

LA BOHEMIA LATINOAMERICANA EN PARÍS: AURORA CÁCERES,
VOYEURISTA

Arancha Sanz Alvarez
Stony Brook University, New York

El placer del viaje está en el viaje mismo.
¿No dice el poeta francés que partir c'est mourir un peu?

Enrique Gómez Carrillo. La psicología del viaje

Sin duda, uno de los fundamentos claves de la estética literaria modernista y de las vidas de muchos autores que, no sin cierta precaución por lo volátil del término, podemos llamar modernistas viene determinada por los viajes. Por ello, el viaje adquiere un doble significado: motivo literario a la vez que circunstancia vital. Ambas vertientes se interrelacionan y confluyen, y se puede considerar que insertas en un cuadro de análisis más general, son partícipes de algunas de las contradicciones claves que presenta el modernismo. Entre ellas, desde una perspectiva global, destaca la ausencia de una estética definida y uniforme lo que dificulta sobremanera su categorización en términos absolutos por la carencia de una coherencia interna per se.

El rasgo definitorio de un viaje es su transitoriedad, y es precisamente ése uno de los puntos claves de la modernidad literaria. En la primera línea del ensayo de José Martí, Prólogo al "Poema del Niágara" de Juan A. Pérez Bonalde, se cristaliza lo transitorio con la increpación del poeta al viajero: "¡Pasajero detente!" (59).

Matei Calinescu explica la irrupción de la modernidad basándose en este cambio de percepción estética emanante de lo transitorio¹. Según este crítico, otro rasgo definitorio va a ser su marcado carácter antiburgués, "So more than its positive aspirations, what defines cultural modernity is its outright rejection of bourgeois modernity, its consuming negative passion" (1987: 42).

En las páginas que siguen comentaré los rasgos asociados al modernismo (transitoriedad, sentido antiburgués) en algunos textos seleccionados bajo el criterio de la presencia y relevancia bien del viaje en sí mismo o de su temática. La situación de la mujer viajera, en torno a la figura de la peruana Aurora Cáceres², configura el eje central sobre el que se centrará este análisis. Me interesa considerar si en el viajar, el discurso opera con una lógica interna o si de lo contrario, es partícipe de algunas de las contradicciones inherentes al modernismo criticadas en múltiples ocasiones. Entre estas últimas, sobresale la participación de los artistas modernistas en actitudes/actividades burguesas de las que se intentan

* Sara Beatriz Guardia. Edición y compilación. Viajeras entre dos mundos. Lima: CEMHAL. Brasil: Universidad Federal da Grande Dourados, 2012.

¹ "A major cultural shift from a time-honored aesthetics of permanence, based on a belief in an unchanging and transcendent ideal of beauty to aesthetics of transitoriness and immanence, whose central values are change and novelty" (Calinescu, 1987: 3).

² Zoila Aurora Cáceres Moreno, Lima 1872-Madrid 1958.

ubicar desde una posición antagónica ya latente en la estética embrionaria trazada por Baudelaire:

“On the one hand, he calls for a rejection of the normative past; [...] On the other hand he nostalgically evokes the loss of an aristocratic past and deplors the encroachment of a vulgar, materialistic middle class present. His program of modernity appears as an attempt to solve this conflict by rendering it fully and inescapably conscious. Once such consciousness is attained, the fleeting present can become truly creative and invent its own beauty, the beauty of transitoriness”. (Calinescu, 1987:58)

Las contradicciones expuestas por Calinescu se reproducen, aunque con alteraciones significantes, en los escritos de José Asunción Silva, Aurora Cáceres y Enrique Gómez Carrillo. Los autores citados fueron grandes viajeros, por ello el análisis de su obra ya que en los tres casos la presencia y la estética del viaje adquiere una relevancia fundamental no sólo a nivel biográfico.

La tradición de las narrativas de viajes y del viaje cómo tópico cuenta a finales del s. XIX con un extenso corpus textual que estipula unas convenciones muy marcadas sobre cómo debe construirse ese tipo de discurso, qué debe o no incluir, cómo deben ser las descripciones, quién va a ser el público lector, e incluso cómo debe ser el viajero. Según Sarah Mills en *Discourses of Difference*, “Travel texts, [...], are written within the conventions established by discourse and cannot therefore be seen as ‘transcription’” (1991: 85). Si tomamos el texto de viajes como un discurso, aceptamos siguiendo a Foucault que en su construcción intervienen fuerzas de diferentes ámbitos (orientalismo, feminismo,...) y en consecuencia, es imprescindible considerarlas. Por lo tanto, resulta muy útil hacer una breve retrospectiva de esta narrativa para poder observar las convenciones en que fue construyéndose este género a lo largo de la historia, y luego sopesar los clichés que el modernismo trató de romper obteniendo así una vista panorámica sobre sus logros y fracasos. Partiremos en este análisis desde la propuesta teórica de Judith Adler por la que: “Particular travels, travel sites, and institutions must be seen in relation to the historical development of travel traditions of the travel art as a whole” (1989:1371).

