

12 Gómez Carrillo 1995, p. 69.

13 Machado 2000, p. 128.

trágico de *Pobre clown*, con sufrimientos profundos y sentimientos que hieren. Todas las historias tienen, sin embargo, algo común: el espacio –urbano e interior– y los personajes, hombres con talento pero sin dinero, mujeres fatales y mujeres frágiles.

Ocurren en un París que no se nos muestra como una ciudad real, sino más bien como una patria de bohemios y artistas. Y éstos habitan casi exclusivamente espacios interiores: cafés, teatros, cabarés y, por supuesto, sus viviendas. Los artistas frecuentemente habitan buhardillas frías y pobres donde se dedican a soñar sobre el arte y el amor (recordemos a los artistas del cuento dariano “El velo de la reina Mab”), mientras que las mujeres fatales suelen tener viviendas más suntuosas cuya descripción le brinda al autor la posibilidad de acumular objetos lujosos y de moda.¹⁴ Destaquemos que no sólo penetramos en los pisos de los protagonistas, sino que el narrador nos lleva hasta los rincones más interiores e íntimos de aquellos espacios: a los dormitorios y las bibliotecas. Creo que hay una correlación clara entre ambos: si en el dormitorio se deja al descubierto lo carnal, en la biblioteca penetramos en el alma de los personajes, conocemos sus opiniones, sus creencias, ya que allí dialogan y discuten y, sobre todo, leen; son las lecturas lo que va formando los caracteres de los héroes. Los libros nutren la imaginación de los jóvenes artistas (tal como en realidad lo hacían con los modernistas hispanos) –se forman una idea del mundo según *Las escenas de la vida bohemia* de Murger o según *A contrapelo (A rebours)* de Huysmans– pero Carrillo pone énfasis sobre todo en las lecturas de las mujeres: leyendo libros inapropiados, indecentes (parecidos a los textos de Carrillo) caen en la inmoralidad y eso tiene un efecto devastador en sus relaciones amorosas.

Instintivamente se dirigió al estante en el cual la Muñeca tenía sus obras predilectas: *La Tentación*, de Flaubert; *Thais*, de Anatole France; *El triunfo de la muerte*, de D’Annunzio, [...] sólo parecíanle ahora dignas del fuego de la Inquisición, por haber contribuido a formar el alma libre, sensual y caprichosa de la Muñeca.¹⁵

Testigos de estas lecturas son dormitorios con lechos descompuestos, con huellas claras de actos sexuales. En Gómez Carrillo el amor es polifacético y muchas veces desprovisto de cualquier idealización. El autor explora los terrenos de lo raro y no sólo en su novelística; mencionemos por ej. “Notas sobre las enfermedades de la sensación, desde el punto de vista de la literatura”, donde habla del sadismo, del masoquismo, etc., relaciona el amor con el odio como las dos únicas formas de pasión y advierte que lo perverso es algo que lleva cada hombre en su interior: “Todos, en efecto, llevamos en el fondo de nuestras almas una fiera que duerme –encadenada a veces por la piedad, a veces por la timidez, a veces por la religión.”¹⁶

14 “Las paredes del comedor y de la biblioteca estaban cubiertas de finísimos tapices de Oriente. [...] Sobre los sillones esculpidos y sobre los divanes de seda de la India abundaban los suntuosos cojines de damasco...” Gómez Carrillo 1995, p. 135.

15 Gómez Carrillo 1995, pp. 161–162.

16 Gómez Carrillo, “Notas sobre las enfermedades de la sensación, desde el punto de vista de la literatura”. En Gómez Carrillo 1920, p. 88.



En las novelas de Carrillo las fieras suelen despertarse.

Como ya hemos dicho, aparte de estos espacios tan privados, los personajes se dirigen frecuentemente a cafés y restaurantes con muchas referencias literarias y culturales.

Quando tenían dinero iban a comer a un restaurante muy pequeñito en la esquina del Odeón, donde, por lo general, encontraban a Verlaine, borracho, bonachón, patriarcal, siempre con su sonrisa de fauno, y a Moreás, fino, hermoso, altanero de porte, elocuentísimo y fraternal.¹⁷

O frecuentan teatros y cabarés que se muestran como ambientes muy propicios para el desenvolvimiento de diferentes tipos de heroínas.

