

Enrique Gómez Carrillo y el cisma poético del modernismo hispánico

Enrique Gómez Carrillo and the Poetic Split of Hispanic Modernism

Miguel Ángel feria (Université de Limoges)
miguelangelferia@gmail.com

RESUMEN

Más allá de su controvertida fama como novelista y cronista oficial del sistema literario del Fin de Siglo, la figura del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) apenas ha sido reivindicada en tanto que primer teórico cabal y máximo divulgador de las corrientes poéticas francesas del decadentismo y el simbolismo. Radicado en su privilegiada atalaya parisina, desde su primer libro, *Esquisses* (1892) y hasta aproximadamente el año crucial de 1898 nadie como él promovió una renovación expresiva del modernismo, de su canon autorial y de su repertorio de elementos simbólicos y conceptuales. Guía de Rubén Darío y con él de toda la juventud poética hispánica en la superación de los modelos parnasianos que habían dominado la lírica durante el último tercio del XIX, Gómez Carrillo representa en sí mismo una época de la literatura en español, marcada por la búsqueda continua de universalidad y modernidad.

Palabras clave: Modernismo; Fin de Siglo; Parnasianismo; Decadentismo; Simbolismo.

ABSTRACT

Beyond his controversial reputation as a novelist and official historian of the Fin de Siècle literary system, the Guatemalan poet Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) has scarcely been vindicated as the first thorough theorist and main popularizer of the French poetic trends of Decadentism and Symbolism. From his first book *Esquisses* (1892) to the important year of 1898, no one like him promoted, as a privileged Parisian observer, an expressive renovation of Modernism, its authorial canon and its repertoire of symbolic and conceptual elements. Also, he acted as a guidance for Rubén Darío and with him, for all the Hispanic young poets to overcome the Parnassian models that had dominated poetry during the last decades of 19th century. Gómez Carrillo represents a time of Spanish literature that was marked by the continuous search of universality and modernity.

Keywords: Hispanic Modernism; Fin de Siècle; Parnassianism; Decadentism; Symbolism.

Figura capital del periodismo moderno en lengua española, desde 1892 y hasta bien entrado el siglo XX Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) fue el más polémico, ególatra, proselitista, célebre y leído de los cronistas y uno de los grandes teóricos del nuevo arte literario que con el modernismo advino. Nacido en Guatemala, desde donde muy joven daría el salto a Europa, su firma encarna como otra ninguna el espíritu *parisien* y cosmopolita del modernismo americano, y sus novelas y correspondencias alimentaron la imaginación finisecular de toda la juventud literaria hispánica. No sería exagerado afirmar por ello que su influencia en la prosa modernista podría equipararse a la de Darío en el verso.

Esta influencia jugó un papel capital en el destino del modernismo poético en lengua española en lo que se refiere a la superación de un primer período dominado por el canon impuesto por la Escuela parnasiana francesa, y una segunda época cuyos modelos partían del simbolismo. El balance entre ambas poéticas se dio, en el conjunto de los sistemas literarios de habla hispana, alrededor de 1898, año arriba en ciertos países, año abajo en otros. Hasta entonces, poco se sabía cabalmente entre nosotros de los Verlaine, Mallarmé, Samain, Jammes, Laforgue, Moréas, Verhaeren o Rodenbach, en tanto que los patrones del *Parnasse contemporain* –Gautier, Leconte de Lisle, Banville, Coppée o Heredia– venían siendo profusamente comentados, traducidos e imitados desde Cuba a Argentina, desde España a Perú durante todo el último tercio del XIX. Más que de una simple moda o esnobismo en la suma de un período fértil en ellos, la expresión poética en lengua española asistía a un verdadero cambio de paradigma, a un conflicto con el lenguaje literario, a un cisma que a la larga supondría la génesis de lo que se ha venido a llamar “modernidad” poética o incluso “poesía contemporánea”¹. Menos en su papel de puro creador literario que en el de vocero de una renovación de este calibre, y a despecho de los furibundos ataques que por ello recibiera, el tiempo acabaría dándole la razón al guatemalteco.

La teoría que de la prosa tuvo Gómez Carrillo conciliaba la esmerada labor del parnasiano, abanderada por Gustave Flaubert, con las sugerencias decadentes y simbolistas más novedosas, si bien, a la hora de la verdad, la materialización de su estilo literario, hoy simple curiosidad de época, no alcanzara su pretendida excelencia en ninguna de las dos directrices. En uno de sus escritos más importantes, “El arte de trabajar la prosa artística”, defiende la teoría del Arte por el arte, pese a estar en aquel momento “muy desacreditada”, y el trabajo estilístico propios del parnasianismo:

El único defecto verdadero de la frase nueva es que no se presta a la labor fácil tan cara a nuestros predecesores. Convirtiéndose en “artista”, el escritor no puede ya contar con aquella “espontaneidad” tan socorrida

1 Cfr. Bousoño, C. *Teoría de la expresión poética*, I: 263-312; II: 385-389; Rivera-Rodas, O. *La poesía hispanoamericana del siglo XIX*: 169-345; Urrutia, J. *Las luces del crepúsculo. El origen simbolista de la poesía española moderna*: 47-93; Ferreres, R. *Verlaine y los modernistas españoles*, capítulo IV, “Aportaciones de Verlaine a los modernistas”: 69-97; Sáez Martínez, B. *Las sombras del modernismo*: 46-51.

antaño y con aquella “frescura” que fue tan cómoda. [...] Yo no hablo de la creación, que es un misterio, sino de la ejecución, que es un “arte”, es decir, una labor como el encaje, como el esmalte, como el burilado (Gómez Carrillo, *El modernismo*: 236 y ss).

Artesanía en la ejecución, misterio en la creación, la literatura tal como la entendía el guatemalteco en el cenit de su trayectoria aunaba las dos corrientes más modernas nacidas en Francia, el decadentismo y el simbolismo, ya que en ambas el esmero formal era un común denominador heredado del parnasianismo, si bien diferían radicalmente de éste en cuanto a formulación expresiva e intención comunicativa.