El viaje por excelencia en Europa, el Grand Tour, tiene un interesante desarrollo. En sus comienzos en el s. XVII en Inglaterra, su marcado carácter elitista hace que sea parte indispensable de la educación de la aristocracia. Asentándose firmemente en el s. XVIII bajo estos preceptos, a finales de siglo empezará a deslindarse de la nobleza delegando en las posibilidades económicas que podía aportar al viajero³.

El auge de la nueva clase social burguesa tras las revoluciones sociales y el desarrollo industrial transforman el viajar, que pasará en muy poco tiempo a ser un hobby en el que este grupo disfrutará de su recién adquirido ocio. De acuerdo con Adler, “Elements of travel style are often adopted by social groups other than those in which they originated. [...] Middle class appropriation of the aristocratic Grand

³ Judith Adler afirma: “One of the unpublicized motivations for the classic Grand Tour of the past was economic-rentiers found that fixed incomes went further abroad than at home” (1989: 1370).

Tour during the 18th century and the subsequent democratization of tourism are well-chronicled (and sometimes lamented) examples of downward mobility” (1989: 1379).

El siglo XIX al amparo de estas circunstancias sociales junto al desarrollo técnico, pronto se convertirá en el siglo de los viajes por excelencia⁴. Aunque el Grand Tour por Europa sigue teniendo plena vigencia y popularidad en este siglo, los destinos se diversifican cada vez más ya que los medios de transporte y las obras de ingeniería (como el canal de Suez inaugurado en 1869) acortan distancias antes insalvables. El nuevo mapa marítimo, con la conexión mediterránea con Asia y África provoca un gran roce no sólo a nivel comercial, sino también cultural. Así, el remoto Oriente o la desconocida África comienzan a ocupar un lugar en el imaginario europeo gracias a los viajeros. Para Edward Said, “The increasing influence of travel literature, imaginary utopias, moral voyages, and scientific reporting brought the Orient into sharper and more extended focus” (1978: 117).

En las postrimerías del siglo XIX surge el viaje en Europa como actividad turística tal como lo conocemos hoy día, con un estrecho vínculo con la economía de mercado que tendrá su lógico efecto en las formas que adopta en su discurso, como lo explica Jacinto Fombona, “Este aspecto de la evolución del viaje (hacia el turismo y el turista) lo lleva a ser una práctica de transacción y mercadeo, donde la posibilidad de comunicación se minimiza en frases breves, fórmulas que prometen resolver cualquier inconveniencia que pueda presentarse al entrar a un mundo en otro idioma y en el cuál no se tiene intención de permanecer” (2005: 27).

En *De sobremesa*, libro configurado como un diario de viajes, José Asunción Silva nos presenta un excelente ejemplo de la democratización y el formulismo recién expuesto. Como buen modernista, no se siente partícipe de esta corriente y de ahí surge la acidez de su crítica hacia la forma burguesa de viajar⁵.

Frente a esa “insípida mirada incomprensiva” del turista, se ubica en posición antagónica la del artista modernista aunque debemos ser cuidadosos, ya que sólo lo logrará en ocasiones. Como veremos más adelante, el artista no siempre evitará las infraestructuras que las empresas empiezan a promover para el incipiente

⁴ En *Geografías mágicas* Lily Litvak señala al respecto: “El siglo XIX es la época del nacimiento del turismo masivo, el desarrollo del ferrocarril y el vapor facilitaban los viajes y reducían su costo. Con la introducción de los billetes impresos se estandarizaron las tarifas, los equipajes se manejaban sin tantos riesgos y surgió el provechoso negocio de construir nuevos hoteles y de administrar empresas marítimas y agencias de coches” (1984: 10).

⁵ “Viejas inglesas, secas unas veces como sarmientos, desbordantes otras como informes paquetes de carne linfática, que recorréis la Europa entera con el Baedeker en una mano y la Biblia en la otra, pronunciando el mismo beautiful, beautiful charming quite charming, ante los fiords glaciales de Noruega, los nevados y los lagos azules de la Suiza heroica, los ardientes sitios de Castilla la Vieja, llenos de nobles fiebres, y los paisajes sonrosados del litoral del Mediterráneo, viejas que atravesáis los países que os atraen bebiendo el mismo té tibio, devorando los mismos asados sanguinolentos y escribiendo en vuestras clara cursiva las mismas cartas de diez hojas, con las espaldas vueltas a paisajes adorables; canonesa alemana [...] , que paseas por sobre la asistencia la insípida mirada incomprensiva de tus ojuelos grises y melancólicos, pareja de renteros franceses a quienes alguna agencia de viajes trasladada de lugar a lugar para que admiréis sin comprenderlos los sitios y los edificios designados por la guía Johanne a vuestros entusiasmos de inofensivo turismo” (1996: 92).

turista burgués (hoteles, restaurantes). Tampoco sus destinos al viajar variarán mucho del consabido itinerario por las grandes ciudades europeas. De lo contrario, Fernández⁶ no reproduciría país por país los mismos lugares que los grandtouristas como Londres, Ginebra o París y tampoco compartiría con ellos los mismos espacios públicos.