Gómez Carrillo le dedica a la mujer numerosas páginas de su variada obra. Le fascina su belleza, su atractivo, su vestimenta (de allí el papel tan importante que le da a la moda¹⁸). El modelo de la mujer perfecta lo encuentra por supuesto en París: “¡Una parisiense! [...] Eso era lo que me inspiraba miedo... Y es que yo tenía una idea, más literaria que verídica, de la parisiense. La creía capaz de amar, de sacrificarse por amor, de matar por amor.”¹⁹

Escribe, además, en un momento en el que la posición de la mujer en la sociedad empieza a cambiar (lucha por el derecho de voto, por las oportunidades profesionales, la posibilidad del divorcio, etc.), aunque continúa siendo considerada una criatura instintiva, impulsiva, que necesita una mano masculina que la sustente.

A nivel literario, es la mujer fatal la que cambia este concepto. No está allí para adornar la escena; es ella la que hace objetos decorativos de los hombres. Es fuerte, independiente, es la que decide lo que va a pasar. No obstante, fijémonos que está retratada así desde el punto de vista masculino y que para ser sujeto de los hechos no usa generalmente su inteligencia o ingenio, sino más bien las armas consideradas (por los hombres) típicamente femeninas: su sexualidad, su belleza, su capacidad de seducir (el prototipo sería Salomé).

En la novela *Del amor, del dolor y del vicio* nos encontramos con dos mujeres fatales. Liliana, una aristócrata enviudada, vive un amorío con Carlos; no obstante, con su amiga Margot (“la criatura malsana”²⁰) la une algo más que amistad: una insinuada relación lésbica que le arruina la vida con Carlos y la impulsa hacia una vida sin fronteras y compromisos, donde todo está permitido (“Toda la gran caravana de la moderna decadencia, en fin, atraía a la antigua marquesa, con el prestigio de sus pecados y de sus refinamientos.”²¹). Al final y a pesar de todo lo que pasó Carlos se somete al encanto de su ex-amante igual que Roberto (su amigo) le ofrece el matrimonio a la perversa Margot a la que describe de la siguiente manera: “Este monstruo, fino como

17 Gómez Carrillo 1995, p. 68.

18 “¿No es acaso la moda un arte, lo mismo que la Poesía, lo mismo que la Escultura?” pregunta Carrillo en “La moda y Pierrot”. En Gómez Carrillo 1902, p. 25. Y publica el libro *La mujer y la moda*.

19 Gómez Carrillo 1920a, p. 87.

20 Gómez Carrillo 1995, p. 193.

21 *Ibidem*, p. 181.



un puñal, atrayente como un puñal, haría de mí lo que hiciese, si tuviera el menor interés en convertirme en su instrumento.”²²

Sí, ambos hombres, y en general la mayoría de los personajes masculinos en los textos estudiados, son instrumentos, seres débiles, sin voluntad (“En realidad, Carlos había sido siempre un ser débil, sensitivo y orgulloso, sin ninguna verdadera robustez moral. Degenerado, como caso todos los artistas modernos...”²³). La relación sujeto/objeto se articula en el eje mujer/hombre.

La novela termina aparentemente con un “happy-end”, con dos parejas de amantes que recuperan su amor. No obstante, ¿es realmente un final feliz? ¿Y se trata de amor o más bien de un simple capricho de ambas mujeres en constante búsqueda de sensaciones nuevas y raras que quieren ser las que manipulan y rigen la vida de los hombres?