Pero antes de incidir en estas cuestiones conviene repasar la evolución literaria de Gómez Carrillo desde sus orígenes en su Guatemala natal, donde pasó infancia y adolescencia. Su padre, Agustín Gómez Carrillo, fue un hombre culto, autor de textos sobre la historia patria, mientras que su madre, Josefina Tible, de origen belga, le enseñó el francés desde muy pequeño. En 1890 conoció a Rubén Darío en el seno de *El Correo de la Tarde* que a la sazón dirigía el nicaragüense, y allí profirió sus primeros balbuceos en el mundo del periodismo. Por iniciativa de algunos intelectuales de la República, entre ellos el propio Darío, en 1891 el joven escritor recibe una pensión del gobierno para ampliar sus estudios en Europa. Así, Gómez Carrillo se convirtió en uno de los primeros jóvenes del modernismo americano en ver cumplido el sueño parisino, dos años antes que el poeta de *Prosas profanas*. En el París de Fin de Siglo se desarrolló como ninguno de cuantos hispanos hubieron intentado ver cumplidas semejante aspiraciones, y en seguida gozó de un rápido e inusitado buen trato con escritores de la talla de Verlaine, Jean Moréas –quien llegó a prologarle un libro, *Grecia* (1908)–, Catulle Mendès o Maurice Duplessis, amén de entrevistarse en varias ocasiones con parnasianos de la talla de los Banville, Leconte de Lisle, Coppée o Armand Silvestre².

Desde París, el guatemalteco va proyectando su entusiasmo modernista por la nueva literatura francesa, contribuyendo como pocos a su recepción y difusión por todos los rincones del mundo hispánico. La sombra de Gómez Carrillo era bien alargada en la primera revista con conciencia modernista publicada en su país natal, *Guatemala Ilustrada* (1892-1894), donde su firma se vio acompañada de las de Darío, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera o Salvador Rueda y de traducciones de los románticos franceses y parnasianos como Gautier. En 1892 Gómez Carrillo pasaba unos meses en Madrid, y allí publicó su primer libro, *Esquisses. Siluetas de escritores y artistas*. Dedicado a Juan Valera, desde su breve prólogo el joven centroamericano parecía ya presentir la nula acogida que una obra de tal naturaleza habría de obtener en los conservadores círculos literarios madrileños:

2 Vid. Gómez Carrillo, E. *Treinta años de mi vida*, capítulo XIX, “Mis gloriosos amigos”: 121-172.

No creo que este libro obtenga en Madrid un gran suceso. Fuera de veinte o treinta espíritus cosmopolitas, apenas habrá nadie que lo lea con placer. Su título sólo, en un idioma extranjero, hará sonreír, con risa de compasión, a la banda de críticos españoles que [...] consumen su vida literaria en cazar galicismos (*Esquisses*: 11).

Sus esperanzas, por contra, las tenía puestas en América, entre “una falange de literatos jóvenes que, haciendo labor fecunda, trabaja con actividad, aunque aisladamente, por asimilar nuestra literatura a la literatura nueva de Francia” (*Esquisses*: 12).

El proceso natural del modernismo viene condicionado por una aclimatación diacrónica, paulatina, sucesiva del parnasianismo, el decadentismo y el simbolismo, hasta la absoluta sincronía de dichas estéticas en su período culminante. Y dicha sincronía debe gran parte de su eventualidad e índole al magisterio de Gómez Carrillo. Un hecho diferencial como el conocimiento directo de los cenáculos parisinos hizo que el guatemalteco trabase conocimiento de las corrientes al día antes que ningún otro autor hispánico. El París literario en el que supo sumergirse se dividía en dos realidades bien distintas: por un lado, estaba la “oficialidad” del *Parnasse* triunfante, bien asentado en la Academia, en la Ópera y en las redacciones de los principales diarios. Y por el otro estaban las vanguardias decadentes y simbolistas, la bohemia, la modernidad en suma, pues a ojos de los Verlaine, Mallarmé, Moréas y sus jóvenes edecanes, los parnasianos habían quedado ya obsoletos, más allá de sus indudables valores poéticos y su contribución a la superación de un tardorromanticismo anquilosado en ciertos lugares comunes.

Alineado con esta última vanguardia, el Gómez Carrillo de *Esquisses* no duda ya en adherirse al simbolismo de los Verlaine –“el más genial de los poetas contemporáneos”– o Maurras –“otra escuela de crítica, sin precursor y sin maestro, hija sólo de la poesía simbolista”– aunque no niegue por ello su saludo a los viejos maestros del *Parnasse contemporain*. La galería de retratos que puebla el volumen cuenta, amén de los precitados, con Oscar Wilde, Juliette Adam y Charles Morice, colindantes con dos siluetas parnasianas, las de Armand Silvestre y Leconte de Lisle. A propósito de Silvestre, “conteur alegre” y poeta “banvillien” que “ha cincelado, con cincel finísimo, el blanco mármol de los *Sonetos Paganos* y el oro puro de la *Canción de las horas*”, Gómez Carrillo deja de paso un breve comentario sobre Banville, “el maestro adorable, el poeta exquisito y sonoro, imnotizado (*sic*) por la rima y mimado por la Inspiración” (*Esquisses*: 28 y 35). Pero si hubo un parnasiano que merecía por aquel entonces sus favores, ese fue sin duda el autor de los *Poèmes barbares*, a quien dedicó un “Camafeo” fechado en París, en agosto de 1891, en tres años anterior al que Darío publicara en *La Nación* e incluyera luego en la serie de *Los raros*:

Su amplia cabeza de guerrero mitológico y su hermosa melena blanca y rizada, indican la sonoridad y la fuerza; su perfil griego y su nariz perfecta indican la pureza y la nitidez; su frente enorme y contraída por la reflexión (*sic*), indica la profundidad y la sabiduría; sus ojos pequeños,

negros y penetrantes, indican la novedad y el ansia del descubridor...”
(*Esquisses*: 74)³.