En su ensayo *La psicología del viaje* Gómez Carrillo es contundente al expresar estas diferencias entre el artista y el vulgar turista: “De quien hablo es de los artistas, de los que saben sentir y admirar, de los que no viajan por puro snobismo ni por solo cambiar de aire, sino para llenarse la retina de visiones ardientes” (1919: 33).

Ambos tipos de viajeros, a su vez se distinguen semánticamente, y el artista se apropia del término *voyeur*. Éste último, sigue un itinerario modernista tan fijo como el del grandtourista: la llegada a París desde Hispanoamérica como si de un ritual de viaje iniciático se tratara en aras del descubrimiento de la modernidad. Por otro lado, París como capital del mercantilismo burgués era la ciudad perfecta para acoger la llegada de estos artistas criollos de la burguesía latinoamericana. En palabras de Fombona, “Como centro, origen de este aluvión mercantil, París se instala en la conciencia del americano como la gran metrópolis” (2005:71). Simultáneamente, se convierte en un punto de llegada desde el que emprender múltiples viajes en los que perseguir conscientemente una estética modernista a través de la búsqueda de sensaciones en países foráneos: “La visita a París es en parte un encuentro con los discursos hispanoamericanos y europeos sobre París y por lo tanto una experiencia de la persona misma del viajero, sus ilusiones y construcciones imaginadas, en términos de la cultura y la sociedad que las produce” (Ibídem, p.69). La capital francesa con su triunfante aire burgués que exhibe en las exposiciones universales de 1889 y 1900, pasa a ser el objeto de las primeras reflexiones en torno al viaje que encontramos en este grupo, y pronto se convertirá en un rasgo definitorio de su estilo tanto en la forma como en el contenido. Para Jiménez⁷,

“Ya sea por trabajos como cronistas y corresponsales, por misiones diplomáticas o por exilio voluntario, citando a Martí, los modernistas finiseculares incorporan tenazmente en sus escritos vivencias de viajes, como en el caso de Rubén Darío y Darío Herrera, por sólo mencionar a dos centroamericanos coetáneos de Gómez Carrillo. De ahí que gran parte de la prosa modernista adopte la forma de artículos, crónicas y libros de viaje como desplazamiento discursivo” (2004: 51).

Establecidos en París los modernistas empiezan sus movimientos por el globo, y en especial Enrique Gómez Carrillo será uno de los mayores viajeros y escritores de este tipo de narrativa. Casado durante medio año con la escritora peruana Aurora Cáceres, es curioso observar cómo ella al compartir una especie de Grand Tour a lo largo de su matrimonio con él, complementa en su peculiar diario personal sus reflexiones al respecto. *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, publicado en 1929 nos aporta una excelente contralectura de los viajes que con tanto ahínco

⁶ Protagonista de *De Sobremesa*, y para algunos críticos alter ego del autor.

⁷ Jiménez, Luis A. “El discurso viajero de Enrique Gómez Carrillo”.

trató de modernizar su entonces marido y ofrece a su vez, la opción de estudiarlo como un diario de viajes per se⁸. Evangelina, seudónimo literario que Aurora adoptó, fue una prolífica escritora, activista y viajera, que sin embargo, como denuncia Alfredo Bryce Echenique, aún permanece relegada al olvido tanto en Europa como en Latinoamérica.

“Pero Zoila fue en su momento una escritora bastante conocida en Europa, donde acompañó a su padre [...] en Inglaterra, Francia, Italia y Alemania, [...]. Sin embargo, con tantos honores y un padre tan prestigioso, (...), Zoila Aurora Cáceres, de formación tradicional y católica [...], conoció en vida todas las adversidades de un talento literario femenino en un mundo absolutamente machista, violento, desordenado y sumamente despectivo con su vocación de escritora. Es cierto que varias de sus novelas vieron la luz en París con prólogos de grandes modernistas como Amado Nervo o el propio Rubén Darío, pero al mismo tiempo todo aquello tuvo lugar en medio de bromas y tomas de posición de carácter burlón, cuando no francamente hostil” (2008: 66).