También en *Pobre clown* Gómez Carrillo crea un interesante personaje femenino, Ofelia, cuya crueldad y maldad se acentúan aún más en contraste con la pureza y bondad de Luisa. Ambas son bailarinas y es en el cabaret Maravillas donde Eugenio, el novio de Luisa, se encuentra con Ofelia, “de los barrios bajos de París, delicada y brutal, flor de fango y de vicio”²⁴, y se deja seducir por ella en una de las escenas –en palabras de Seymour Menton — “más lascivas de la literatura”:²⁵

Más que una mujer, parecía una fiera. Con la cabeza, bruscamente, haciendo un movimiento de toro enfurecido, derribóle sobre las tablas del lecho imperial, y sació en su cuerpo medio desnudo, con los labios de ventosa, la sed de carne joven, de goces perversos, de lujuria devoradora, que desde hacía una semana la agujijoneaba. Al cabo de algunos minutos, cuando el chico, enloquecido, quiso incorporarse, una mano de hierro le detuvo por el cuello sobre el tálamo y le obligó a aceptar por fuerza el placer, intenso como una llama y agudo como una corriente eléctrica, que los labios hambrientos de Ofelia le imponían.²⁶

Mujer-fiera, que no ama, sino viola, domina, obliga...y goza. Así es Ofelia, “mujer de rapiña”²⁷, quien elige su víctima, la observa y le clava sus garras y no suelta hasta que no está saciada y aburrida. En *Pobre clown* su maldad no tiene como objetivo sólo a Eugenio (“Era sencillamente un hombre débil.”²⁸) quien le interesa como mero juguete pasajero, sino sobre todo a Luisa, una mujer que sufre profundamente sin merecérselo. Se siente traicionada por el hombre a quien le había dado todo –su amor (y aquí se trata de un sentimiento real) y también su dinero, ya que Eugenio, un pobre empleado, deja que su novia le mantenga y hasta parece que más que Luisa le atrae el mundo que simboliza: luces, diversión, música, mujeres bellas y atrevidas...todo

22 Ibidem, p. 145.

23 Ibidem, p. 178.

24 Ibidem, p. 205.

25 Menton 1960, p. 109.

26 Gómez Carrillo 1995, p. 257.

27 Ibidem, p. 247.

28 Ibidem, p. 234.



lo que anhela en su vida gris y monótona. Luisa está tan decepcionada y triste que piensa en suicidarse, pero la salva Rip-Rip, el “pobre clown” del título²⁹, que completa el microcosmos del cabaré son su historia trágica y cobra un protagonismo discreto, pero valioso. Creo que con él Gómez Carrillo logra el retrato más plástico y dramático de sus novelas. Es un clown triste y trágico que sobrepasa los límites de los personajes-tipos; a veces suscita simpatías, otras desprecio. Una lesión le apartó de su vida de éxito, fama, riqueza y mujeres. No le queda más remedio que ser payaso y hacerle reír a la gente, aunque le duela la vida y quiera llorar (“la triste gloria de hacer reír”³⁰). Ama a Luisa y cuando ve su sufrimiento, cuida de ella; bajo los efectos del alcohol Luisa se le entrega y el pobre clown vive momentos de felicidad en los brazos de la mujer amada; no importa que esté borracha y que esté susurrando el nombre de Eugenio...

La historia de la tercera novela inmoral resulta desconsoladora; la desgracia de los protagonistas no tiene remedio.

Como hemos visto, las novelas no son meros juegos frívolos y los personajes viven en sus carnes algunos de los dramas finiseculares que reflejan esa época de incertidumbres y vacilaciones, cuando el amor y su valor son puestos en duda. Algo parecido pasa con el arte.

Los artistas aparecen en todas las novelas mencionadas, pero la problemática del arte está tematizada sobre todo en *Pobre clown* y *Bohemia sentimental*.

En la primera obra mencionada se cuestiona el papel del arte y su definición. Lo que se ofrece en el cabaré Maravillas es diversión; cuestiones de armonía, pureza o belleza trascendental no tienen sentido; se trata de atraer a los espectadores con canciones obscenas y cuerpos femeninos semidesnudos. Sin embargo, su jefe, Ernesto del Rocario, hombre de muchos nombres y profesiones, se considera un artista, un mecenas que como un padre severo pero justo apoya el talento y el arte. Su “juego a ser artista” tiene más de teatral que de sincero y parece como si fuera una de las actuaciones en el escenario de su local. No obstante, el éxito –tanto material como ante el público– lo tiene asegurado. Él no vive en una buhardilla y no se pregunta qué va a comer mañana, como los dos pobres jóvenes artistas de *Bohemia sentimental*.