Sensaciones de arte (1893) recoge algunos artículos que el joven modernista guatemalteco dedicara a diferentes facetas de la cultura finisecular: el arte japonés, la pintura francesa contemporánea o la literatura de autores como Oscar Wilde, Paul Verlaine, Zola o José-María de Heredia, de cuyos *Trofeos* y su rotundo éxito se hizo amplio eco en una reseña. Excelente conocedor de la Escuela parnasiana, Gómez Carrillo comienza su estudio transcribiendo unas estrofas de “L’Art” de Gautier para a continuación, y tras copiar el celeberrimo “Les Conquérants”, ensalzar la perfección del soneto herediano, comparable “a las monedas de Libia”, o “a las monedas de Eucrátide” (Gómez Carrillo, *Sensaciones de arte*: 85).

La reseña a *Les Trophées* concluía con una interesante disquisición sobre el *Parnasse* y el lugar que ocupaba en la poesía moderna. Para Carrillo, Heredia era “el mejor representante de la escuela parnasiana”, presunción que trata de demostrar comparando su poesía, hierática e impasible, con la de otros parnasianos menos puristas como Coppée, “el cantor exquisito de la gente pobre” que “esmalta sus versos con toques irónicos” y con “una sensibilidad muy penetrante y muy fina”, o como Sully-Prudhomme, “un filósofo” cuyos poemas son “razonamientos vigorosos y aun exámenes de conciencia” (*Sensaciones de arte*: 88). En resumen, y desde su punto de vista, un tanto férreo, ninguno de los parnasianos, a excepción de Heredia y Leconte de Lisle, lo era realmente, dado que en algún momento habíanse liberado de las ataduras de la impasibilidad. De este modo, Léon Dierx le parecía un “alma dulce y amable” que “adora las claridades lejanas del crepúsculo y los tintes vagos del poniente, hace versos llenos de melancolía y de inquietud”; Catulle Mendès “se queja a menudo y cuenta, en lieds sentimentales, la historia de sus pasiones y de sus tristezas”; mientras que Armand Silvestre “suele engolfarse en el misterio vacilante de los paisajes metafísicos...” (*Sensaciones de arte*: 89). En cuanto a la vigencia del Parnaso en 1893, y pese a la belleza que supo imprimir a sus obras, no le cabe duda a Gómez Carrillo que ha quedado anticuada, ajena al impulso primario que late en el origen del arte nuevo, el decadente y simbolista:

La poesía parnasiana, marmórea, impasible, no dice ya gran cosa a nuestras almas enfermas; y los escritores que cincelan con frialdad los versos, como si fuesen ánforas, nos son indiferentes. Algunos críticos achacan este desdén a la influencia de la moda, pero en realidad Nuestra Señora del Capricho no tiene nada que ver en el asunto y sólo se trata de nuestras almas. Ahora casi todos tenemos algo de Des Esseintes: nos encantan las coloraciones raras, las orquídeas que parecen flores de porcelana, los perfumes enervantes; adoramos a los poetas malsanos... (*Sensaciones de arte*: 90).

³ Las dos últimas siluetas de *Esquisses* son las únicas pertenecientes a autores hispánicos: Alejandro Sawa, “cuya firmeza de rasgos y de facciones habría inspirado a Teodoro de Banville, el miniaturista admirable, un camafeo delicioso” (pág. 74), y su amigo de Centroamérica Rubén Darío.

El simbolismo ha triunfado, y son ahora otros los maestros porque es otra también la sensibilidad. Habla Gómez Carrillo en nombre del porvenir:

María Barchkieff, contando ingenuamente la historia de su vida, nos conmueve mejor que Leconte de Lisle describiendo las luchas formidables de las razas antiguas, y Stéphane Mallarmé, evocando las sombras voluptuosas de las ninfas griegas, nos apasiona más que Victor Hugo cantando el himno de la libertad. Para mí, el alma moderna está encarnada en Verlaine. Sus poesías no tienen ni la sonoridad triunfal de Heredia, ni la factura perfecta de Gautier; pero como resultan llenas de contradicciones, de sentimientos opuestos y de ideas encontradas que nos hacen pensar en nuestras propias contradicciones y en nuestros propios defectos, nos apasionan más que las poesías de ningún otro genio. [...] Verlaine es el poeta; Heredia es el obrero. Verlaine merece toda nuestra admiración y todo nuestro cariño, porque es el más perfecto representante de su época, porque vive nuestra vida y porque, aun siendo incoherente, nos hace sentir con intensidad maravillosa. Heredia sólo me parece digno de estima y de respeto. Docto y fino, es un artífice sorprendente; nadie como él para grabar en un puño de daga la historia de los Césares, y para decir, en lengua sonora, la leyenda de los conquistadores; pero nadie, en cambio, tan extraño a nosotros por el sentimiento... (*Sensaciones de arte*: 92-93)⁴.

La importancia de estas palabras justifica la longitud de la cita: he aquí un texto fundacional y fundamental para fijar el punto de inflexión que llevará al modernismo a la inminente substitución del parnasianismo por el simbolismo en cuanto a punta de lanza de lo moderno. Bastaría comparar, en este sentido, la del guatemalteco con las otras dos grandes reseñas a *Les Trophées* que se escribieron en el mundo hispánico. Ambas pertenecen a autores de una generación anterior a Gómez Carrillo, el cubano Manuel de la Cruz (1861-1896) y el español Leopoldo Alas, "Clarín" (1852-1901). La del primero apareció en *La Nación* de Buenos Aires el 19 de marzo de 1893 y atendía a diversos aspectos de la biografía herediana, principalmente en lo que respecta a sus raíces cubanas, al par que estudiaba los caracteres básicos de su obra poética. Tras una serie de valoraciones críticas de signo negativo sobre Verlaine o Bourget, Manuel de la Cruz concluyó su análisis con el siguiente esbozo de la "secta parnasiana":

Es fría, es artificiosa, [...] pero responde, sin duda, a una tendencia legítima; [...] es producto de la cultura cosmopolita de nuestra época; la audacia de esta escuela podrá no ser transformada en legado real para la posteridad, pero parece señalar la evolución última de la poesía: la idea exquisita, la emoción, intensa y viva, vaciada en forma purísima, intachable, primorosa (*Obras de Manuel de la Cruz* III: 97-115).