Cabría matizar, sin embargo, que no se limitó a adoptar el lugar al que se vio relegada tal y como propone Bryce Echenique. En su obra, Aurora a través de Evangelina, deja clara su perspectiva (nada conservadora en ocasiones) respecto a temas como la sexualidad femenina (desarrollada sin escrúpulos y de una forma escandalosa para la época en su novela *La rosa muerta*), las limitaciones intelectuales de la sociedad hacia la mujer o el derecho de la mujer a viajar y salir del ámbito privado del hogar. Evangelina crea así una ambivalencia por su catolicismo y conservadurismo declarado, que en este caso será analizada en torno al viaje tan presente en su matrimonio como en su vida y obra. En el prólogo de Manuel Ugarte de 1929, nos encontramos de nuevo una desavenencia con Bryce Echenique, ya que éste alaba la capacidad de la autora sin ironía aparente:

“Escritora eminente que ha publicado numerosos libros con éxito indiscutible, y dama de gran mundo habituada a apreciar los matices y a conocer los secretos del corazón, Aurora Cáceres ha vencido las dificultades con tanto talento y equilibrio, con tan rara orquestación de cualidades, que la obra quedará como documento único al cual tendrán que referirse cuantos hablen mañana de Gómez Carrillo” (1929: 10).

Pero lo más significativo del prólogo en referencia al tema que nos ocupa, viene dado por el siguiente análisis que nos brinda Ugarte de *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*: “En otros pasajes brilla una emoción contenida que se comunica al espectador. Y decimos “espectador” porque el relato es como una ventana abierta por la cual abarcamos el panorama de dos vidas. Todo ello sin asomo de cinica

⁸ La literatura de viajes escrita por mujeres ha sido y es fuente de mucha polémica en torno a la presencia/ausencia de una peculiaridad inherente a ella. Joyce Kelley, aporta una visión panorámica de las diferentes posturas al respecto: “Among the characteristics that separate women’s writings from those of men, scholars note a “confessional nature which permits self-exploration” (Foster 19). Catherine Barnes Stevenson theorizes that men are more likely to structure their works as “quest-romances or tragedies” while women more often produce exploratory “odysseys” centering on “the experience of travel itself” (8). The self is highlighted in these texts more than in works by their male counterparts; Cheryl McEwan even notes that women’s texts traditionally were expected to be more “subjective” than men’s” (87)”(358).

ostentación o de complacencia en el escándalo. La autora no pierde un instante la altiva dignidad" (1929: 10).

Efectivamente, como espectadora de las pretensiones de "voyeur" de su marido, o como verdadera voyeurista al observar y escribir sobre los viajes modernistas siendo a la vez partícipe de ellos, desenmascara la verdadera naturaleza de los mismos que, pese a las supuestas necesidades sensoriales que los motivaban, compartían parámetros paralelos a los de los turistas. Objeto de estudio y sujeto a la vez, Evangelina en su diario sobre su matrimonio ofrece un discurso sobre el viaje que podríamos denominar, según el término acuñado por Sylvia Molloy, como "discurso doble del modernismo": Voyeurista de un pretendido voyeur, o en otras palabras, "espectadora crítica" de los intentos voyeurísticos de E. Gómez Carrillo. En la siguiente observación sobre los motivos que llevan a su marido a viajar, desnuda sin pudor el afán poético que en teoría le impulsaba:

"Hoy hace un mes que me casé y me siento no sólo cansada, sino abrumada con la inestabilidad de Enrique; en ninguna parte se encuentra a gusto, y así pasamos los días y las semanas cambiando de ciudades y de hoteles y restaurants; a veces entramos a uno y sin siquiera haberse sentado un minuto se sale en busca de otro. Se disculpa diciendo que esto se debe a que no tiene casa" (1929:92).

Como veremos más adelante, esta incapacidad para el disfrute que revela Aurora se aleja mucho de las supuestas "Sensaciones" que según él experimentaba al viajar. Sin embargo, la postura de Aurora es ambivalente respecto al personaje artista-modernista-voyeur que Enrique Gómez Carrillo había creado en torno a su persona. En la siguiente cita, correspondiente en su diario a su primer contacto con él (entrada de 1902), se muestra crítica con la artificialidad de su pose, pero a la vez se deleita de un acto voyeurístico al observar la fotografía que describe minuciosamente:

"Dentro de la carta de Gómez Carrillo ha puesto su retrato... ¿Por qué? La fotografía es azul, (...), ¡vaya una ocurrencia!, como si fuese un buen mozo; tampoco se puede decir que es feo. No me gusta que tenga la cabeza despeinada y el pelo todo alborotado; está sentado delante de su escritorio con la pluma en la mano, actitud que no encuentro elegante, pero sí cursi y pretenciosa. Parece que tuviese las manos enguantadas; ¡retratarse escribiendo con guantes!, ¿a quién se le ocurre? Tendrá todo el talento que quieran, pero no es chic; además, con la mala reputación que le dan: he oído decir que es un perdido [...]" (1929:15).