Luciano y Luis sueñan con que algún día podrán vivir de su literatura; de momento sólo tienen estómago y bolsillos vacíos: “Pregúntale a tu estómago, y te responderá que es la hora del hambre; pregúntale a tu bolsillo, y te responderá que es la hora de la miseria.”³¹ Esta situación les coloca ante una prueba de carácter: el nuevo rico René Durán suele comprar obras de artistas noveles y las publica bajo su nombre. Él puede presumir de ser artista y los pobres jóvenes tienen de qué comer... Luciano vacila, no sabe qué responder a la pregunta de su amigo: “¿Qué te importa sacrificar un drama?”³² y al final se rinde a la tentación del dinero. Mas está claro que no se trata de un solo drama, se trata de cruzar esa frontera entre la dignidad del artista y su servidumbre material; si el arte se puede vender a cualquiera, ¿no deja de ser arte?

29 Es curioso que Gómez Carrillo originalmente llamó la novela *Maravillas*, pero en la edición de *Tres novelas inmorales* cambió el título, como si quisiera destacar el papel de Rip-Rip.

30 Gómez Carrillo 1995, p. 209.

31 Ibidem, p. 57.

32 Ibidem, p. 70.

Gómez Carrillo utiliza el típico paralelismo finisecular que hemos visto en “Antífona” de M. Machado: el destino del artista y de la prostiuta es muy parecido.

Viven igual que nosotros, vendiendo belleza, haciendo sentir, excitando los sentidos. Sus cuerpos proporcionan tantas sensaciones estéticas como nuestros libros, y tienen la ventaja de producirlas directamente. Nosostros escribimos todo un poema para hacer ver un torso desnudo y causar placer; ellas no tienen más que desabrocharse para obtener el mismo efecto,³³

apunta con tono amargo e irónico Luciano.

El arte, al amor, la sensualidad, la ciudad...eso son los elementos claves de la novelística juvenil de Gómez Carrillo. Y los mismos temas le acompañan toda la vida en su prosa periodística. Y todos convergen en un único lugar: París. Es como si el guatemalteco fuera también una víctima de una *femme fatale*; de la trampa parisina de la que le es imposible salir. Sus personajes, sus sensaciones, en fin, sus novelas, son impensables sin París; son su fruto igual que Gómez Carrillo. Rafael Cansino-Asséns acierta cuando dice:

Enrique Gómez Carrillo es un escritor tan español como francés [...]. En el París de las rimas y de los besos formóse el genio de este raro escritor, y allí logró esa sonrisa con que ha rejuvenecido nuestras letras y ese ritmo ligero de su prosa, que nos recuerda esos finales de bailes montmartreses en que rebullen y se agitan tantas blancas y finas telas interiores.³⁴

Sí, su prosa es ligera, pero no por descuido, sino como resultado de una paciente labor de artesano que labra y pule la frase. Gómez Carrillo, “uno de los mayores artífices de la prosa modernista”³⁵, jugó un papel inmortal en su renovación. Incluso en las *Tres novelas inmorales* vemos como sabe trabajar la intriga, el ritmo de la narración, como usa los diálogos, los sueños, etc.

Su lenguaje se distingue por su ligereza, elegancia y refinamiento. Nunca cae en el preciosismo recargado. Domina siempre el buen gusto, la naturalidad, aunque ésta se logre trabajando pacientemente la prosa. Gómez Carrillo también demuestra gran habilidad para captar matices psicológicos.³⁶

En su ensayo “El arte de trabajar la prosa” aboga por una literatura libre y bella, por una literatura autónoma que sirve exclusivamente a sí misma: “El arte debe ser arte, sin teorías, como la belleza es belleza; como el amor es amor; como la vida es vida,” dice Carrillo.

Benito Pérez Galdós escribió que Enrique Gómez Carrillo “se pasa la vida labrándose una eterna juventud”.³⁷ Rafael Cansinos-Asséns, a pesar de la admiración hacia

33 Ibidem, pp. 84–85.

34 Cansinos-Asséns 1919, p. 61.

35 Acevedo 2002, p. 52.

36 Ibidem, p. 53.

37 En Gómez Carrillo 1915, p. 7.



el guatemalteco, veía los riesgos de que esa bella prosa de Carrillo tuviera la belleza de lo fugitivo.