Mucho menos benévolo se mostraría con las tendencias más modernas, encarnadas por decadentes y simbolistas: "místicos son los decaden-

4 La reseña a *Les Trophées* aparecería de nuevo en *Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas* (1895) con una sola variante, la transcripción del soneto "Los Conquistadores" en versión española del colombiano M. A. Caro, la más antigua realizada en lengua española -vía la luz en *Sonetos de aquí y de allí* (1891)-.

tistas y simbolistas [...] en cuyos labios la lengua se empobrece y retuerce en convulsiones epilépticas” (*Obras de Manuel de la Cruz* I: 136-145)⁵. Por su parte, Clarín, otro autor nada sospechoso de delicuescencias decadentes ni instrumentaciones simbolistas (vid. *Apolo en Pafos*: 77 y ss.; *Mezclilla*: 365 y ss.) publicó su encomiástica noticia el 31 de julio de 1893 en *El Imparcial*. Amén de reivindicar allí el “abolengo español” de Heredia y la “relación patriótica, española, que pudiera vislumbrarse en *Los Trofeos*”, festejaba su esmerado arte parnasiano y su adscripción a la Escuela de los Gautier, Leconte de Lisle y Banville: “*Los Trofeos* no es un libro de moda, no es de la última escuela: en rigor es de una escuela que agoniza... es un libro casi casi de hace veinte años, aunque ahora por primera vez se publica. Y sin embargo, es la mejor colección de poesías francesas de este año...” (“*Los Trofeos*, por José María de Heredia”, *El Imparcial*, 31/07/1893: 3).

En esta encrucijada se encontró la juventud modernista del mundo hispánico durante todo el último lustro del siglo XIX. Por un lado estaba Gómez Carrillo, a quien seguirían poco a poco los más avisados como Rubén Darío, que el mismo 1893 de *Les Trophées* se paseaba por París del brazo del joven guatemalteco. Tanto Darío como sus seguidores adoptarían con el cambio de siglo una postura muy similar a la defendida en estas *Sensaciones de arte* respecto al parnasianismo y a las corrientes que lo rebasaron, alejándose de Heredia para acercarse a Verlaine. Por otro lado, estaban los que persistieron en su modernismo parnasiano y no quisieron, supieron o pudieron traspasar las puertas de la plena modernidad. Es el caso del español Salvador Rueda, quien después de mostrar sus primores de *parnassien* en obras como *La bacanal (desfile antiguo)*, *Camafeos*, *Acuarelas* (1893) se fue revolviendo, con virulencia clariniana, contra decadentes y simbolistas en sus textos de crítica literaria, amén de sufrir una regresión castiza y realista en poemarios como *Fornos* (1896), *Flora* (1897) o *El César* (1898)⁶.

5 De la Cruz detestaba el arte inmoral de los “decadentistas”, como él llamaba a los modernistas. En su reseña a *Nieve* de Julián del Casal, valoraba este decadentismo-modernismo como una “escuela complicadísima”, donde se mezclaban sin orden ni concierto influencias románticas –Hugo, Poe–, parnasianas –cita a Leconte de Lisle, a Gautier, a Baudelaire y a Flaubert–, naturalistas –Zola–, o “satanistas” –Barbey d’Aurevilly–. En su opinión, el decadentismo no era otra cosa que la consecuencia de una desviación del pesimismo secular, devenido casi en perturbación mental. De todas estas tendencias, la menos malsana sería la parnasiana, porque “los artistas del Parnaso contemporáneo han depurado las adquisiciones, refrenado las tendencias y corregido todos los excesos por el buen gusto: son, en suma, como veremos en el caso típico de Heredia, los exponentes de mentes sanas en cuerpos sanos” (*Obras de Manuel de la Cruz* I: 242).

6 1893 fue un año crucial en la trayectoria de Salvador Rueda por lo que respecta a esta encrucijada modernista. En su texto “Liminar” escrito precisamente para *Sensaciones de arte* de Gómez Carrillo alabó la labor del guatemalteco como difusor de la cultura extranjera en el contexto hispánico, “haciendo transfusiones de belleza de unos países a otros” y dando a conocer a autores de la importancia de Moréas, Maurras, Bourget, Maurice Barres o Anatole France, si bien ya insistía en su disgusto a propósito de “las extravagancias ni la pose: a eso prefiero nuestras letras reposadas y patriarcales de España”. Que Rueda jamás comprendió las novedades del decadentismo y del simbolismo se ve ya claramente en un artículo

En otra reseña, esta vez dedicada a *Sept sages et la jeunesse contemporaine* de Julien Leclercq, Gómez Carrillo reincide en sus planteamientos al abordar la figura de Leconte de Lisle, uno de los autores a los que Leclercq consideraba entre los grandes maestros vivos:

La vida moderna le es completamente extraña y ni nuestras pasiones, ni nuestra religión, ni nuestras ideas, ni nuestros vicios, le han interesado nunca. [...] Sólo la forma de sus estrofas lo aproxima a nosotros, haciéndolo uno de nuestros más grandes contemporáneos. –La juventud no debe considerarlo sino como *profesor de estilo* (*Sensaciones de arte*: 112)⁷.