Es interesante tener en cuenta desde otro ángulo, la situación de las mujeres viajeras en esta época. Salvo en raras ocasiones, distaba mucho de ser equitativa, y las mujeres viajaban casi exclusivamente si estaban acompañadas por sus esposos o familiares para no levantar sospechas sobre su correcta moralidad. Consecuentemente bajo estos dictados sociales, en los libros de viajes que escribían se perciben unos cánones muy rígidos según los cuáles la mujer-escritora-

viajera debía construir su relato⁹. Así mismo, su propia presentación textual ante el posible lector estaba fuertemente regulada. Según Joyce Kelley, "Writing about foreign bodies in a strange land compelled a woman writer to consider the position of her own body as a foreign object and to make choices about the presentation of that body on paper" (357).

Para Aurora Cáceres, la circunstancia no era distinta y por ello afirma poco antes de su boda: "Enrique me ofrece un porvenir halagador: viajar alrededor del mundo, escribir sobre las maravillas que voy a conocer y estar con él" (1929: 62). En su primera obra, *Mujeres de Ayer y de hoy* (1909), la autora desde un pseudo feminismo católico, retoma la reflexión de la mujer viajera y sugiere el asociacionismo como subterfugio que aporta libertad de movimiento a la mujer¹⁰:

Aurora Cáceres en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* nos presenta ecos de los relatos de las japonerías que contaba Enrique tras sus viajes por Asia acompañados de las costumbres que importaba a su vuelta. Relatos que el propio autor plasmaría en dos obras que publicó bajo los títulos *De Marsella a Tokio* (1904) y su continuación, *El alma japonesa* (1906). La escritora, refleja la consabida fascinación que los modernistas mostraban por el Oriente, como se aprecia en las siguientes citas respecto a su esposo: "Me gusta oírle tratar el tema de las japonerías, que en sus labios resulta tan entretenido como una conferencia de Tristán Bernard" (1929: 55); "Enrique estuvo encantado porque le ponderó el mérito de las estampas que ha traído de Japón" (1929: 144). Pero a la vez, muestra cierta ironía en lo ridículo de perpetuar costumbres foráneas en su piso parisino: "No quiere sentarse en ninguna silla ni en el sofá, sino sobre los cojines que pone en el suelo; me cuenta que en sus viajes a Oriente ha tomado esta costumbre" (1929: 55).

De acuerdo con Said, estos destinos en Oriente en las primeras décadas del s. XX ya empezaban a perder la excepcionalidad única que con su mención hubieran despertado en la imaginación en siglos anteriores y que los artistas tratan de recuperar. Su mirada sobre Oriente (cómo se aprecia por los comentarios de Aurora Cáceres) no está exenta de un cierto "orientalismo", se podría especular que adquirido en Francia, y que perpetúa la visión forjada en Europa sobre el "Otro". Los modernistas no logran desvanecerse de estas limitaciones en su mirada, gesto que los acerca al turista burgués más de lo que quisieran al igual que con la adquisición del souvenir. Así, en *Alemania* Gómez Carrillo "sale, y vuelve trayéndome varios frascos de agua de Colonia y algunas otras cosas como recuerdo de viaje" (1929:94). El simulacro de vivir atrapando el tan ansiado y modernista "presente" se desmonta al evocar a través de un escaparate de memorabilia el recuerdo del viaje pasado. Aurora descubre el fetichismo turista pequeño burgués de su marido en la siguiente descripción de las decoraciones de su escritorio:

⁹ Como explica Sara Mills en *Discourses of Difference*: "The conventions of travel writing present a framework of largely masculine narratorial positions and descriptive patterns with which women writers negotiate when they construct their travel accounts" (1991:86).

¹⁰ "Si una mujer se propone viajar, puede recorrer el mundo entero, perteneciendo a un Consejo de mujeres; sólo necesita probar que es profesional y que su labor tiende a la emancipación femenina. Como los primitivos masones, como los socios de las cofradías secretas. Una feminista no es una extranjera, en cualquiera gran capital adonde llegue, encontrará la buena acogida de una sociedad y la solicitud de sus colegas. El espíritu de comunidad las une a través de los mares y de las apartadas regiones del globo" (1909:341).