Alguna vez, ante la profusa labor efímera de este cronista, se pregunta uno: ¿qué quedará de toda esta prodigalidad fastuosa de gemas y tisúes, de todo este fabuloso tesoro de emociones dispersas que trazan a lo largo de los días la historia de un corazón? [...] Toda esta belleza [...] parece haber venido con alas al momento presente, y se teme que con esas mismas alas pueda alejarse hacia el olvido.³⁸

¿Quién ha tenido razón? La “juventud eterna” no se dio. Muchas páginas de Carrillo han envejecido, pero vale la pena revivirlas y con ellas el encanto de París y el movimiento de los barcos que iban de un lado del Atlántico al otro con la mercancía más valiosa de todas: las ideas. Gómez Carrillo es uno de los protagonistas de la entrada de la literatura hispanoamericana en la modernidad y deberíamos recordar –en palabras de Cansinos-Asséns– “esa divina ligereza de una prosa sobre la cual los más graves galiones flotan y pasan con la suavidad de una pluma”.³⁹

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad. La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan : Ed. Isla Negra, 2002.
- Cansinos-Asséns, Rafael. *Poetas y prosistas del novecientos (España y América)*. Madrid : Editorial América, 1919.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Campos de batalla y Campos de ruinas*. Madrid : Mundo Latino, 1915.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El alma encantadora de París*. Barcelona : Editorial Maucci, 1902.
- Gómez Carrillo, Enrique. *En plena bohemia*. Madrid : Mundo Latino, 1920.
- Gómez Carrillo, Enrique. *La mujer y la moda. El teatro de Pierrot*. Madrid : Mundo Latino, s. a.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Primeros estudios cosmopolitas*. Madrid : Mundo Latino, 1920a.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Treinta años de mi vida*. Sevilla : Editorial Renacimiento, 2011.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Tres novelas inmorales*. Madrid : Agencia Española de Cooperación Internacional, 1995.
- Machado, Manuel. *Alma. Caprichis. El mal poema*. Madrid : Castalia, 2000.
- Menton, Seymour. *Historia crítica de la novela guatemalteca*. Guatemala : Editorial Universitaria, 1960.
- Paz, Octavio. *La casa de la presencia. Poesía e historia. (Obras completas I)*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 1995.
- Pera, Cristóbal. *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Bern : Peter Lang, 1997.
- Wilde, Oscar. *Retrato de Dorian Gray*. Praha : Nakl. Rudolfa Kmocha, 1948.

38 Cansinos-Asséns, 1919, p. 71.

39 Ibidem, p. 64.

PALABRAS CLAVE:

Gómez Carrillo — París — modernismo — novela — immoral — femme fatale

Gómez Carrillo — Paris — modernism — novel — immoral — femme fatale

**Enrique Gómez Carrillo, the Parisian from Guatemala**

Gómez Carrillo represents the period of the Hispanoamerican literature called modernism, that means the turn of the 20th century. He spent almost all his life out of Guatemala, especially in France and Spain, falling in love with the French capital, the symbol of everything new, shocking, and rare. He wrote a vast literary work, especially journalistic articles and chronicles (mainly from his travels to Europe and exotic countries), and also short novels *Tres novelas inmorales* / *Three immoral novels*, on which this article focuses. We consider them as an interesting portrait of the era called *fin de siècle*; under their provocative and indecent surface there are hidden the basic artistic questions of the moment: What is the value of art? Which role is the artist supposed to play in the modern world? And what distance is there between real love and mere lust?

Dora Poláková estudió filología hispánica en la Facultad de Letras de la Universidad Carolina en Praga, donde en 2007 terminó los estudios de doctorado (tesis sobre *La saga/fuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester). Desde 2011 es profesora de literatura hispanoamericana en el Instituto de Estudios Románicos de la misma facultad. Se dedica sobre todo al modernismo hispanoamericano y al género cuentístico. Desde 2015 es jefa de la sección hispanista del Instituto de Estudios Románicos.