Aunque admirables exclusivamente por ese *estilo*, los parnasianos han quedado excluidos de la literatura modernista merced a que sus obras no reflejan al hombre moderno: sólo Baudelaire, de entre aquellos, le parecía a Gómez Carrillo todavía actual por su espíritu contradictorio, por haber sido “el más complejo de los ingenios de su siglo” (*Sensaciones de arte*: 114)⁸. Menos iconoclasta, Darío aún seguiría durante un tiempo fiel a sus modelos parnasianos, incluyendo entre *Los raros* su homenaje sincero a Leconte de Lisle y dando a la imprenta unas *Prosas profanas* bien ceñidas en su conjunto tanto a la expresión como a la imaginería del *Parnasse*. El poemario, por ello mismo, no agradó a Gómez Carrillo, quien lo halló bastante trasnochado a la altura de 1898 pese a su “Responso a Verlaine” y alguna pieza suelta de impronta decadente –“Heraldos” o “Ite, missa est”–. Con hiriente ironía y un aire condescendiente que debieron de humillar al gran poeta nicaragüense, el crítico guatemalteco, desde la soberbia de sus hábitos parisinos, juzgaba los flamantes partos del Rubén bonaerense una sarta de ingenuidades fuera de temporada, ajenas al devenir más actual de la poesía francesa: “Su *Azul...* de usted no es todo azul; sus *Prosas*

temprano, “La poesía nueva” (*Gran Vía*, 24 de febrero de 1895). Allí se refiere a los belgas Rodenbach –cuyo poema “El corazón del agua” se traduce en el mismo número– y Maeterlinck como ejemplos de una nueva literatura ininteligible para él: “¡El Corazón del Agua! Hay mucha agua para tan poco corazón o es el tal un corazón pasado por agua. Y que nos perdonen Rodenbach y todas las musas flamencas. ¡Y si de esta lírica tan especial pasamos al teatro! Mauricio Maeterlinck es el Echegaray de aquella tierra, y ¡qué obras dramáticas! [...] Puestas aquí en escena, no habría cristiano que las resistiese...” (*apud*. Palenque, Marta. “Salvador Rueda, director de la Gran Vía (1894-1895) y la renovación poética finisecular”. *España contemporánea: Revista de literatura y cultura* 15, 1 (2002): 31-54).

⁷ La reseña a *Sept sages et la jeunesse contemporaine* fue completada en *Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas* (1895) con un añadido, “Los maestros nuevos”, donde Gómez Carrillo proponía sustituir el canon de Julien Leclercq –Renan, Taine, Flaubert, Baudelaire, Leconte de Lisle, Stendhal y Edmond de Goncourt– por el suyo propio, más moderno y acorde con la nueva sensibilidad: Lavissee, Paul Bourget, Anatole France, Mallarmé, Huysmans, Octave Mirbeau y Verlaine, “el poeta más penetrante, más delicado y más sutil de nuestro siglo” (*Literatura extranjera*: 319).

⁸ *Sensaciones de arte* mereció una crítica durísima de Emilia Pardo Bazán, quien aprovechó una reseña en su revista *Nuevo Teatro Crítico* –número 30, diciembre de 1893– para lanzar una serie de dardos envenenados contra el decadentismo en general y contra el cubano Julián del Casal en particular.

profanas no son prosas; y sus *Raros* tampoco son raros. No, Rubén, no lo son, o por lo menos, no lo son en Europa en este año de 1898. ¿Leconte de Lisle raro? [...] Casi tanto como Zola y Dumas...” (*Sensaciones de París y de Madrid*: 54).

A su labor como crítico, Gómez Carrillo adunó pronto la de traductor, y con apenas 21 años editó para la casa Garnier la antología *Cuentos escogidos de autores franceses*, en la que presentaba al público hispánico firmas como las de Richepin, Judith Gautier o Armand Silvestre. El poeta de *Le Pays des roses*, de quien tradujo el cuento “Sara la domadora”, fue uno de sus preferidos en su primera etapa de deslumbramiento por la literatura francesa:

¿Con quién podríamos comparar a Armand Silvestre para que nuestros lectores se formasen una idea justa de su talento? — ¿Con Rabelais?... ¿Con Petronio?... No; comparámoslo más bien con Sancho. Es un Sancho refinado y moderno. Pero al mismo tiempo es un Banville, un poeta lírico que canta por el mero gusto de cantar y que suele exhalar suspiros poéticos de un lirismo puro y grandioso... (*Cuentos escogidos de autores franceses*: 106).

Junto a *Sensaciones de arte* (1893), la otra gran obra con la que Gómez Carrillo contribuyó a la implantación de los patrones simbolistas en el modernismo fue *Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas* (1895), miscelánea de juicios e impresiones sobre autores contemporáneos del perfil de Swinburne, Walt Whitman, Villiers de L'Isle-Adam, Pushkin, Ibsen o D'Annunzio. El libro contó con un prólogo de Jacinto Octavio Picón donde el novelista madrileño agradecía a Gómez Carrillo su inmensa labor como divulgador de la nueva literatura francesa: “ha llenado un vacío y presta un servicio a sus compañeros [...] porque, hoy por hoy, nos preocupa muy poco lo que se escribe fuera de España, sin que casi nadie se cuide de estudiarlo”⁹. *Literatura extranjera* continúa la línea de las obras precedentes en cuanto que presenta una retrospectiva del *Parnasse contemporain* desde el punto de vista de la juventud literaria decadente y simbolista.

9 En términos muy similares se expresaba el uruguayo Víctor Pérez Petit en la reseña a *Literatura extranjera* publicada en su *Revista Nacional de Literatura y ciencias sociales* (n.º 25, 10 de abril de 1896: 1-4): “Igual ignorancia, si no es más grande, tenemos de estos otros literatos [...], y consiste que la mayoría de ellos [...] tienen por lo menos la ventaja de ser más modernos y de estar más en boga en sus países respectivos. Strindberg, Oostrom, Heyse, Pouchkine (*sic*), Walt Whitman, Swinburne, D'Annunzio y los poetas jóvenes de Francia (simbolistas, místicos, decadentes, wagnerianos, etc.) que forman la galería de Gómez Carrillo, son artistas de tanto mérito en su país como desconocidos para nosotros. ¿Qué gratitud y qué aplausos no se merecerá el autor de *Sensaciones de Arte* por la tarea cumplida en su último libro, si se consideran las anteriores reflexiones?”. Esta reseña fue leída por Clarín, quien no dudó en criticarla, precisamente, en el prólogo que escribió para el libro de Gómez Carrillo *Almas y cerebros* (1898: 14): “Si quiere ver mi buen amigo en un reflejo fiel el peligro de su cosmopolitismo literario para la juventud a quien principalmente se dirige, lea la crítica que de sus obras, las de Gómez Carrillo, ha escrito poco a un muchacho de Montevideo, me parece, en la excelente *Revista Nacional*. ¡Con qué entusiasmo repite el crítico los nombres desconocidos, pero sin duda resplandecientes, de rusos, griegos (¡ah, los griegos!), polacos, japoneses, etc., etc., que usted cita en sus últimos libros!”.