“En el escritorio de Enrique hay preciosidades, que ha traído del Japón: una colección de máscaras de marfil de samuráis, que ríen o lloran, y otras feroces, que amenazan la muerte; además, una serie de estampas antiguas dibujadas por artistas eximios que representan a las Geishas vendedoras de té, al lado de mesitas diminutas, y a bailarinas con abanicos de filigranas de plata y oro que los abren con gracia sugestiva, cual un poema de las vanidades femeninas niponas” (1929:36).

Podemos apreciar, no obstante, la diferencia en el tono entre la primera descripción del “souvenir”, que para ella no merece por su vulgaridad ningún detalle: “algunas otras cosas como recuerdo de viaje”; en contraste con la minuciosidad con que su mirada “voyeurística” se deleita al repasar minuciosamente los objetos “bohémios” del escritorio que parecen compartir la esencia modernista de su marido. La contradicción ya comentada de su mirada ante la fotografía de Enrique, comparte la misma circunstancia en el caso de los “recuerdos de viaje”, y a la vez coincide con la problemática respecto al modernismo que señala Calinescu.

La moda por estudiar en Francia las lenguas orientales, como expone Said, tampoco pasa desapercibida a este grupo y en *De sobremesa* aparecen en el programa de estudio ideal que propone Asunción Silva: “Política, lenguas orientales, historia y literatura de pueblos que no conoce bien y cuya alma se asimilará para agrandar su visión del universo” (1996: 59).

A pesar de sus críticas a la bohemia de su marido, Aurora Cáceres desde la ambivalencia ya comentada, alimenta la imagen de voyeur que Gómez Carrillo trató de forjarse como viajero. En esta cita, escrita al principio de su relación (entrada del diario de 1906), pormenoriza cada una de las características del modo de viajar de un verdadero artista bajo un aura voyeurística que lo distancia indiscutiblemente del ordinario viajero:

“El Señor Gómez Carrillo ha regresado de ese país desconocido [Rusia]. Marchó como paseante, como curioso, como artista, como escritor delicado, diletante un poco abierto a las emociones matizadas, amasadas con el afinamiento cerebral que caracteriza al hombre de las razas latinas, a quien una milenaria herencia ha puesto cualidades de análisis tan seguros como sutiles, un don de visión coloreada, un don tornasolado de expresión” (1929: 19).

Aurora Cáceres, inserta socialmente en ese círculo modernista, expone su juicio de valor en relación al turismo masivo desde su catolicismo denotando una crítica a la frivolidad espiritual burguesa: “Yo creía que en Lourdes, con la gruta, no necesitaba ni hacía falta ningún otro atractivo; pero ya se va pensando en distraer al turista: han instalado un panorama de Jerusalén, en el que se oye la música de un buen órgano” (1929:128). Sin embargo, su mirada voyeurística recae exclusivamente en la forma en que viaja Gómez Carrillo y reniega del turismo de masas desde su fervor religioso.

Las narrativas de viajes a finales del s. XIX y principios del s. XX proliferan a la par que los viajeros, y generan un gran público lector proveniente de la baja burguesía que sólo puede recurrir a la imaginación para viajar. Esa es otra de las

barreras que los modernistas tendrán que solventar para recrear en su vida, viajes y escritos esa nueva esteticidad moderna de la que hacen apología¹¹.

En este punto, cabe preguntarse cuáles son los parámetros que estos artistas tratan de seguir en su experiencia viajera para alejarse de los dictámenes impuestos por la amplia tradición discursiva de la literatura de viajes y de la autocomplacencia burguesa del turista para acercarse al exotismo que el viaje les podía aportar.

¿Cómo se enfrentan los modernistas a estas circunstancias en su viajar? De igual modo que en otras facetas de su vida y obra optarán por una esteticidad sin medida esforzándose por recuperar el aristocrático "arte de viajar". Para ello, podríamos afirmar que su viaje se lleva a cabo con los sentidos, y es en las sensaciones que despierta por su transitoriedad en lo que se basan para construir el halo diferenciador de su discurso y de su recorrido, distanciándose así (o pretendiendo hacerlo) del vulgar turista. La ruptura, por lo tanto, con el corpus viajero anterior, ha de comprender las convenciones previas del género del relato de viajes. Según Adler,

"The process of delimiting stylistic categories of travel is complex and involves a comparative grasp of some shared coherence that marks one body of travels off from previous, subsequent, and present practices. In some cases, such coherence may be shaped by the traveler's conscious devotion to an explicitly formulated code of performance" (1989: 1371).

Ese código de actuación perseguido conscientemente por el artista, tiene en la percepción de lo sensorial su punto álgido diferenciador. En *De sobremesa*, Asunción Silva expone a la perfección ese viajar sensorial al que nos referimos en el que se apela al tacto, el olfato, la vista, el oído,....:

"[...] sus fuerzas, dirigidas en otro sentido, la llevarán lejos, muy lejos, se abandonará a la delicia de sentir, [...] , irá a respirar por temporadas el aire perfumado y tibio de Niza, de San Remo, de Sorrento, volverá a España, a Toledo, a Burgos, a Córdoba, a Sevilla, cuyos nombres ennoblecen con solo pronunciarlos, a Granada, a embelesarse con las policromías de las arquitecturas árabes, con los follajes frescos de los laureles rosa y de los castaños gigantes, con lo azul del cielo; a Venecia, [...], por entre ruinosos palacios de mármol, una fiebre sutil de los canales verdosos, a ver la melancólica fiesta que son las pinturas de Tiepolo; a Milán, donde sonrían las creaciones del Vinci y a Roma, [...] , el único lugar del mundo que le ha llenado el corazón, [...]" (1996: 57).

Sólo las sensaciones son suficientes para alcanzar la plenitud en la vida, "Vivirá así y todo eso lo hará [viajar, aprender lenguas orientales] con todos sus nervios, con toda su alma, con todo su ser, arrancándole a cada sensación, a cada idea, un máximum de vibraciones profundas" (1996: 57).

¹¹ De acuerdo con Litvak, "Es interesante ver que a pesar de todos los inconvenientes, el deseo del viaje exótico marca profundamente la sensibilidad del s. XIX, desencantado por la política y aburrido por la autocomplacencia burguesa" (1984: 12).

El prólogo de Rubén Darío a *El alma japonesa* de Gómez Carrillo, es un excelente compendio sensorial que ilustra la estética perseguida en la construcción de esta narrativa de viaje: "En ciertos capítulos hay brillos de marfiles, suavidades de sol, espejos de seda, labor de incrustaciones, cinceladuras delicadas" (1905:3). Jiménez, teoriza sobre "La psicología del viaje" de Gómez Carrillo, en términos que podemos hacer extensivos a todo el grupo de artistas viajeros modernistas:

"En efecto, el viajero artista que lee y escribe podría titular su libro: 'Sensaciones'. A lo largo del texto el autor se valdrá de este vocablo modernista para categorizar la abstracción teórica y la concretización práctica de su discurso viajero. De hecho, dos de sus libros de crónicas se titulan *Sensaciones de arte* (1893) y *Sensaciones de París y Madrid* (1900). Y las sensaciones marcan la tónica de la escritura en las imágenes recreadas en 'La psicología del viaje'" (2004:55).

La proliferación de sensaciones, sin embargo, no es suficiente para lograr ese ansiado elitismo en el viajar. La transitoriedad, será pues su otra gran aliada como ya comentamos en la introducción, y la captura instantánea del presente en el lugar de paso será el otro escape que se proponga el modernista. Aurora Cáceres comenta respecto al libro de viajes de Enrique a Rusia esa cuidadosa captura temporal: "nos ha dado a conocer esa Rusia de ayer y de hoy, que no será la de mañana. Ha fijado el minuto que pasa entre el fin de un viejo mundo y el advenimiento de un mundo nuevo" (1929:22).

Lo transitorio en los textos de viajes de la modernidad, podríamos sugerir que se despliega como un cronotopo bajtiniano de simultaneidad espacio-temporal. Además, el artista, "tiende a retratar una geografía que abarca paisaje y mirada junto a la certeza de que estas imágenes no están devolviéndole más que desplazamiento, movimiento entre la otredad de lo que se visita y su representación en el texto" (Fombona, 2005:55).

Los modernos medios de transporte, hoteles, restaurantes y demás aparatus desplegados por la emergente empresa turística enfocada al burgués, impondrán las barreras que los modernistas no podrán solventar pese a sus esfuerzos. Viajan en los mismos trenes, se alojan en los mismos hoteles y cenan en los mismos restaurantes. A la vez, sus discursos viajeros se construyen bajo la misma esencia que la tradición de este género ha perpetuado desde sus orígenes: la aproximación a la vida y el paisaje del "otro" con el efugio de situarse geográficamente en su espacio: "Any travel style, no matter how seemingly new, is built on earlier travel traditions. The preservation of these fragments of tradition owes as much to their being built into travel technologies and into the infrastructure on which travelers depend as it does to continuities of intellectual and aesthetic orientation"(Adler, 1989:1373).

También, aunque no lo confiesen, compran souvenirs que mostrar en los cafés parisinos a la vuelta mientras exhiben su vouyerismo degustando una absenta como vimos a través de Aurora Cáceres. Enrique Gómez Carrillo, es consciente en su ensayo de estas limitaciones y, no sin una dosis de amargura, invocando las antiguas formas de viajar afirma con resignación:

“Y con nostalgia y con vergüenza, comparo aquellas maneras, que eran las buenas, con las nuestras, que son febriles, que son eléctricas, que nos obligan a vivir en hoteles siempre iguales, a comer comidas uniformes, a hacer, en suma, en una semana lo que antaño era asunto de largos meses [...] Y me digo que, por muy poetas que queramos ser, por muy artistas de nuestras propias vidas que nos creamos, por muy enamorados que estemos de lo pintoresco, siempre careceremos, en el curso de nuestros viajes sentimentales, de los elementos que la vida antigua ofrecía, con sus lentitudes deliciosas, a todo aquel que emprendía una peregrinación apasionada” (1919: 27).