En una serie de “Notas sobre el Parnaso Contemporáneo” Gómez Carrillo comienza abordando a uno de los “raros” de la Escuela, Albert Glatigny, recordando diversos aspectos de su biografía y elogiando sus obras, “que ninguno de mis lectores debe conocer...” (*Literatura extranjera*: 125-126). Para el autor guatemalteco, Glatigny fue el primer patriarca auténtico del cenáculo parnasiano, cuyo trono sería luego, desgraciadamente, usurpado para siempre por Leconte de Lisle y sus preceptos sobre la impasibilidad poética. Desde entonces,

la principal preocupación de los que formaban parte de [la Escuela] consistió en hacer versos exteriormente impecables, e interiormente insignificantes. La fórmula primitiva vióse exagerada por unos y entibiada por otros, pero siempre siguió siendo la base de una estética gracias a cuya estrechez varios poetas que hoy no nos parecen sino “poetas de gran mérito”, llegaron a ser considerados como “genios prodigiosos” (*Literatura extranjera*: 127).

Como puede observarse en estas líneas, el principal ataque que Gómez Carrillo dirigía contra el Parnaso apuntaba a su desconexión con la sensibilidad moderna, al dogma de la impasibilidad, a que anduvo “confundiendo al Arte con la Forma”:

¿Y el Arte por el Arte? Todo lo que, siendo bello se contenta con su propia naturaleza... [...]. Pero este Arte está compuesto, lo mismo que los demás organismos vivientes, de cuerpo y alma. Si le quitan el cuerpo, se convierte en idea invisible; si le quita el alma, llega a ser materia sin expresión. La teoría del Arte por el Arte, bien comprendida, es muy amplia, y dentro de ella deben caber todos los grandes poemas que no dan reglas fijas para ejercer ningún oficio. Pero comprendida como los parnasianos la comprendieron, pierde gran parte de su intensidad y sólo merece llamarse: la Forma por la Forma; es decir, el Vacío elegante. [...] La estética parnasiana es una negación de la poesía verdadera, por ser una negación del sentimiento... (*Literatura extranjera*: 128)

Pese a una condena tan explícita, Gómez Carrillo no dejaba de convenir que, de hecho, fueron escasos los poetas parnasianos que se ciñeron de principio a fin a *l'impassibilité*, y que la Escuela fue fecunda en direcciones y en concreciones líricas “cuyas gracias delicadas nos harían fácilmente olvidar la mezquindad de la planta doctrinaria que las produjo” (*Literatura extranjera*: 131).

El capítulo “Notas sobre el Parnaso Contemporáneo” tiene su complemento perfecto en aquel que Gómez Carrillo dedica a “Los poetas jóvenes de Francia”, una retahíla de amplias e interesantes reflexiones sobre el decadentismo y el simbolismo¹⁰. En opinión del autor, el lector debía afrontar un conjunto de poetas que, a diferencia de los que se agruparon bajo el

¹⁰ “Los jóvenes poetas de Francia” había visto la luz por vez primera a lo largo de diferentes entregas en la *Revista de América* que Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre dirigían en Buenos Aires (1894).

pallio de Leconte de Lisle y su Escuela parnasiana, apenas tuvieron rasgos comunes más que la exaltación del individualismo, el simbolismo oscuro de las obras y el rasgo decadente del temperamento parisino: “Naturalmente, los poetas jóvenes de una ciudad cuya vida ofrece tantos fenómenos raros, no pueden ser ni épicos ni austeros, sino que, por el contrario, tienen que ser inquietos, refinados, perversos, escépticos y enfermizos” (*Literatura extranjera*: 139).

Por vez primera en el contexto hispánico veíase representada, con cierta solidez intelectual, muchas citas y datos concisos, la teoría y los versos de Moréas –“el más ilustre de todos”–, Maurice du Plessys –“el decadente por excelencia”–, Saint-Pol-Roux –“poeta de provincias ebrio de frases sonoras y de doctrinas raras”–, Henri de Régnier –“eslabón que une a los poetas parnasianos y los poetas nuevos”–, Charles Morice –“el verdadero genio del porvenir”–, Stuart Merrill –“soplo ligero de inquietud misteriosa”–, Maeterlinck –“inmensa llanura de los locos, de los borrachos, de los desesperados y de los enfermos”– y toda la pléyade que conformaba el canon poético decadente-simbolista, un hecho que ya en el prólogo subrayaba J. O. Picón: “Nuestros poetas, particularmente los del elemento joven, no conocen más que a las eminencias de la literatura francesa: gracias a V., van a codearse con legiones de místicos, decadentes, simbolistas, instrumentistas y demás especies raras...”.

Una vez presentadas al público obras de relevancia mayor como *Sensaciones de arte* o *Literatura extranjera*, la trayectoria de Gómez Carrillo se sumergió en una vorágine de géneros y mercaderías que habrían de conformar con el tiempo las decenas y decenas de volúmenes de sus desiguales *Obras completas*. Con respecto a la recepción del Parnaso y el simbolismo en el contexto hispánico, las páginas de mayor trascendencia habían sido escritas ya en aquellas primeras obras, si bien en otras posteriores aún puedan espigarse algunos fragmentos de relativo interés.

Almas y cerebros. Historias sentimentales e intimidades parisienses (1898) relata algunas de las “visitas” que el autor realizaba a sus contemporáneos, entre ellos viejos parnasianos como Coppée y Armand Silvestre. Del primero, cuya “Visita” se había publicado ya en *El Cojo Ilustrado* de Caracas (1896), pintaba Gómez Carrillo su fisonomía y su existencia “tan sosegada, tan sencilla y tan burguesa”, transcribiendo de paso ciertas confesiones del polvoriento parnasiano pasado de moda que ilustran a la perfección esta época de cambio, este cisma poético:

Nosotros, los poetas viejos, los parnasianos, nos quejamos a menudo de que los jóvenes simbolistas nos ataquen, nos llamen momias, nos tilden de imbéciles y esperen con impaciencia la hora de nuestra muerte [...]. Yo no entiendo, le aseguro a usted que no entiendo, los poemas decadentes: a veces me he propuesto leerlos con despacio, buscar en ellos las chispas que anuncian el futuro fuego sagrado; pero imposible, no los entiendo, y, naturalmente, cuando por casualidad hablo de los autores de tales poemas, les llamo locos sin acordarme de que a mí también me llamaron loco en otro tiempo, asegurándome que mis versos eran ininteligibles... (*Almas y cerebros*: 237).