En suma, el sueño del viaje se desvanece ante el artista por la imposibilidad de llegar a viajar con la verdadera “poesía” con que se hacía antaño. La modernidad se revela con su progreso y el “arte de viajar” de antes es ahora irrecuperable, ha muerto, como se extrae del desengaño de Gómez Carrillo, viajero por excelencia de la modernidad. Sin embargo, en sus escritos siempre se apreciará esa búsqueda del “arte de viajar”, gesto nada despreciable por la elegante poética que implica además de como forma de vida. De acuerdo con Adler:

“The traveler whose activity lends itself to conceptual treatment as art is one whose movement serves as a medium to bestowing meaning on the self and the social, natural, or metaphysical realities through which it moves. Performed as an art, travel becomes one means of “Worldmaking” (Golman, 1978) and self fashioning” (1989: 1368).

“Worldmaking” and “Self fashioning” definen a la perfección la actitud de los viajeros modernistas y su concepción del “arte de viajar”, desenmascarada en el caso de Enrique Gómez Carrillo por el inteligente retrato que nos brinda su ex-mujer Aurora Cáceres.

Mujer viajera y parte fundamental de la bohemia latinoamericana en el París de principios de siglo, su relación con el modernista arte de viajar hace que, en un gesto inconsciente al desnudar las pretensiones de su ex marido, se eleve como la verdadera voyeurista en todos los aspectos que este término engloba. Pese a todo, como denuncia Fernando Carvallo:

“A veces se la recuerda por haber fundado el Centro Social de Señoras (1907), la Unión Internacional de escritoras de países latinos (1909) o la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (1938). Sobreviven algunos que la vieron representar al Perú en Washington ante la Comisión Interamericana de mujeres hasta 1945. Cuando murió en Madrid en 1957 no tenía quien la leyera. Las cosas no han cambiado desde entonces” (2007: 78).

Con este artículo hemos intentado recuperar la figura no sólo de Aurora Cáceres como viajera, sino también de Evangelina como escritora firmemente asentada en la escena intelectual europea de principios de siglo.

Bibliografía

ADLER, Judith: "Travel as Performed Art", *The American Journal of Sociology*, 94-6 (1989), págs. 1.361-1.391.

ASUNCIÓN SILVA, José: *De sobremesa*, Madrid: Hiperión, 1996.

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo: "Evangelina en el infierno", *Etiqueta Negra*, 63 (Septiembre 2008), págs. 64-69.

CÁCERES, Aurora: *Mujeres de ayer y de hoy*, París: Garnier Hermanos, 1909.

CÁCERES, Aurora: *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, Madrid: Renacimiento, 1929.

CALINESCU, Matei: *Faces of Modernity*, Durham: Duke UP, 1987.

CARVALLO, Fernando: "Zoila Aurora Cáceres, Del Sagrado Corazón a la Belle Époque", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 688 (octubre 2007), págs. 73-78.

FOMBONA, Jacinto: *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique: "La psicología del viaje", *El primer libro de las Crónicas*, Madrid: Mundo latino, 1919.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique: *El alma japonesa*, París: Garnier Hermanos, 1905.

JIMÉNEZ, Luis A: "El discurso viajero de Enrique Gómez Carrillo", en Oralia Preble-Niemi y Luis A. Jiménez (eds.): *Ilustres autores guatemaltecos del siglo XIX y XX*. Guatemala: Artemis Edinter, 2004, págs. 51-66.

KELLEY, Joyce: "Increasingly "Imaginative Geographies": Excursions into Otherness, Fantasy, and Modernism in Early Twentieth-Century Women's Travel Writing", *Journal of Narrative Theory*, 35.3 (Fall 2005), págs. 357-372.

LITVAK, Lily: *Geografías mágicas*, Barcelona: Laertes ediciones, 1984.

MARTÍ, José: *Ensayos y crónicas*, Madrid: Cátedra, 2004.

MILLS, Sara: *Discourses of Difference*, London/New York: Routledge, 1991.

SAID, Edward W.: *Orientalism*, New York: Panteón Books, 1978.

UGARTE, Manuel: *Prólogo a Mi vida con Enrique Gómez Carrillo de Aurora Cáceres*, Madrid: Renacimiento, 1929.