Para 1899, Gómez Carrillo era ya en España y en Hispanoamérica el más reputado prosista del modernismo, tanto por sus crónicas como por sus novelas y cuentos. Ese mismo año dio a la imprenta *Maravillas*, obra que subtítulo “novela funambulesca” en referencia a las *Odes funambulesques* de Banville y que gozó del aplauso de la juventud literaria¹¹. Escritor de éxito en París, su círculo de amistades literarias se iba ampliando; amistades que, por otro lado, no eran tan estrechas ni sinceras como pudieran parecerlo a simple vista. En las crónicas de “París día por día”, enviadas a la revista madrileña *La vida literaria*, Gómez Carrillo se jactaba de sus lazos con los escritores de mayor renombre al tiempo que se quejaba, con cierto resquemor, del carácter xenófobo de algunos: “Yo he tomado el aperitivo en la misma mesa que Catulle Mendès durante meses enteros [...]; yo he llegado a creerme su amigo; pero luego al encontrarle por la calle y ver que ni siquiera me saludaba, he comprendido que en París es necesario ser francés para ser alguien”¹².

Con la llegada del nuevo siglo, la juventud se agrupó en torno al Rubén Darío de la segunda edición de *Prosas profanas* y los *Cantos de vida y esperanza*. El modernismo entraba en un período de madurez, al tiempo que las obras de Gómez Carrillo ya comenzaban a sonar amaneradas e ingenuas. Pese a tan brillantes y fundamentales aportaciones al desarrollo y la divulgación de la nueva estética en las literaturas españolas, la figura de Gómez Carrillo iniciaba su andadura hacia el olvido, no sin antes dar a la

11 De este subtítulo, cómo no, habían de mofarse los sectores más conservadores de la literatura madrileña. En las páginas de la revista *Gedeón* apareció el siguiente romancillo anónimo: “El señor Gómez Carrillo / ha compuesto *Maravillas*, / novela funambulesca, / según el autor declara, / tan tranquilo, en la cubierta. / Yo, que he leído a Teodoro / Banville, aunque no lo crean / [...] declaro que *Maravillas* / no es obra funambulesca, / aun cuando en ella se trate / de bailarinas de cuerda / y cosas por el estilo...” (apud. Gómez Carrillo, *Sensaciones de París y de Madrid* 270). Del otro lado, en la revista *La vida literaria*, un joven “Ángel Guerra” –pseudónimo de José Betancort Cabrera– cantaba las alabanzas de *Maravillas*, juzgando a Gómez Carrillo superior al mismísimo Darío: “Rubén Darío no me es adorable como escritor. Lucha hoy en la vanguardia de las notabilidades americanas, pero decadente, colorista, retuerce las frases hasta dislocarlas, para que se contraigan como nervios y sufran como fibras doloridas; cincela, esculpe, pinta con la palabra, con entonaciones pálidas de carnes enfermas. [...] En cambio, Gómez Carrillo me encanta. Es poeta siempre en medio de sus prosas gallardas y siente cuanto dice con la intensidad de un obsesionado...” [“Ángel Guerra”, “Sensaciones de arte”, *La vida literaria* 24 (1899): 385].

12 “París días por día”, *La vida literaria*, 15 de junio de 1899 (apud. Gómez Carrillo, *Sensaciones de París y de Madrid* 180). Pese a todo, la relación cordial entre Gómez Carrillo y Catulle Mendès no haría más que afianzarse con el tiempo. En *El alma encantadora de París* (1902) le dedicaba todo un capítulo, “El poeta de París (Catulle Mendès)”, mientras que en *Pequeñas cuestiones palpitantes* (1910) incluía otro, “La bohemia en el teatro”, donde relataba una de sus íntimas veladas en casa del “maestro” parnasiano. A propósito de *El alma encantadora de París*, el argentino Eugenio Díaz Romero, otro de los grandes promotores del canon simbolista, publicó una reseña, “Literatura americana” –luego incluida en *Horas escritas* (1913)– en la cual resaltaba el parentesco entre Mendès y Gómez Carrillo: “Más que un hijo de América, parece un producto de París. [...] Se ha asimilado como ninguno el espíritu ágil y sonriente de Francia. Sus prosas, a menudo exquisitas y sensuales, recuerdan las de Catulle Mendès...” (*Horas escritas*: 75).

impresión algunas obras de cierto interés como *El modernismo* (1905), uno de los primeros estudios monográficos sobre la materia firmado además por un actor principal como lo fue el guatemalteco¹³. Sin embargo, y más acá de la hispanidad sin fronteras de su apostolado *parisien*, el desapego y la prolongada ausencia de su país natal y los odios y rencores que despertó entre muchos de sus contemporáneos figuran entre las causas que condicionaron el insustancial desarrollo de un modernismo pleno en la República de Guatemala, un país que apenas contaba al caso con otro nombre reseñable más allá del suyo propio que el de Soto Hall¹⁴.

Personalidad llena de luces y sombras, “hombre sin escrúpulos ni preocupaciones morales”, según confesaba Max Henríquez Ureña (*Breve historia del modernismo* 392), Enrique Gómez Carrillo personificó como ningún otro la esencia heteróclita del Fin de Siglo en un momento clave de su desenvolvimiento, justo cuando el parnasianismo dejaba paso al simbolismo, justo cuando el modernismo devenía en modernidad.

13 *El modernismo* recoge una serie de ensayos y reseñas –“Los poetas simbolistas”, “La poesía portuguesa”...– en los cuales apenas sufre variación alguna aquella percepción del fenómeno modernista expresado en *Sensaciones de arte o Literaturas extranjeras*. Así, un texto como “Los tres príncipes” celebra la poesía serena y melancólica de Léon Dierx, “Príncipe de los poetas” tras Verlaine y Mallarmé, en tanto que rompía con la ortodoxia parnasiana para adentrarse en los senderos simbolistas: “Este poeta ignorado, es sencillamente el más puro, el más noble espíritu de nuestra época. No creo que haya habido nunca un hombre más poeta en el mundo. La poesía es la función natural de su alma, y el verso es el único lenguaje posible para expresar sus ideas. Vive en un ensueño eterno de belleza y de amor...” (*El modernismo*: 158).

14 Máximo Soto Hall (1871-1944), poeta, novelista y ensayista, recibió una educación esmerada en su país natal hasta que a los 21 años lo nombraron secretario de la Legación de Guatemala en Madrid. En tierras europeas tuvo la oportunidad de visitar París, Londres e Italia, donde vivió por espacio de tres años. Su obra poética se inscribe en el período de transición del postromanticismo al modernismo, siendo comparable en este sentido a la de un Manuel Reina. El principal problema que se presenta a la hora de analizar la obra de este poeta es la dificultad para localizar ejemplares de la misma. Aún en Guatemala había publicado *Para ellas* (1890), pero fue en Madrid donde dio a la imprenta uno de sus libros más célebres, *Dijos y bronces* (1893), comentado por Salvador Rueda en *El ritmo*. Todavía en 1893, y en París, dio a la imprenta una colección de *Poemas y rimas*, al que seguirían otros títulos como *Aves de paso* (1896) o *Amores Trágicos* (1898). Este último libro consta de una dedicatoria donde Soto Hall confiesa haberlo escrito bajo el influjo de su maestro, el poeta romántico uruguayo Zorrilla de San Martín; y en efecto, *Amores trágicos* consta de un único y extenso “Poema” narrativo de clara inspiración romántica. Desde entonces, Soto Hall se centrará en su labor de novelista y ensayista, aunque ya bien entrado el siglo XX aún publicó algunas colecciones de versos como *Ramillete de rosas* (1908) o el “Poema bíblico” *Herodías* (1926). Por otra parte, apenas pueden destacarse en la Guatemala modernista algunas revistas menores como *La Locomotora* (1906-1909) o *Electra* (1908). La primera, dirigida por F. Estrada Paniagua y J. Méndez, publicó textos hispánicos de Darío, Leopoldo Díaz, A. Nervo o G. Valencia y traducciones de románticos, decadentes y parnasianos como Baudelaire o Coppée, mientras que *Electra* sintió especial predilección por decadentes y estetas como Oscar Wilde.

Bibliografía

“Ángel Guerra” (José Betancort Cabrera) (1899). “Sensaciones de arte”, en *La vida literaria*, nº 24, 385.

Bousoño, C. (1999). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.

“Clarín” (Leopoldo Alas) (1887). *Apolo en Pafos (interview)*. Madrid: Librería de Fernando Fe.

--- (1889). *Mezclilla*. Madrid: Librería de Fernando Fe.

--- (1893). “Los Trofeos, por José María de Heredia”, en *El Imparcial*, 31/07/1893, 3.

Cruz, Manuel de la (1926). *Obras de Manuel de la Cruz*. Madrid: Biblioteca Calleja.

Díaz Romero, Eugenio (1913). *Horas escritas*. Buenos Aires: (s. n).

Ferrerres, Rafael (1975). *Verlaine y los modernistas españoles*. Madrid: Editorial Gredos.

Gómez Carrillo, Enrique (1892). *Esquisses. Siluetas de escritores y artistas*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Hernando y Cía.

--- (1893). *Sensaciones de arte*. París: Imprimerie G. Richard.

--- (1893). *Cuentos escogidos de los mejores autores franceses contemporáneos*. París: Casa Editorial Garnier Hermanos.

--- (1894). *Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos*. París: Casa Editorial Garnier Hermanos.

--- (1895). *Literatura extranjera. Estudios cosmopolitas*. París: Librería de Garnier Hermanos.

--- (1898). *Almas y cerebros. Historias sentimentales e intimidades parisienses*. París: Garnier Hermanos, Editores.

--- (1900). *Sensaciones de París y de Madrid*. París: Garnier Hermanos Editores.

--- (1902). *El alma encantadora de París*. Barcelona: Editorial Maucci.

--- (1905). *El modernismo*. Madrid: Librería de Fernando Fe / (1914) 2ª edición aumentada y corregida: Madrid: Francisco Beltrán, Librería Española y Extranjera.

--- (1910). *Pequeñas cuestiones palpitantes*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando.

--- (1919). *Treinta años de mi vida*. Libro 2º: *En plena bohemia*. Tomo XVI de las *Obras Completas*. Madrid: Editorial Mundo Latino.

Henríquez Ureña, Max (1954). *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Palenque, Marta (2002). "Salvador Rueda, director de la *Gran Vía* (1894-1895) y la renovación poética finisecular", en *España contemporánea: Revista de literatura y cultura* 15, 1: 31-54.

Pardo Bazán, Emilia (1893). "Sensaciones de arte, por E. Gómez Carrillo", en *Nuevo Teatro Crítico* n.º 30: 74-81.

Pérez Petit, Víctor (1896). "Enrique Gómez Carrillo: Literatura extranjera", en *Revista Nacional de Literatura y ciencias sociales* 25, 2: 1-4.

Rivera-Rodas, Óscar (1988). *La poesía hispanoamericana del siglo XIX*. Madrid: Alhambra.

Sáez Martínez, Begoña (2004). *Las sombras del modernismo. Una aproximación al Decadentismo en España*. Valencia: Institució Alfons El Magnànim.

Urrutia, Jorge (2004). *Las luces del crepúsculo. El origen simbolista de la poesía española moderna*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Nota de la revista:

Artículo recibido el 13 de julio de 2017.

Proceso de evaluación concluido el 22 de septiembre de 2017.

Publicado el 15 de diciembre de 2017.